

PT

PT

PT



COMISSÃO DAS COMUNIDADES EUROPEIAS

Bruxelas, 16.7.2008
COM(2008) 464 final

2008/0157 (COD)

Proposta de

DIRECTIVA DO PARLAMENTO EUROPEU E DO CONSELHO

que altera a Directiva 2006/116/CE do Parlamento Europeu e do Conselho relativa ao prazo de protecção do direito de autor e de certos direitos conexos

(apresentada pela Comissão)

{SEC(2008) 2287}

{SEC(2008) 2288}

EXPOSIÇÃO DE MOTIVOS

1. CONTEXTO DA PROPOSTA

• Justificação e objectivos da proposta

A proposta tem como objectivo melhorar a situação social dos artistas intérpretes ou executantes e, em particular, dos músicos contratados, tendo em conta que o tempo de vida desses artistas ultrapassa cada vez com maior frequência o período de protecção das suas execuções, actualmente fixado em 50 anos.

A produção de fonogramas em larga escala é essencialmente um fenómeno que teve início na década de 1950. Se nada for feito, nos próximos 10 anos um número crescente das execuções gravadas e publicadas entre 1957 e 1967 deixará de usufruir de protecção. Quando as suas execuções gravadas em fonograma já não estiverem protegidas, cerca de 7000 artistas intérpretes ou executantes nos grandes Estados-Membros e um número correspondentemente menor nos Estados-Membros de menor dimensão perderão todos os seus rendimentos provenientes de direitos de utilização (*royalties*) contratuais e de direitos de remuneração legais devidos pela radiodifusão e comunicação ao público das suas execuções em bares e discotecas.

Esta situação afecta artistas intérpretes ou executantes de renome (os que recebem direitos de utilização contratuais), mas afecta especialmente os milhares de músicos contratados anónimos (os que não recebem direitos de utilização e beneficiam apenas dos direitos de remuneração legais) que participaram na gravação de fonogramas no final da década de 1950 e na década de 1960 e que cederam totalmente os seus direitos exclusivos ao produtor do fonograma contra o pagamento de uma quantia global fixa ("contrato com pagamento único"). Deste modo, os pagamentos de uma "remuneração equitativa única" pela radiodifusão e comunicação ao público, que nunca são cedidos ao produtor do fonograma, cessariam.

Além disso, a proposta procura também introduzir um modo uniforme de cálculo do prazo de protecção aplicável a uma composição musical com letra/libreto que contenha contribuições de vários autores. Por exemplo, uma obra musical (música pop ou ópera), é frequentemente composta pela letra (ou libreto) e pela música. Em diferentes Estados-Membros, essas composições musicais em co-autoria são classificadas como uma **obra única** em co-autoria com um prazo de protecção unitário, que decorre desde a morte do último co-autor sobrevivente, ou como **obras separadas** com prazos de protecção separados que decorrem a partir da morte de cada autor participante.

Isso significa que, em alguns Estados-Membros¹, uma composição musical com letra/libreto estará protegida até 70 anos após a morte do último autor participante, enquanto noutros Estados-Membros², cada contribuição perderá a sua protecção 70 anos após a morte do seu autor. Estas discrepâncias no prazo de protecção aplicável a uma composição musical geram dificuldades na administração dos direitos de autor de obras em co-autoria em toda a Comunidade. Dificultam também a distribuição transfronteiras de direitos de utilização relativa a exploração verificada em diferentes Estados-Membros.

¹ Bélgica, Bulgária, Eslováquia, Espanha, Estónia, França, Grécia, Itália (relativamente às óperas), Letónia, Lituânia e Portugal.

² Alemanha, Áustria, Chipre, Dinamarca, Eslovénia, Finlândia, Hungria, Irlanda, Itália (excepto no que diz respeito a óperas), Luxemburgo, Malta, Países Baixos, Polónia, República Checa, Reino Unido, Roménia e Suécia.

- **Contexto geral**

Situação social dos artistas intérpretes ou executantes

O actual estatuto profissional e as condições de emprego da média dos artistas intérpretes ou executantes não são muito compensadores. Apenas os artistas famosos, os chamados artistas de renome que assinaram com uma grande editora discográfica um contrato com direitos de utilização, podem ganhar a vida a exercer a sua profissão. Por exemplo, no Reino Unido, em 2001 apenas 5% dos artistas intérpretes ou executantes ganhavam mais de 10 000 libras por ano. Além disso, entre 77% e 89,5% de todo o rendimento distribuído a artistas intérpretes ou executantes reverte para os melhores 20% dentre eles³. Conforme demonstrado por alguns economistas, as grandes discrepâncias entre os baixos rendimentos da maioria dos artistas intérpretes ou executantes pouco conhecidos e os rendimentos significativos das "super-estrelas" são endémicas na indústria da música⁴.

Além do mais, a situação em termos de protecção social dos artistas intérpretes ou executantes não oferece grande segurança. Os artistas têm dificuldade em encontrar trabalho suficiente e a maioria tem necessidade de fazer outros trabalhos para complementar o seu rendimento⁵. Em geral, apenas 5% dos artistas intérpretes ou executantes ganham efectivamente a vida com a sua profissão - todos os outros têm de procurar um emprego paralelo.

Os artistas intérpretes ou executantes transferem geralmente os seus direitos de autor exclusivos mais significativos do ponto de vista económico para as empresas discográficas mediante um contrato. Na maioria dos casos, os artistas têm individualmente pouco poder de negociação⁶. Ao assinar um contrato com um produtor de fonogramas, os artistas intérpretes ou executantes estão geralmente dispostos a aceitar o contrato que lhes é oferecido pelo facto de a reputação e a exposição de que beneficiam ao assinar um contrato com uma empresa discográfica lhes dar a possibilidade de chegar a um vasto público. Consequentemente, os artistas intérpretes ou executantes têm dificuldade em negociar o tipo de contrato ou o nível de remuneração que obterão. Os músicos contratados, ou seja, os músicos contratados pontualmente para tocar numa "sessão" de gravação, não têm qualquer poder de negociação, pelo que têm de transferir todos os seus direitos de autor a título "perpétuo" contra um pagamento único.

As relações contratuais entre empresas discográficas e artistas intérpretes ou executantes varia muito, mas normalmente inserem-se em duas categorias⁷:

- Os artistas contratados recebem geralmente um montante fixo quando os seus direitos de autor exclusivos são comprados pelo produtor. Deste modo, a sua remuneração não aumenta se a gravação tiver um enorme êxito.

³ Estudo AEPO – "*Performers' Rights in European Legislation: Situation and Elements for Improvement*.", Julho de 2007, p. 89.

⁴ Para um panorama das teorias económicas sobre super-estrelas, ver R. Towse, "*Creativity, Incentive and Reward*" (2000), pp. 99-108.

⁵ FIM – Audição no Parlamento Europeu de 31.1.2006 e reunião nos escritórios da Comissão em 16 de Março de 2006. Por exemplo, Luciano Pavarotti e Sting eram inicialmente professores e Elton John trabalhou no departamento de embalagem de uma empresa discográfica.

⁶ Em vários casos, os tribunais intervieram a fim de invalidar acordos excessivos, salientando em particular "a imensa desigualdade em termos de poder de negociação, capacidade de negociação, compreensão e representação" existente entre os artistas e os profissionais das indústrias de entretenimento", *Silverstone Silverstone Records Limited v. Mountfield and Others*, [1993] EMLR 152.

⁷ Adaptado da contribuição de Naxos para o inquérito da Comissão - Maio de 2006.

- Os contratos dos artistas de renome prevêem geralmente uma remuneração com base em direitos de utilização. Em função da sua fama e poder de negociação, os artistas intérpretes ou executantes recebem direitos de utilização líquidos de 5-15% das receitas⁸.

Vários custos dos produtores discográficos deduzidos dos pagamentos relativos aos direitos de utilização podem também reduzir significativamente a remuneração dos artistas intérpretes ou executantes. Estas deduções são frequentemente formuladas em termos técnicos e incluídas em documentos jurídicos complexos⁹. Na prática, após as várias deduções previstas nos contratos (referentes a custos assumidos pelos produtores, como os custos dos vídeos musicais, promoção e matriz), a percentagem média dos direitos de utilização efectivamente recebidos pelos artistas intérpretes ou executantes pode ser inferior. Além disso, dado que o número de cópias vendidas das gravações sonoras da maioria dos artistas intérpretes ou executantes não é suficiente para a editora discográfica recuperar o seu investimento inicial (apenas 1 em cada 8 CD é rentável)¹⁰, é muito frequente nem sequer chegarem a ser pagos direitos de utilização.

Contudo, os artistas intérpretes ou executantes também recebem receitas de outras fontes. Têm rendimentos provenientes de sociedades de gestão colectiva que administram os chamados direitos de remuneração secundários. As três principais fontes são: 1) a remuneração equitativa pela radiodifusão e comunicação ao público, 2) as taxas relativas a cópias para uso privado e 3) a remuneração equitativa pela transferência do direito dos artistas intérpretes ou executantes relativamente ao aluguer. Todas estas fontes são geralmente designadas fontes de rendimento "secundárias" e são pagas aos artistas directamente através das suas sociedades de gestão colectiva. Estes pagamentos não são afectados pelas disposições dos contratos celebrados com as empresas discográficas.

Muitos artistas intérpretes ou executantes (músicos ou cantores) iniciam a sua carreira com pouco mais de 20 anos. Isso significa que, ao terminarem os actuais 50 anos de protecção, eles serão septuagenários e provavelmente chegarão aos 80 ou 90 anos (a esperança de vida média na UE é de 75 anos para os homens e de 81 anos para as mulheres). Consequentemente, os artistas intérpretes ou executantes sofrem de uma redução de rendimentos no fim da sua vida, visto deixarem de receber pagamentos das empresas discográficas referentes a direitos de utilização, bem como os referentes à remuneração devida pela radiodifusão ou execução pública das suas gravações sonoras. Para os músicos contratados, que tocam em acompanhamento, e para os artistas menos conhecidos, isso significa que as receitas provenientes da radiodifusão e execução pública diminuem quando estes se encontram no período mais vulnerável da sua vida, ou seja, quando se estão a aproximar da reforma. Quando a protecção dos direitos de autor caduca, eles perdem também potenciais receitas quando as suas primeiras execuções são vendidas na Internet.

Além disso, quando os direitos caducam, os artistas intérpretes ou executantes estão expostos à utilização potencialmente censurável das suas execuções, que é prejudicial para o seu bom nome ou reputação. Os artistas intérpretes ou executantes encontram-se também em situação de desvantagem face aos autores cujas obras estão protegidas durante 70 anos após a sua morte. Esta situação poderia ser considerada injusta, visto que os artistas intérpretes ou

⁸ Estudo CIPIL, p.36.

⁹ Este facto levou os tribunais a concluir que artistas como a banda rock "Stone Roses" ou Elton John não estavam suficientemente conscientes das deduções por vezes excessivas efectuadas na base de cálculo dos direitos de utilização. Ver *Silverstone Records Limited v. Mountfield and Others*, [1993] EMLR 152.

¹⁰ Comentário de IFPI.

executantes não só são actualmente tão necessários como os autores, como também estão mais identificados com o êxito comercial de uma gravação sonora.

Desafios económicos enfrentados pelos produtores de fonogramas

No que diz respeito aos produtores de fonogramas, os principais desafios que enfrentam são a evaporação do mercado de CD e a insuficiência do rendimento de substituição proveniente das vendas em linha. Esta última deve-se ao aumento da pirataria através de comunicação directa entre internautas. Registou-se assim um declínio nas vendas da indústria discográfica da UE: as vendas de CD musicais atingiram um pico em 2000 e têm vindo a diminuir desde então a uma taxa média de 6%¹¹. As estimativas para o futuro apontam para uma redução contínua das vendas de álbuns físicos, de 12,1 mil milhões de dólares em 2006 para 10,3 mil milhões de dólares em 2010¹². Desde 2001, o mercado total europeu de música gravada perdeu 22% do seu valor¹³.

Verificou-se uma diminuição das receitas em geral e dos lucros em particular, principalmente devido ao aumento da pirataria. Em Janeiro de 2006, a publicação consagrada à indústria musical, "*Billboard*", indicava que, a nível mundial, foram feitos 350 milhões de telecarregamentos legais durante todo o ano de 2005, mas que foram igualmente feitos 250 milhões de telecarregamentos ilegais por semana. A indústria da música refere que aproximadamente um terço de todos os CD comprados no mundo em 2005 foram pirateados - um total de 1,2 mil milhões de CD. As despesas da EMI em acções de antipirataria e de protecção dos direitos de propriedade intelectual em 2006 foram superiores a 10 milhões de libras esterlinas.

Devido à perda de receitas, o número total de empregados da Universal, que em 2003 era de 12 000, estava reduzido a 7 600 em 2006¹⁴. Após uma redução inicial de efectivos em 2006, a EMI anunciou também uma segunda redução de 2000 empregos (cerca de um terço da sua mão-de-obra) em Janeiro de 2008¹⁵. A EMI anunciou, além disso, a sua intenção de ser mais selectiva nas suas parcerias com os artistas, apesar de uma redução significativa da sua carteira de artistas em 2006¹⁶. A EMI reduziu também as suas despesas de publicidade¹⁷.

Nestas circunstâncias, a indústria discográfica europeia enfrenta o desafio de como manter o fluxo constante de receitas necessário para poder investir em novos talentos. As empresas discográficas alegam que investem cerca de 17% das suas receitas no desenvolvimento de novos talentos, ou seja, na assinatura de contratos com novos talentos, promoção de talentos inexperientes e produção de gravações inovadoras. Por conseguinte, um prazo de protecção mais longo geraria receitas adicionais que ajudariam a financiar novos talentos e permitiriam às empresas discográficas repartir melhor os riscos no desenvolvimento de novos talentos. Devido à incerteza quanto ao rendimento (apenas uma em cada oito gravações discográficas

¹¹ "*Back to the Digital Future: The Role of Copyrights in Sustaining Creativity and Diversity in the Music Industry*", página 3, Abril de 2006, Professor Joseph Lampel, Cass Business School, Londres.

¹² Números da *PricewaterhouseCoopers, Financial Times*, 6 de Julho de 2006.

¹³ Artigo do *Times*, 14 de Fevereiro de 2007.

¹⁴ Entrevista com IFPI - e John Kennedy - em 29/3/2006 na Unidade de Direitos de Autor da DG MARKT.

¹⁵ *International Herald Tribune, The Associated Press*, 14 de Janeiro de 2008.

¹⁶ Resposta da EMI à *Gowers Review*, 2006. Verificou-se uma redução de um terço nos efectivos da EMI, passando para 6 000 trabalhadores.

¹⁷ Verificou-se uma diminuição de 25% em 2002 das despesas de publicidade da indústria da música e de 7% em 2003. As quatro maiores empresas discográficas contam-se entre os 100 maiores clientes de publicidade e 2 delas encontram-se entre os 20 maiores clientes. ("*Evolution of the recorded music industry value chain*", relatório anónimo) p. 13.

tem sucesso) e às chamadas "assimetrias de informação", esse tipo de receita não está frequentemente disponível nos mercados de capitais.

Obras musicais em co-autoria

A música é, na sua esmagadora maioria, criada em co-autoria. Por exemplo, no que diz respeito à ópera, há frequentemente diferentes autores para a música e para o libreto. Além disso, em géneros musicais como o *jazz*, o *rock* e a música *pop*, o processo criativo decorre frequentemente em colaboração.

Uma análise das canções francesas mais populares no período entre 1919 e 2005 mostra que 77% dessas canções foram compostas em co-autoria. Uma análise similar das canções mais populares no Reino Unido no período de 1912 a 2003 mostra que 61% dessas canções foram compostas em co-autoria¹⁸. No que diz respeito a obras novas, um outro levantamento com uma amostragem de cerca de 2000 obras novas registadas na sociedade espanhola de gestão colectiva de direitos de autor, SGAE, em 2005-2006, revela que mais de 60% dessas obras são em co-autoria¹⁹.

A ópera "*Pelléas et Mélisande*" ilustra o modo como diferentes métodos de cálculo do prazo de protecção aplicável a composições musicais em co-autoria resultam em prazos de protecção diferentes aplicáveis a esta composição em diferentes Estados-Membros. Debussy, o compositor, faleceu em 1919, enquanto Maeterlinck, o autor do libreto, faleceu muito mais tarde, em 1946. Nos Estados-Membros que aplicam o prazo unitário (por exemplo, França, Portugal, Espanha, Grécia e Lituânia), toda a ópera permanece protegida até ao ano de 2016 (data da morte do último autor sobrevivente, Maeterlinck, acrescida de setenta anos). Nos países que consideram a música e o libreto como duas obras distintas (por exemplo, Reino Unido, Países Baixos, Áustria, Polónia e Eslovénia) ou duas obras que podem ser exploradas separadamente (por exemplo, República Checa, Hungria e Alemanha), a protecção da música caducou em 1989 enquanto o libreto continua a estar protegido até 2016.

Outros exemplos são: a opereta "O Barão Cigano" de Johann Strauss²⁰, a canção '*Fascination (Love in the afternoon)*', com música de Fermo D. Marchetti (falecido em 1940) e letra de Maurice de Féraudy (falecido em 1932); a canção '*When Irish Eyes Are Smiling*' com música de Ernest R. Ball (falecido em 1927) e letra de Chauncey Olcott (falecido em 1932) e George Graff, Jr. (falecido em 1973).

Neste último exemplo, nos Estados-Membros que aplicam um prazo unitário, toda a canção "*When Irish eyes are smiling*" estará protegida até 2043. Nos países que consideram a música e a letra como obras distintas ou aptas para exploração separada, a protecção da música caducou em 1997, enquanto a letra estará protegida até 2043.

• Disposições em vigor no domínio da proposta

Os prazos de protecção do direito de autor e dos direitos conexos foram harmonizados pela Directiva 93/98/CEE, que foi subsequentemente codificada pela Directiva 2006/116/CE. A codificação não implicou quaisquer mudanças substantivas na directiva. O prazo de protecção aplicável a artistas intérpretes ou executantes e produtores de fonogramas está estabelecido nestas directivas em 50 anos após a publicação, tendo a presente proposta como objectivo

¹⁸ Dados fornecidos pela Confederação Internacional de Editores de Música (*International Confederation of Music Publishers - ICMP*).

¹⁹ GESAC, Setembro de 2006.

²⁰ Johann Strauss faleceu em 1899, enquanto um dos autores do libreto, Leo Stein, faleceu em 1921. A música caiu no domínio público na Alemanha em 1929, enquanto o libreto esteve protegido até 1991. Na Bélgica, toda a opereta esteve protegida até 1981 e, em Itália, até ao final de 1977.

alargar essa protecção para 95 anos após a publicação. A actual directiva não prevê regras específicas em matéria de composições musicais com letra/libreto em co-autoria.

- **Coerência com outras políticas e objectivos da União**

A presente proposta está em conformidade com os objectivos da UE de promover a protecção e inclusão sociais. Os artistas intérpretes ou executantes, e em especial os músicos contratados, encontram-se entre os que auferem menores rendimentos na Europa, apesar da sua contribuição considerável para o dinamismo da diversidade cultural europeia. Além disso, a indústria discográfica que promove artistas intérpretes ou executantes europeus com a produção realizada em estúdios europeus enfrenta desafios significativos que comprometem a sua competitividade: a pirataria em linha, desenfreada em muitas partes da Comunidade tem resultado em perdas significativas. A capacidade da indústria da música para financiar novos talentos e para se adaptar à distribuição desmaterializada parece gravemente comprometida.

2. CONSULTA DAS PARTES INTERESSADAS E AVALIAÇÃO DO IMPACTO

- **Consulta das partes interessadas**

Métodos de consulta, principais sectores visados e perfil geral dos respondentes

No contexto da revisão do quadro jurídico da CE no domínio dos direitos de autor e dos direitos conexos, foi publicado, em 19 de Julho de 2004, um Documento de Trabalho dos Serviços da Comissão. As partes interessadas foram convidadas a apresentar observações até 31 de Outubro de 2004. Das 139 contribuições recebidas, 76 posições escritas comentavam a Directiva 93/98/CE relativa à harmonização do prazo de protecção dos direitos de autor e de certos direitos conexos.

Em 2006-2007, os serviços da Comissão realizaram reuniões com diversas partes interessadas numa base bilateral, a fim de debater questões relevantes de forma mais aprofundada. A Comissão preparou e enviou um questionário a grandes interlocutores no âmbito destes debates bilaterais. Foram recebidas respostas mais ou menos pormenorizadas de associações de artistas intérpretes ou executantes e da indústria discográfica.

Resumo das respostas e do modo como foram tidas em conta

As respostas a favor do alargamento do prazo vieram de associações de artistas intérpretes ou executantes, da indústria discográfica, de sociedades de gestão colectiva, de editoras de música, de artistas intérpretes ou executantes e de empresários. As respostas contra o alargamento do prazo vieram do sector das telecomunicações, bibliotecas, consumidores e empresas que exploram obras no domínio público. Os argumentos dos que se exprimiram contra o alargamento do prazo foram tidos em conta na análise do impacto das várias opções.

- **Obtenção e utilização de competências especializadas**

Não foi necessário recorrer a competências especializadas externas.

• Avaliação do impacto

A avaliação do impacto (AI) (disponível em http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/term-protection/term-protection_en.htm) apresenta um total de sete opções e analisa seis dessas opções. As opções analisadas foram: 1) inacção, 2) alargamento do prazo de protecção para "durante toda a vida ou 50 anos" apenas para os artistas intérpretes ou executantes, 3) alargamento do prazo de protecção para 95 anos aplicável aos artistas intérpretes ou executantes e aos produtores de fonogramas, 4) promoção dos direitos morais dos artistas intérpretes ou executantes, 5) criação de uma cláusula de "perda de direitos em caso de não utilização" (*'use it or lose it'*) em contratos de gravações sonoras e 6) criação de um fundo destinado a músicos contratados.

Todas as opções foram avaliadas em função dos seguintes seis objectivos operacionais: 1) harmonização gradual da protecção entre autores e artistas intérpretes ou executantes; 2) aumento incremental da remuneração dos artistas intérpretes ou executantes; 3) redução das discrepâncias em termos de protecção entre a UE e os EUA; 4) aumento incremental dos recursos para a divisão de Artistas e Repertório (A&R), ou seja, para o desenvolvimento de novos talentos; 5) garantia da disponibilidade de música a preços razoáveis e 6) incentivo à digitalização de fundos de catálogo. A AI conclui que a "inacção" não é uma opção aconselhável. Se nada for feito, milhares de artistas intérpretes ou executantes europeus cujas execuções foram gravadas no final da década de 1950 e na década de 1960 perderão, nos próximos dez anos, todo o seu rendimento proveniente de direitos de utilização estabelecidos em contratos ou de remuneração legal pela radiodifusão e comunicação ao público. Esta situação teria impactos sociais e culturais consideráveis. Do mesmo modo, a indústria fonográfica seria obrigada a reduzir a produção de novas gravações sonoras na Europa. A produção poderia ter de ser adaptada aos gostos do público dos EUA onde prevalece um prazo de protecção mais longo.

A AI considera o impacto das opções que não incluem o prazo de protecção dos direitos dos artistas intérpretes ou executantes e dos produtores discográficos (opções 3a, b, c e d).

A opção 3a (direito irrenunciável a remuneração equitativa pelas vendas em linha) parece promissora, mas prematura nesta fase. Não é claro quem pagaria esta remuneração legal adicional e é difícil estimar os benefícios financeiros daí resultantes. A opção 3b (reforço dos direitos morais) não tem impacto financeiro nos artistas intérpretes ou executantes e nos produtores de fonogramas e não daria assim qualquer contributo incremental para a remuneração dos artistas intérpretes ou executantes. A opção 3c, cláusula de "perda de direitos em caso de não utilização" (*"use it or lose it"*), seria benéfica para os artistas intérpretes ou executantes, visto que assim poderiam garantir a disponibilidade das suas execuções no mercado. Esta acção poderia ter um impacto positivo na sua remuneração e também promover a disponibilidade de repertório não utilizado anteriormente. Por outro lado, esta opção, se aplicada isoladamente, poderia ser considerada como uma ingerência regulamentar indevida na inviolabilidade dos contratos em curso. A opção 3d, ou seja, o fundo a criar pelos produtores de fonogramas, seria muito benéfica para os músicos contratados que transferiram todos os seus direitos exclusivos nos contratos iniciais de "pagamento único". No entanto, os produtores de fonogramas teriam de reservar, pelo menos, 20% das receitas adicionais geradas pela venda dos fonogramas que decidissem explorar comercialmente durante o prazo alargado. Contudo, a avaliação do impacto mostra que os lucros previstos no prazo alargado seriam suficientes para financiar a reserva de 20% em favor dos músicos contratados (ver infra).

As opções que envolvem um alargamento do prazo (2^a, "durante toda a vida ou 50 anos", e 2b, "95 anos para artistas intérpretes ou executantes e produtores de fonogramas") parecem ser

bastante mais apropriadas para contribuir para os seis objectivos de actuação. As opções 2a e 2b resultam em benefícios financeiros para os artistas intérpretes ou executantes e permitiriam assim que um maior número de artistas dedicasse mais tempo à sua actividade artística.

A opção 2a, ao ligar o prazo de protecção ao tempo de vida do artista intérprete ou executante, contribuiria para harmonizar a protecção jurídica dos artistas intérpretes ou executantes com a dos autores. Reflectiria a natureza pessoal dos contributos artísticos dos artistas intérpretes ou executantes e reconheceria serem estes tão essenciais como os autores para levar a música até ao público. Permitiria também aos artistas intérpretes ou executantes opôr-se, em vida, à utilização indevida das suas obras que possa lesar a sua reputação. Mas a ligação do prazo de protecção ao tempo de vida dos artistas intérpretes ou executantes criaria situações complexas quando uma banda sonora inclui contribuições de vários artistas. Teriam então de ser estabelecidas regras para determinar qual seria o artista cuja morte marcaria o início do prazo de protecção. Isto implica uma sobrecarga administrativa significativa, conforme demonstrado pela incerteza contínua quanto ao prazo aplicável às obras em co-autoria. Além disso, a opção 2a não aumentaria os recursos A&R ao dispor dos produtores discográficos.

A opção 2b aumentaria a base de recursos A&R ao dispor dos produtores de fonogramas e poderia assim ter um impacto positivo adicional na diversidade cultural. A AI demonstra igualmente que os benefícios de um alargamento do prazo de protecção não recairão necessariamente de forma excessiva nos artistas intérpretes ou executantes de renome. Embora os artistas de renome sejam efectivamente os que beneficiam da maior parte dos direitos de utilização negociados com as empresas discográficas, todos os artistas intérpretes ou executantes, sejam eles artistas de renome ou músicos contratados, têm direito às chamadas fontes de rendimento "secundárias", como a remuneração equitativa única quando a gravação sonora que integra as suas prestações é difundida ou executada em público. Um prolongamento do prazo de protecção asseguraria que estas fontes de rendimento não cessassem durante o tempo de vida dos artistas intérpretes ou executantes. É um facto que mesmo os aumentos incrementais do rendimento são utilizados pelos artistas intérpretes ou executantes para dedicar mais tempo à sua carreira artística e passar assim menos tempo num emprego a tempo parcial. Além disso, para os milhares de músicos contratados anónimos que estavam no auge da carreira no final da década de 1950 e na década de 1960, a "remuneração equitativa única" pela radiodifusão das suas gravações é frequentemente a única fonte de rendimento que lhes resta da sua carreira artística.

Para além de garantir uma maior disponibilidade para a divisão A&R, a opção 2b é também de mais fácil aplicação que a opção 2a, dado não ligar o prazo de protecção ao tempo de vida, por vezes muito diferente, de cada um dos co-artistas intérpretes ou executantes, mas sim a uma data uniforme, ou seja, a publicação do fonograma que contém a execução.

Por outro lado, o impacto nos utilizadores seria mínimo. Isto é verdade também no que diz respeito aos direitos a remuneração legal e os relativos à venda de CD:

- Em primeiro lugar, a "remuneração equitativa única" devida pela radiodifusão e execução de música em locais públicos continuaria a ser a mesma, dado que estes pagamentos são calculados com base numa percentagem das receitas dos organismos de radiodifusão ou de outros operadores (um parâmetro que é independente do número de fonogramas que estão ou já não estão protegidos por direitos de autor).
- Estudos empíricos mostram igualmente que o preço das gravações sonoras que já não estão protegidas por direitos de autor não é inferior ao de gravações sonoras protegidas por direitos de autor. Um estudo da *Price Waterhouse Coopers* concluiu que não há uma diferença sistemática entre os preços das gravações protegidas por direitos de autor e os

das gravações já não protegidas. Este é o estudo mais aprofundado realizado até à data e abrange 129 álbuns gravados entre 1950 e 1958. Nesta base, o estudo não encontrou provas claras de que as gravações cujos direitos conexos caducaram sejam sistematicamente vendidas a preços inferiores aos de gravações que ainda estão protegidas por direitos de autor.

Foram tidos em consideração outros estudos na análise do impacto dos direitos de autor ou dos direitos conexos nos preços. A maioria desses estudos dizem respeito a livros. Contudo, mesmo nesta categoria, ou não se verifica qualquer diferença global de preços entre a amostragem de livros protegidos e dos já não protegidos por direitos de autor ou o impacto dos direitos de autor no preço está extremamente dependente do modelo e, por conseguinte, as estimativas obtidas não podem ser consideradas muito sólidas. Tendo em conta a falta de modelos largamente aceites e o período de tempo envolvido, justifica-se concluir que não há provas claras de que os preços aumentarão devido ao alargamento do prazo de protecção.

Na globalidade, o alargamento do prazo de protecção deveria ter um impacto positivo na escolha dos consumidores e na diversidade cultural. A longo prazo, isso deve-se ao facto de o alargamento do prazo de protecção beneficiar a diversidade cultural ao garantir a disponibilidade de recursos para financiar e desenvolver novos talentos. A curto ou médio prazo, o alargamento do prazo de protecção proporciona às empresas discográficas um incentivo para digitalizarem e comercializarem os seus fundos de catálogo de gravações antigas. Já é também evidente que a distribuição pela Internet oferece oportunidades únicas para a comercialização de uma quantidade inaudita de gravações sonoras.

O impacto nos produtores de obras no domínio público seria mínimo. Embora essas empresas possam ter de esperar mais tempo para produzir fonogramas de artistas intérpretes ou executantes ou de produtores de fonogramas já não protegidos por direitos de autor, as obras executadas num fonograma não perderiam a protecção uma vez terminado o prazo de protecção do fonograma. Tal deve-se ao facto de a obra executada num fonograma continuar a estar protegida durante toda a vida do autor (da letra e da música) da obra. Dado que os direitos de autor são válidos durante toda a vida do autor da letra e da música e mais setenta anos depois da sua morte, a protecção do direito de autor de uma obra musical pode durar entre 140 e 160 anos. É, por conseguinte, incorrecto dizer que uma execução fixada num fonograma caiu no "domínio público" uma vez terminada a protecção aplicável aos artistas intérpretes ou executantes e aos produtores de fonogramas.

A cláusula de "perda de direitos em caso de não utilização" em contratos celebrados entre os artistas intérpretes ou executantes e o seu produtor seria benéfica para os artistas, dado que isso significaria que eles se encontrariam em melhores condições para assegurar que a sua produção criativa chegue ao público, caso o produtor de fonogramas decida não publicar ou não disponibilizar ao público, de outra forma, fonogramas mais antigos.

A opção b, que reforça e harmoniza os direitos morais dos artistas intérpretes ou executantes, traria alguns benefícios não pecuniários aos artistas, ao permitir-lhes limitar utilizações censuráveis das suas execuções. Contudo, o reforço dos direitos morais não tem qualquer impacto financeiro para os artistas intérpretes ou executantes e para os produtores de fonogramas, pelo que não aumentaria a remuneração destes artistas.

A criação de um fundo para músicos contratados seria benéfica para esse grupo de artistas e asseguraria que estes estivessem abrangidos pelos benefícios financeiros decorrentes de um alargamento do prazo de protecção, dos quais estariam, de outra forma, largamente excluídos ao abrigo dos seus contratos de "pagamento único". O impacto do fundo nos músicos contratados seria positivo, visto que a média das receitas anuais adicionais dos artistas

intérpretes ou executantes durante um prazo de 45 anos aumentaria de 47 a 737 euros para 130 a 2 065 euros, ou seja, quase triplicaria²¹.

O impacto para os produtores discográficos seria negativo, mas deveria ser considerado em comparação com os benefícios do alargamento do prazo. Durante os 45 anos do alargamento do prazo, verificar-se-ia uma redução dos lucros auferidos pelos produtores discográficos, de 758 milhões para 607 milhões de euros (estimativa por excesso) ou de 39 milhões para 31 milhões (estimativa por defeito). Consequentemente, desta forma verificar-se-ia também uma redução na receita adicional disponível para A&R, de 129 milhões para 103 milhões de euros (estimativa por excesso) ou de 6,7 milhões para 5,3 milhões de euros (estimativa por defeito). A AI analisa a estrutura de custos de um CD e conclui que continuará a haver incentivos para os produtores comercializarem gravações sonoras durante o prazo alargado e terem ainda um lucro de cerca de 17%.

3. ELEMENTOS JURÍDICOS DA PROPOSTA

• Síntese da acção proposta

A proposta visa alargar o prazo de protecção aplicável a artistas intérpretes ou executantes e produtores de fonogramas de 50 anos para 95 anos. A fim de **obter um bom equilíbrio** entre os benefícios para as empresas discográficas e artistas de renome e as genuínas necessidades sociais dos músicos contratados, a proposta contém determinadas medidas de acompanhamento, como o estabelecimento de um fundo para os músicos contratados, a criação de cláusulas de "perda de direitos em caso de não utilização" em contratos celebrados entre artistas intérpretes ou executantes e produtores de fonogramas e uma "tábua rasa" para os contratos no período alargado para além dos 50 anos iniciais. A presente proposta introduziria alterações à Directiva 2006/116/CE.

• Base jurídica

N.º 2 do artigo 47.º, artigo 55.º e artigo 95.º do Tratado CE.

• Princípio da subsidiariedade

A proposta é da competência exclusiva da Comunidade. A razão da "competência exclusiva" da Comunidade neste domínio deriva do facto de a legislação em vigor, conforme estabelecida na Directiva 2006/116/CE (a "directiva"), prever uma harmonização plena. A directiva estabelece, concomitantemente, uma harmonização mínima e máxima. Isso significa que os Estados-Membros não podem estabelecer prazos de protecção nem mais curtos nem mais longos que os definidos na directiva (segundo considerando). Por conseguinte, o princípio da subsidiariedade não é aplicável.

• Princípio da proporcionalidade

A proposta respeita o princípio da proporcionalidade pelo(s) motivo(s) a seguir indicado(s):

Os objectivos operacionais supramencionados – 1) harmonização gradual da protecção entre autores e artistas intérpretes ou executantes; 2) aumento incremental da remuneração dos artistas intérpretes ou executantes; 3) redução das discrepâncias em termos de protecção entre a UE e os EUA; 4) aumento incremental dos recursos para a divisão de Artistas e Repertório (A&R), ou seja, para o desenvolvimento de novos talentos; 5) garantia da disponibilidade de

²¹ Como o fundo seria proveniente das receitas das empresas discográficas, os rendimentos dos artistas de renome não seriam negativamente afectados. O impacto global para os artistas intérpretes ou executantes seria assim positivo.

música a preços razoáveis e 6) incentivo à digitalização dos fundos de catálogo – são mais facilmente atingidos mediante alterações ao prazo de protecção aplicável aos artistas intérpretes ou executantes e aos produtores. Embora sejam frequentemente mencionadas outras medidas sociais em favor dos artistas intérpretes ou executantes (subsídios, inclusão em regimes de segurança social), essas medidas raramente se concretizaram e o estatuto e os meios de subsistência dos criadores estão geralmente ligados aos direitos de utilização e aos pagamentos de remuneração decorrentes dos direitos de autor. Uma proposta baseada no prazo de protecção aumentaria assim os rendimentos dos artistas intérpretes ou executantes.

Nas abordagens baseadas no prazo de protecção, a abordagem baseada num prazo com início num evento uniforme, como a publicação de um fonograma, é manifestamente preferível a um prazo de protecção baseado no tempo de vida de um artista intérprete ou executante. A ligação do prazo de protecção aplicável aos artistas intérpretes ou executantes ao seu tempo de vida resultaria numa maior carga legislativa para os Estados-Membros e numa considerável insegurança jurídica quanto à determinação do evento que dá início à contagem do prazo. Este facto deve-se às dificuldades verificadas no estabelecimento de um ponto de partida uniforme em caso de co-execução. As co-execuções são a norma, ou seja, as prestações de uma banda, de uma orquestra ou de um artista de renome acompanhado por músicos contratados. Não há neste momento regras que prevejam o cálculo do prazo de protecção nesses casos, dado que o evento que marca o início da contagem do actual prazo é a publicação da execução. Se o evento que marca o início da contagem do prazo de protecção for a morte de um artista intérprete ou executante, então, quando há diversos artistas a contribuir para a gravação ou execução, surgiria a questão de determinar qual seria o artista cuja morte marcaria o início da contagem do prazo de protecção. Quando se trata de uma co-execução de vários artistas intérpretes ou executantes, pareceria adequado calcular o prazo de protecção a partir da morte do último artista sobrevivente. Contudo, não existem actualmente regras comunitárias nesta matéria. A analogia com o prazo de protecção dos direitos de autor de obras em co-autoria é de interesse limitado, dado também não existirem regras comunitárias para o cálculo do prazo de protecção das obras em co-autoria.

A proposta de alargamento do prazo de protecção aplicável a artistas intérpretes ou executantes e a produtores de fonogramas implicaria uma alteração numérica (substituição de 50 por 95 anos) da actual legislação nacional em matéria de direitos conexos em vigor nos Estados-Membros da UE. As medidas de acompanhamento permitem aos Estados-Membros flexibilidade suficiente quanto ao modo de aplicação e a carga administrativa é sobretudo assumida pelos produtores de fonogramas e pelas sociedades de gestão colectiva.

A alteração das legislações nacionais em matéria de direitos de autor seria mínima e não haveria qualquer encargo financeiro para as autoridades públicas. Estudos empíricos mostram igualmente que o preço das gravações sonoras já não protegidas por direitos de autor não é inferior ao de gravações sonoras ainda protegidas por direitos de autor. Um estudo recente da *Price Waterhouse Coopers* não encontrou provas claras de que as gravações cujos direitos conexos caducaram sejam sistematicamente vendidas a preços inferiores aos das gravações ainda protegidas.

Cada um dos produtores de fonogramas terá de contribuir para um fundo e as sociedades de gestão colectiva terão de administrar essas receitas. Contudo, a carga administrativa inerente à reserva de 20% das receitas geradas com a venda de fonogramas que incluem execuções de músicos contratados durante o prazo alargado seria compensada pelas vantagens de que usufruirão os músicos contratados em resultado do alargamento do prazo. O nível do fundo permite um equilíbrio entre a necessidade de gerar um aumento incremental apreciável das receitas dos músicos contratados e a necessidade de assegurar que os produtores de

fonogramas ainda tenham lucros suficientes com as vendas, que os incentivem a continuar a comercializar os fonogramas durante o prazo de protecção alargado.

Um modelo de cálculo simples apresentado na AI mostra que, com uma percentagem de 20%, se atingiria o bom equilíbrio entre a rentabilidade dos fonogramas explorados durante o prazo alargado e a criação de um benefício adicional tangível para os artistas intérpretes ou executantes. Este cálculo tenta medir o impacto que teria um fundo baseado nas receitas na margem de lucro das editoras discográficas nos anos após o alargamento do prazo.

A média da margem de exploração global ao nível da empresa declarada pelas grandes empresas fonográficas (resultado antes de juros, impostos e amortização (EBITA)/receita) em 2007 foi de 9,1% (EMI 3,3%, Universal 12,8%, Warner 14% e BMG 6,2%). Conforme já mencionado, de acordo com a IFPI, apenas um CD em cada oito é rentável.

Se apenas 1 CD em cada 8 é rentável e a taxa média de lucro é de 9,1%, esse CD rentável deve gerar uma margem de lucro suficientemente elevada para compensar sete CD não lucrativos e ainda produzir um lucro agregado de 9,1%.

Nesta base, é possível arriscar uma suposição sobre a rentabilidade do CD com sucesso, comparando a sua margem de lucro com a dos restantes sete CD. Pressupondo que 5 CD ("b" a "f" no exemplo) atingem o ponto de equilíbrio (lucro = 0), o que é extremamente optimista, e 2 CD ("g" e "h") constituem uma perda (para "g", a perda é 30; para "h" a perda é de 40), então o CD "a" que é um sucesso tem de ter um lucro substancial. No nosso exemplo, a margem de lucro é de 60%.

Dado que os produtores de fonogramas se concentrarão na reedição de CD de sucesso durante o prazo de protecção alargado (ou seja, os CD com margens de lucro muito elevadas), um fundo baseado nas receitas (que reserva 20% das receitas obtidas com os CD de sucesso) significaria que 20% das receitas atribuídas ao CD "a", 250 (ou seja, 50), seriam reservados para os artistas intérpretes ou executantes. Por conseguinte, mesmo depois de ter em conta o fundo, a margem de lucro dos produtores de fonogramas durante o prazo de protecção alargado continuaria ainda a ser de $100/250=40\%$.

	a	b	c	d	e	f	g	h	TOTAL
RECEITAS	250	100	100	100	100	100	70	60	880
CUSTOS	100	100	100	100	100	100	100	100	800
LUCROS	150	0	0	0	0	0	-30	-40	80
MARGEM DE LUCRO	60%	0	0	0	0	0	-43%	-66%	9.1%

Conforme já referido, um fundo baseado na reserva de 20% das receitas geradas pelos fonogramas durante o prazo de protecção alargado triplicaria os rendimentos que cada artista intérprete ou executante obteria com o alargamento do prazo de protecção dos seus direitos.

A solução proposta para as composições musicais com letra/libreto é o instrumento menos ingerente para se obter um prazo uniforme para as composições musicais.

O efeito do novo número de artigo proposto (n.º 7 do artigo 1.º) seria que, apenas para fins de cálculo do prazo de protecção, uma composição musical com letra/libreto seria tratada como uma obra em co-autoria, quer essa composição com letra/libreto fosse ou não considerada uma obra em co-autoria ao abrigo da legislação nacional.

Esta abordagem seria consentânea com o princípio da subsidiariedade. Deixaria intacta a capacidade dos Estados-Membros para determinarem quais as obras que são consideradas obras em co-autoria. Por outro lado, introduz um nível mínimo de harmonização, de forma a

que o prazo de todas as composições musicais com letra/libreto em que há duas ou mais contribuições separadas seja calculado de modo uniforme.

- **Escolha dos instrumentos**

O instrumento proposto é uma directiva. Outros meios não seriam adequados, uma vez que o prazo de protecção já estava harmonizado numa directiva, pelo que a única possibilidade de alargamento desse prazo é mediante a alteração da referida directiva.

4. IMPLICAÇÕES ORÇAMENTAIS

A proposta não tem consequências para o orçamento comunitário.

5. INFORMAÇÕES ADICIONAIS

- **Espaço Económico Europeu**

O acto proposto incide em matéria do Espaço Económico Europeu, pelo que lhe deve ser extensível.

- **Explicação pormenorizada da proposta**

O artigo 1.º altera os actuais n.ºs 1 e 2 do artigo 3.º da Directiva 2006/116 que regem o prazo de protecção aplicável às execuções (n.º 1 do artigo 3.º) e fonogramas (n.º 2 do artigo 3.º). O prazo em vigor de 50 anos seria alargado, tanto no que diz respeito aos fonogramas como às execuções aí fixadas, para 95 anos.

O texto estabelece que, se um fonograma for licitamente publicado ou comunicado ao público no prazo de 50 anos após a sua fixação, os direitos caducam 95 anos após a publicação ou comunicação ao público. Se uma execução for fixada num fonograma que é licitamente publicado ou comunicado ao público no prazo de 50 anos após a sua fixação, os direitos caducam 95 anos após a publicação ou comunicação ao público.

O novo artigo 10.º-A proposto introduziria uma série de medidas de acompanhamento do alargamento do prazo, enquanto o n.º 5 do artigo 10.º conteria as regras ao abrigo das quais os fonogramas e as execuções seriam afectados pela proposta.

O objectivo das medidas constantes do artigo 10.º-A é sobretudo assegurar que os artistas intérpretes ou executantes de renome e os artistas não identificados cujas execuções são fixadas num fonograma beneficiem efectivamente com o alargamento do prazo de protecção proposto.

Os n.ºs 3, 4 e 5 do artigo 10.º-A prevêm resolver a situação em que se encontram os músicos contratados (músicos que não recebem pagamentos recorrentes de direitos de utilização estabelecidos em contratos), ao estabelecer uma relação contratual com um produtor de fonogramas, de terem frequentemente de transferir para os produtores de fonogramas os seus direitos exclusivos de reprodução, distribuição e disponibilização ao público. Os músicos contratados transferem os seus direitos exclusivos em troca de um pagamento único ("contrato de pagamento único").

A solução proposta para o "contrato de pagamento único" é que os músicos contratados terão direito a receber um pagamento anual efectuado por um fundo específico. Para financiar estes pagamentos, os produtores de fonogramas têm a obrigação de reservar, pelo menos uma vez por ano, um mínimo de 20 por cento das receitas provenientes dos direitos exclusivos de distribuição, aluguer, reprodução e colocação à disposição de fonogramas que, na ausência do alargamento do prazo, já não estariam protegidos ao abrigo do artigo 3.º. A fim de assegurar a

melhor repartição possível desse fundo em favor dos músicos contratados, os Estados-Membros podem exigir que a distribuição desses montantes seja confiada a sociedades de gestão colectiva que representem os artistas intérpretes ou executantes.

As receitas dos produtores provenientes da remuneração equitativa única pela radiodifusão e comunicação ao público e da compensação equitativa por cópias para uso privado não serão incluídas nas receitas a reservar em favor dos músicos contratados, dado que estes direitos secundários nunca são transferidos para os produtores de fonogramas. Além disso, as receitas do produtor provenientes do aluguer de fonogramas não serão incluídas, dado que os artistas intérpretes ou executantes ainda beneficiam do direito irrenunciável a remuneração equitativa por essa exploração, nos termos do artigo 5.º da Directiva 2006/115/CE.

O n.º 6 do artigo 10.º-A prevê uma cláusula legal de "perda de direitos em caso de não utilização" ("*use it or lose it*"). Por conseguinte, se um produtor de fonogramas não publicar um fonograma que, na ausência do alargamento do prazo, teria caído no domínio público, os direitos sobre a fixação da execução revertem para o artista intérprete ou executante, a pedido deste, e os direitos sobre o fonograma caducam. Além disso, se um ano após o alargamento do prazo, nem o produtor do fonograma nem o artista intérprete ou executante tiver colocado à disposição do público o fonograma, os direitos do fonograma e os direitos da fixação da execução caducarão.

Para efeitos da cláusula de "perda de direitos em caso de não utilização", a publicação de um fonograma significa a oferta de cópias do fonograma ao público, com o consentimento do titular dos direitos, e desde que as cópias sejam oferecidas ao público em quantidade razoável. A publicação incluirá também outros tipos de exploração comercial de um fonograma, como a colocação do fonograma à disposição de retalhistas em linha.

Uma outra finalidade da cláusula é garantir que os fonogramas que o produtor de fonogramas e os artistas intérpretes ou executantes não desejem explorar não fiquem "bloqueados". Isso significa também que os fonogramas órfãos, relativamente aos quais não é possível identificar ou encontrar o produtor do fonograma nem os artistas intérpretes ou executantes, beneficiarão dessa cláusula, dado que esses fonogramas órfãos não serão explorados nem pelo produtor nem pelo artista intérprete ou executante. Todos os tipos de fonogramas não explorados estariam assim disponíveis para uso público.

Esta cláusula visa permitir aos artistas intérpretes ou executantes, cujas execuções fixadas num fonograma já não sejam publicadas pelo produtor de fonogramas original após o prazo inicial de 50 anos, recuperarem o controlo sobre a sua execução e poderem eles próprios colocá-la à disposição do público. Por outro lado, o direito dos produtores deverá caducar a fim de assegurar que os artistas intérpretes ou executantes não sejam impedidos de colocar as suas execuções à disposição de um público tão vasto quanto possível.

Esta iniciativa propõe que o alargamento do prazo seja aplicável a execuções e gravações sonoras cujo prazo inicial de protecção de 50 anos não tenha cessado na data de adopção da directiva alterada. Não será aplicável retroactivamente a execuções que já tenham caído no domínio público nessa data. Este critério é de aplicação simples e adopta uma abordagem já utilizada na Directiva 2001/29/CE.

O novo n.º 7 do artigo 1.º é introduzido a fim de aplicar um método uniforme de cálculo do prazo de protecção de composições com letra/libreto. O n.º 7 do artigo 1.º baseia-se no artigo 2.º em vigor, que prevê um método de cálculo do prazo de protecção para obras cinematográficas ou audiovisuais. Ao abrigo do n.º 7 do artigo 1.º, quando uma composição musical é publicada com letra/libreto, o prazo de protecção será calculado a partir da morte do último artista sobrevivente: o autor da letra/libreto ou o compositor da música.

Artigo 2.º

O artigo 2.º da directiva de alteração estabelece as regras relativas à transposição da mesma.

Artigo 3.º

O artigo 3.º da directiva de alteração refere-se à data de entrada em vigor da mesma.

Artigo 4.º

O artigo 4.º da directiva de alteração indica que os seus destinatários são os Estados-Membros.

Proposta de

DIRECTIVA DO PARLAMENTO EUROPEU E DO CONSELHO

que altera a Directiva 2006/116/CE do Parlamento Europeu e do Conselho relativa ao prazo de protecção do direito de autor e de certos direitos conexos

O PARLAMENTO EUROPEU E O CONSELHO DA UNIÃO EUROPEIA,

Tendo em conta o Tratado que institui a Comunidade Europeia e, nomeadamente, o n.º 2 do seu artigo 47.º e os seus artigos 55.º e 95.º,

Tendo em conta a proposta da Comissão²²,

Tendo em conta o parecer do Comité Económico e Social Europeu²³,

Deliberando nos termos do procedimento previsto no artigo 251.º do Tratado,

Considerando o seguinte:

- (1) Nos termos da Directiva 2006/116/CE, de 12 de Dezembro de 2006, relativa ao prazo de protecção do direito de autor e de certos direitos conexos²⁴, o prazo de protecção aplicável a artistas intérpretes ou executantes e a produtores de fonogramas é de cinquenta anos.
- (2) No caso dos artistas intérpretes ou executantes, este período tem início na data da execução ou, quando a fixação dessa execução é publicada ou comunicada ao público no prazo de cinquenta anos após a mesma, os direitos caducam cinquenta anos após a data dessa primeira publicação ou da primeira comunicação ao público, consoante a que tiver ocorrido em primeiro lugar.
- (3) Relativamente aos produtores de fonogramas, o período tem início com a fixação do fonograma ou com a sua publicação no prazo de cinquenta anos após a fixação ou, na ausência de publicação, com a sua comunicação ao público no prazo de cinquenta anos após a sua fixação.
- (4) É necessário que a importância socialmente reconhecida do contributo criativo dos artistas intérpretes ou executantes se traduza num nível de protecção que contemple os seus contributos criativos e artísticos.
- (5) Os artistas intérpretes ou executantes iniciam geralmente a sua carreira quando jovens, pelo que o actual prazo de protecção de cinquenta anos, no que se refere a execuções fixadas em fonogramas e aos próprios fonogramas, não protege frequentemente as suas execuções durante toda a sua vida. Por conseguinte, os artistas intérpretes ou executantes sofrem uma perda de rendimentos no final da vida. Por outro lado, é também frequente que não possam fazer valer os seus direitos a fim de evitar ou

²² JO C [...] de [...], p. [...].

²³ JO C [...] de [...], p. [...].

²⁴ JO L 372 de 27.12.2006, p. 12.

limitar utilizações censuráveis das suas execuções que ocorram durante o seu tempo de vida.

- (6) As receitas provenientes dos direitos exclusivos de reprodução e de colocação à disposição, conforme previsto na 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 informação²⁵, bem como da compensação equitativa pelas reproduções para uso privado na acepção da referida directiva, e dos direitos exclusivos de distribuição e aluguer na acepção da Directiva 2006/115/CE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 12 de Dezembro de 2006, relativa ao direito de aluguer, ao direito de comodato e a certos direitos conexos ao direito de autor em matéria de propriedade intelectual²⁶ devem estar ao dispor dos artistas intérpretes ou executantes pelo menos durante toda a sua vida.
- (7) O prazo de protecção aplicável à fixação de execuções e a fonogramas deverá, por conseguinte, ser alargado para noventa e cinco anos após a publicação do fonograma e da execução nele fixada. Se o fonograma ou a execução fixada num fonograma não tiver sido publicado durante os primeiros cinquenta anos, então o prazo de protecção deverá ser de noventa e cinco anos contados a partir da primeira comunicação ao público.
- (8) Ao estabelecer uma relação contratual com um produtor de fonogramas, os artistas intérpretes ou executantes têm normalmente de transferir para os produtores de fonogramas os seus direitos exclusivos de reprodução, distribuição, aluguer e colocação à disposição da fixação das suas execuções. Em troca, os artistas intérpretes ou executantes recebem um adiantamento sobre os direitos de utilização (*royalties*) e apenas recebem pagamentos quando o produtor do fonograma recuperou o adiantamento inicial e procedeu a eventuais deduções previstas no contrato. Os artistas intérpretes ou executantes que tocam em acompanhamento e cuja participação não é mencionada ("artistas não identificados") transferem geralmente os seus direitos exclusivos em troca de um pagamento único (remuneração não recorrente).
- (9) Por questões de segurança jurídica, deve ser estabelecido que, na ausência de indicações claras em contrário, uma transferência ou cessão contratual de direitos relativos à fixação da execução efectuada antes da data em que os Estados-Membros devem adoptar as medidas de transposição da directiva continuará a produzir os seus efeitos durante o prazo de protecção alargado.
- (10) A fim de assegurar que os artistas intérpretes ou executantes que transferiram os seus direitos exclusivos para produtores de fonogramas antes do alargamento do prazo de protecção beneficiem efectivamente com esse alargamento, deve prever-se uma série de medidas de acompanhamento transitórias. Essas medidas devem ser aplicáveis a contratos celebrados entre artistas intérpretes ou executantes e produtores de fonogramas que continuem efectivamente a produzir os seus efeitos durante o prazo alargado.
- (11) Uma primeira medida de acompanhamento transitória deve prever que os produtores de fonogramas tenham a obrigação de reservar, pelo menos uma vez por ano, um mínimo de 20 por cento das receitas decorrentes de direitos exclusivos de distribuição, reprodução e colocação à disposição de fonogramas que, na ausência do alargamento

²⁵ JO L 167, de 22.6.2001, p.10.

²⁶ JO L 376 de 27.12.2006, p. 28.

do prazo de protecção na sequência de publicação lícita ou de comunicação lícita, teriam caído no domínio público.

- (12) A primeira medida de acompanhamento transitória não deve implicar uma sobrecarga administrativa desproporcionada para os pequenos e médios produtores de fonogramas. Por conseguinte, os Estados-Membros podem isentar daquela obrigação determinados produtores de fonogramas que sejam considerados de pequena ou média dimensão devido ao volume de receitas anuais obtidas com a exploração comercial de fonogramas.
- (13) Essas receitas devem ser exclusivamente reservadas para benefício dos artistas intérpretes ou executantes cujas execuções estejam fixadas num fonograma e que transferiam os seus direitos para o produtor do fonograma em troca de um pagamento único. As receitas reservadas deste modo deverão ser distribuídas a artistas intérpretes ou executantes não identificados nas gravações, pelo menos uma vez por ano, numa base individual. Os Estados-Membros podem exigir que a distribuição desses montantes seja confiada a sociedades de gestão colectiva que representam os artistas intérpretes ou executantes. Quando a distribuição desses montantes é confiada a sociedade de gestão colectiva, podem ser aplicáveis as regras nacionais em matéria de reservas não distribuíveis.
- (14) Contudo, o artigo 5.º da Directiva 2006/115 relativa ao direito de aluguer, ao direito de comodato e a certos direitos conexos aos direitos de autor em matéria de propriedade intelectual já concede aos artistas intérpretes ou executantes um direito irrenunciável a remuneração equitativa relativamente ao aluguer, nomeadamente, de fonogramas. Do mesmo modo, segundo as práticas contratuais, os artistas intérpretes ou executantes não transferem geralmente para os produtores de fonogramas os seus direitos a uma remuneração equitativa única pela radiodifusão e comunicação ao público, ao abrigo do n.º 2 do artigo 8.º da Directiva 2006/115/CE, e a uma compensação equitativa por reproduções para uso privado, nos termos do n.º 2, alínea b), do artigo 5.º da Directiva 2001/29/CE. Por conseguinte, no cálculo do montante global a dedicar por um produtor de fonogramas a pagamentos da remuneração suplementar, não deverão ser tidas em conta as receitas que o produtor de fonogramas obteve provenientes do aluguer de fonogramas, da remuneração equitativa única pela radiodifusão e comunicação ao público e da compensação equitativa pelas cópias para uso privado.
- (15) Uma segunda medida de acompanhamento transitória deve prever que os direitos de fixação da execução revertam para o artista intérprete ou executante se o produtor de fonogramas se abster de oferecer para venda, em quantidade suficiente, cópias de um fonograma que, na ausência de alargamento do prazo de protecção, teria caído no domínio público ou se abster de colocar esse fonograma à disposição do público. Em consequência, os direitos do produtor de fonogramas relativamente ao fonograma devem caducar, a fim de evitar uma situação em que esses direitos coexistam com os do artista intérprete ou executante sobre a fixação da execução, quando estes últimos direitos já não estão transferidos ou cedidos ao produtor de fonogramas.
- (16) Esta medida de acompanhamento deve também garantir que o fonograma já não esteja protegido se não tiver sido colocado à disposição do público após um determinado período de tempo a contar do alargamento do prazo de protecção, pelo facto de os detentores dos direitos não o explorarem ou de o produtor do fonograma ou os artistas intérpretes ou executantes não poderem ser localizados ou identificados. Se, após recuperar os direitos, o artista intérprete ou executante tiver disposto de um período de

tempo razoável para colocar à disposição do público o fonograma que, na ausência do alargamento do prazo, já não estaria protegido, e se o fonograma não for colocado à disposição do público, então os direitos relativos ao fonograma e à fixação da execução devem caducar.

- (17) Uma vez que os objectivos das medidas de acompanhamento propostas não podem ser suficientemente alcançados pelos Estados-Membros, dado que as medidas nacionais nessa matéria criariam distorções nas condições de concorrência ou afectariam o âmbito dos direitos exclusivos do produtor de fonogramas definido em legislação comunitária e podem, por conseguinte, ser melhor alcançados ao nível comunitário, a Comunidade pode tomar medidas no respeito do princípio da subsidiariedade consagrado no artigo 5.º do Tratado. De acordo com o princípio de proporcionalidade, conforme estabelecido no referido artigo, a presente directiva não excede o necessário para alcançar aqueles objectivos.
- (18) Em certos Estados-Membros, às composições musicais com letra/libreto é aplicável um único prazo de protecção, calculado a partir da morte do último autor sobrevivente, enquanto noutros Estados-Membros são aplicáveis prazos de protecção separados para a música e para a letra/libreto. As composições musicais com letra/libreto são, na sua esmagadora maioria, obras em co-autoria. Por exemplo, no que diz respeito à ópera, o autor da música e o autor do libreto não são frequentemente o mesmo. Além disso, em géneros musicais como o *jazz*, o *rock* e a música *pop*, o processo criativo decorre frequentemente em colaboração.
- (19) Em consequência, a harmonização do prazo de protecção relativo a composições musicais com letra/libreto está incompleta, dando origem a obstáculos à livre circulação de mercadorias e serviços, como os serviços de gestão colectiva transfronteiras.
- (20) A Directiva 2006/116/CE deve, por conseguinte, ser alterada em conformidade,

ADOPTARAM A PRESENTE DIRECTIVA:

Artigo 1.º

A Directiva 2006/116/CE é alterada do seguinte modo:

- (1) O segundo período do n.º 1 do artigo 3.º passa a ter a seguinte redacção:
- "Contudo,
- se a fixação desta por outra forma que não num fonograma tiver sido licitamente publicada ou comunicada ao público dentro deste período, os direitos caducam cinquenta anos após a data da primeira publicação ou da primeira comunicação ao público, consoante a que tiver ocorrido em primeiro lugar;
 - se a fixação desta num fonograma tiver sido licitamente publicada ou comunicada ao público dentro deste período, os direitos caducam noventa e cinco anos após a data da primeira publicação ou da primeira comunicação ao público, consoante a que tiver ocorrido em primeiro lugar."
- (2) No segundo e terceiro períodos do n.º 2 do artigo 3.º, o número "cinquenta" é substituído pelo número "noventa e cinco".
- (3) No artigo 10.º, é aditado o n.º 5, com a seguinte redacção:

- "5. Os n.ºs 1 e 2 do artigo 3.º na sua redacção alterada pela Directiva [//*inserir o número da directiva de alteração*] continuam a ser aplicáveis apenas a fixações de execuções e a fonogramas relativamente aos quais o artista intérprete ou executante e o produtor de fonogramas ainda gozam de protecção, em virtude das presentes disposições, em [inserir a data do prazo de transposição pelos Estados-Membros da directiva de alteração, conforme mencionado no artigo 2.º *infra*]."
- (4) É aditado o seguinte artigo 10.º-A:

"Artigo 10.º-A

Medidas transitórias referentes à transposição da Directiva [// *inserir o número da directiva de alteração*]

1. Na ausência de indicações claras em contrário, um contrato, celebrado antes de [inserir a data do prazo de transposição pelos Estados-Membros da directiva de alteração, conforme mencionado no artigo 2.º *infra*], em que o artista intérprete ou executante procedeu à transferência ou cessão dos seus direitos sobre a fixação da sua execução em favor de um produtor de fonogramas (seguidamente designado um "contrato de transferência ou cessão"), será considerado como continuando a produzir os efeitos para além do momento em que, em virtude do disposto nos n.ºs 1 e 2 do artigo 3.º, com a redacção anterior à sua alteração pela Directiva [//*inserir o número da directiva de alteração*], o artista intérprete ou executante e o produtor de fonogramas já não estariam protegidos no que diz respeito, respectivamente, à fixação da execução e ao fonograma.
2. Os n.ºs 3 a 6 do presente artigo são aplicáveis a contratos de transferência ou cessão que continuam a produzir os seus efeitos para além do momento em que, em virtude do disposto nos n.ºs 1 e 2 do artigo 3.º com a redacção anterior à sua alteração pela Directiva [//*inserir o número da presente directiva de alteração*]/CE, o artista intérprete ou executante e o produtor de fonogramas já não estariam protegidos no que diz respeito, respectivamente, à fixação da execução e ao fonograma.
3. Quando um contrato de transferência ou cessão dá ao artista intérprete ou executante o direito a uma remuneração não recorrente, o artista intérprete ou executante tem o direito de obter uma remuneração suplementar anual do produtor de fonogramas por cada ano completo em que, em virtude do disposto nos n.ºs 1 e 2 do artigo 3.º na sua redacção anterior à alteração introduzida pela Directiva [//*inserir o número da presente directiva*]/CE, o artista intérprete ou executante e o produtor de fonogramas já não estariam protegidos no que diz respeito, respectivamente, à fixação da execução e ao fonograma.
4. O montante global a dedicar por um produtor de fonogramas a pagamentos da remuneração suplementar referida no n.º 3 corresponde a, pelo menos, 20 por cento das receitas por este recebidas, no ano anterior ao ano relativamente ao qual a referida remuneração é paga, pela reprodução, distribuição e colocação à disposição desses fonogramas relativamente aos quais, por força do disposto nos n.ºs 1 e 2 do artigo 3.º na sua redacção anterior à alteração introduzida pela Directiva [//*inserir o número da presente directiva de alteração*]/CE, o artista intérprete ou executante e o produtor de fonogramas já não estariam protegidos em 31 de Dezembro do referido ano.

Os Estados-Membros podem estabelecer que um produtor de fonogramas, cujas receitas anuais totais, durante o ano anterior ao ano relativamente ao qual a referida remuneração é paga, não ultrapassem um limiar mínimo de 2 milhões de euros, não

será obrigado a dedicar um mínimo de 20 por cento das suas receitas provenientes, durante o ano anterior ao ano relativamente ao qual a referida remuneração é paga, da reprodução, distribuição e colocação à disposição dos fonogramas relativamente aos quais, por força do disposto nos n.ºs 1 e 2 do artigo 3.º na sua redacção anterior à alteração introduzida pela Directiva *[//inserir o número da presente directiva de alteração]/CE*, o artista intérprete ou executante e o produtor de fonogramas já não estariam protegidos em 31 de Dezembro do referido ano.

5. Os Estados-Membros podem regulamentar se e em que medida pode ser imposta a administração por sociedades de gestão colectiva do direito à obtenção da remuneração suplementar anual referida no n.º 3.
6. Se, após o momento em que, por força dos n.ºs 1 e 2 do artigo 3.º na sua redacção anterior à alteração introduzida pela Directiva *[//inserir o número da presente directiva de alteração]/CE*, o artista intérprete ou executante e o produtor de fonogramas já não estariam protegidos no que diz respeito, respectivamente, à fixação da execução e ao fonograma, o produtor de fonogramas deixar de oferecer cópias do fonograma para venda em quantidade suficiente ou de o colocar à disposição do público, em transmissão por fio ou sem fio, por forma a torná-lo acessível a membros do público a partir do local e no momento por eles escolhido individualmente, o artista intérprete ou executante pode rescindir o contrato de transferência ou cessão. Quando um fonograma contém a fixação das execuções de vários artistas intérpretes ou executantes, estes apenas podem rescindir os seus contratos de transferência ou cessão conjuntamente. Se o contrato de transferência ou cessão for rescindido nos termos estabelecidos no primeiro e segundo períodos, cessarão os direitos do produtor de fonogramas sobre o fonograma.

Se, um ano após o momento em que, por força dos n.ºs 1 e 2 do artigo 3.º na sua redacção anterior à alteração introduzida pela Directiva *[//inserir o número da presente directiva de alteração]/CE*, o artista intérprete ou executante e o produtor de fonogramas já não estariam protegidos no que diz respeito, respectivamente, à fixação da execução e ao fonograma, o fonograma não for colocado à disposição do público, em transmissão por fio ou sem fio, por forma a torná-lo acessível a membros do público a partir do local e no momento por eles escolhido individualmente, os direitos do produtor de fonogramas sobre o fonograma e o direito dos artistas intérpretes ou executantes relativamente à fixação da sua execução caducarão. "

- (5) É aditado o seguinte n.º 7 ao artigo 1.º:

"O prazo de protecção de uma composição musical com letra/libreto caduca setenta anos após a morte do último dos seguintes sobreviventes, quer estes sejam ou não designados como co-autores: o autor da letra/libreto e o compositor da música."

Artigo 2.º

Transposição

1. Os Estados-Membros adoptarão e publicarão, o mais tardar em [...], as disposições legislativas, regulamentares e administrativas necessárias para dar cumprimento à presente directiva. Os Estados-Membros comunicarão imediatamente à Comissão o texto das referidas disposições, bem como um quadro de correspondência entre essas disposições e a presente directiva.

Os Estados-Membros aplicarão essas disposições a partir de [...].

Quando os Estados-Membros adoptarem essas disposições, estas deverão incluir uma referência à presente directiva ou ser acompanhadas dessa referência quando da sua publicação oficial. As modalidades dessa referência serão estabelecidas pelos Estados-Membros.

2. Os Estados-Membros comunicarão à Comissão o texto das principais disposições de direito interno que adoptarem no domínio abrangido pela presente directiva.

Artigo 3.º

A presente directiva entra em vigor no dia seguinte ao da sua publicação no *Jornal Oficial da União Europeia*.

Artigo 4.º

Os Estados-Membros são os destinatários da presente directiva.

Feito em Bruxelas,

Pelo Parlamento Europeu
O Presidente

Pelo Conselho
O Presidente