GUIA DO ARTISTA

Guia do Artista

Áreas incluídas: Impostos & Finanças, Fotografia, Audiovisual, Carreira & Negócio, Escrita, Direitos de autor, Palco, Artes Visuais, Música

> Conteúdo educativo. Não é aconselhamento jurídico. Confirma sempre prazos, valores e regras na fonte oficial indicada em cada guia.

Exportado em 20 de novembro de 2026 · https://guiadoartista.pt

Índice

IMPOSTOS & FINANÇAS

1. Abrir atividade nas Finanças como artista: o primeiro passo fiscal
   VERIFICADO 2026-07-18
2. IVA para artistas: a isenção do art. 53.º e as isenções próprias da arte
   VERIFICADO 2026-08-02
3. IRS na categoria B: coeficientes, retenção na fonte e o benefício da propriedade intelectual
   VERIFICADO 2026-08-02
4. Segurança Social do artista independente: declaração trimestral, taxa e primeiro ano
   VERIFICADO 2026-07-18

FOTOGRAFIA

1. Autoria vs propriedade na fotografia: quem manda numa foto encomendada
   VERIFICADO 2026-07-12
2. Direitos de imagem das pessoas que fotografas
   VERIFICADO 2026-07-12
3. Licenças de fotografia na prática: licenciar sem ceder tudo
   VERIFICADO 2026-07-12
4. Uso indevido da tua fotografia: o que fazer, passo a passo
   VERIFICADO 2026-07-15

AUDIOVISUAL

1. A cadeia de direitos de um filme
   VERIFICADO 2026-07-12
2. Licenciar música para vídeo: o que precisas de limpar antes de publicar
   VERIFICADO 2026-07-12
3. Contratos de produção e direitos de imagem
   VERIFICADO 2026-07-12
4. O ICA e os apoios ao cinema e audiovisual em Portugal
   VERIFICADO 2026-07-12

CARREIRA & NEGÓCIO

1. Como pôr preço no teu trabalho: custo, uso e mercado
   VERIFICADO 2026-07-18

2. O cliente não paga: da interpelação à injunção, passo a passo
   VERIFICADO 2026-07-18

ESCRITA

1. Contrato de edição literária: o que assinas com uma editora
   VERIFICADO 2026-07-12
2. ISBN e depósito legal
   VERIFICADO 2026-07-12
3. Autopublicação ou editora: o que cada caminho te dá e te tira
   VERIFICADO 2026-07-12
4. Direitos subsidiários: o que vale além do livro
   VERIFICADO 2026-07-12

DIREITOS DE AUTOR

1. Direito de autor 101: o essencial para qualquer artista em Portugal
   VERIFICADO 2026-07-12
2. Registo e prova de autoria
   VERIFICADO 2026-07-12
3. Cessão vs licença: a cláusula que decide quem manda na tua obra
   VERIFICADO 2026-07-12
4. Splits e colaboração: como dividir uma música escrita a várias mãos
   VERIFICADO 2026-07-12
5. Utilizações livres e domínio público: o que podes usar sem pedir
   VERIFICADO 2026-07-12
6. Angola: Lei n.º 15/14 e direitos de autor para artistas
   VERIFICADO 2026-07-28
7. Guiné-Bissau: Código do Direito de Autor para artistas
   VERIFICADO 2026-07-28
8. São Tomé e Príncipe: direito de autor e SENAPIQ-STP
   VERIFICADO 2026-07-28
9. Cabo Verde: direito de autor para todas as artes
   VERIFICADO 2026-07-28
10. Moçambique: Lei n.º 9/2022 para artistas de todas as áreas
    VERIFICADO 2026-07-28

PALCO

1. Direitos conexos de quem está em palco
   VERIFICADO 2026-07-12
2. Coreografia e encenação como obra
   VERIFICADO 2026-07-12
3. Estatuto dos Profissionais da Cultura na prática
   VERIFICADO 2026-07-12
4. Contratos de produção e digressão no espetáculo
   VERIFICADO 2026-07-12

ARTES VISUAIS

1. Licenciar imagens sem perder o controlo da tua obra
   VERIFICADO 2026-07-12
2. Direito de sequência: a percentagem que recebes quando a obra é revendida
   VERIFICADO 2026-07-12
3. Galerias e comissões de obra: contratos sem armadilhas
   VERIFICADO 2026-07-12
4. Edições limitadas e arte digital sem perder direitos
   VERIFICADO 2026-07-12
5. Registar design e marca no INPI: quando o direito de autor não chega
   VERIFICADO 2026-07-12

MÚSICA

1. Obra vs master: os dois direitos de cada música
   VERIFICADO 2026-07-12
2. Registar a tua música na SPA: adesão e declaração de obras
   VERIFICADO 2026-07-25
3. Códigos ISRC, ISWC, IPI e UPC: o que identifica cada um
   VERIFICADO 2026-07-12
4. Distribuição digital: pôr música no Spotify sem label
   VERIFICADO 2026-07-12
5. Royalties: o mapa do dinheiro de uma música
   VERIFICADO 2026-07-28
6. Direitos conexos: GDA, Audiogest e a remuneração equitativa
   VERIFICADO 2026-07-12
7. Content ID do YouTube: reivindicações, disputas e o dinheiro dos vídeos dos outros
   VERIFICADO 2026-07-12

8. Publishing e editoras: quando cedes a tua obra a um editor
   VERIFICADO 2026-07-12
9. Label ou lançar sozinho: o que dás, o que recebes e como decidir
   VERIFICADO 2026-07-12
10. Sync: licenciar música para vídeo, publicidade, cinema e jogos
    VERIFICADO 2026-07-12
11. Usar um sample ou uma composição de outro autor: o que precisas de autorizar
    VERIFICADO 2026-07-25
12. Cabo Verde: SCM, obras musicais e direitos conexos
    VERIFICADO 2026-07-28
13. Moçambique: SMDA e direitos autorais para criadores
    VERIFICADO 2026-07-28

IMPOSTOS & FINANÇAS · JURISDIÇÃO PT

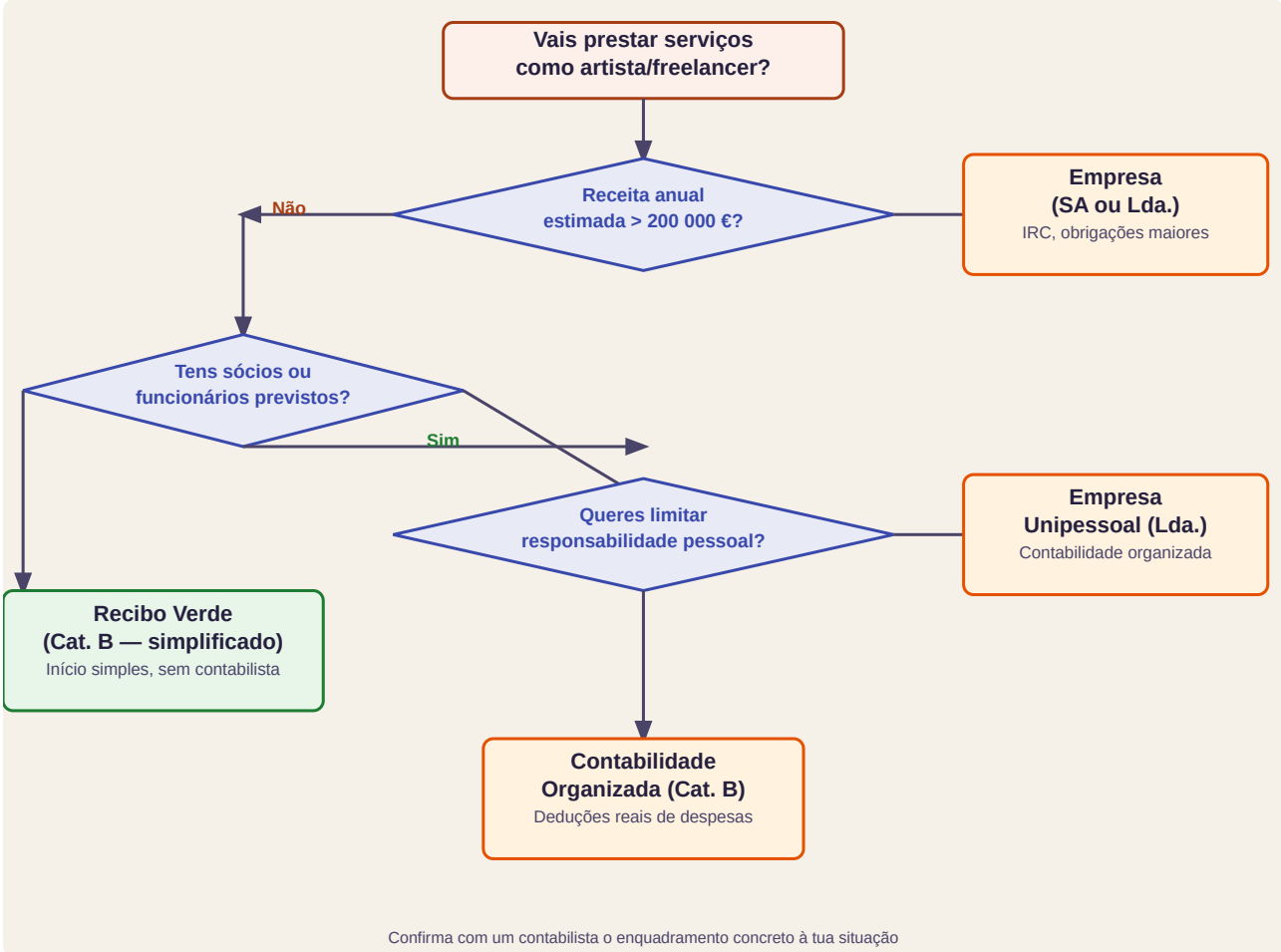
Abrir atividade nas Finanças como artista: o primeiro passo fiscal

Como abrir atividade na categoria B: escolher o código da tabela do art. 151.º do CIRS, estimar rendimentos, passar recibos verdes e quando basta um ato isolado.

VERIFICADO 2026-07-18 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/FINANCAS/ABRIR-ATIVIDADE-NAS-FINANCAS

Se vendes obra, atuas, produzes ou prestas qualquer serviço artístico com regularidade, o Estado considera que tens uma atividade económica — e ela precisa de existir aos olhos das Finanças antes do primeiro recibo. A boa notícia: abrir atividade é gratuito, faz-se online e demora minutos. O que exige atenção são as três decisões que tomas nesse formulário.

> **Preferes ser acompanhado campo a campo?** Este guia explica o processo; o percurso passo a passo de abrir atividade acompanha-te enquanto preenches, com checklist que não perdes se fechares o browser.



Onde e como se abre

No **Portal das Finanças**, com a tua senha de acesso: Serviços → Início de Atividade → Entregar Declaração. Também podes fazê-lo presencialmente num balcão das Finanças, mas o portal é o caminho normal.

Vais precisar de:

- Número de identificação bancária (IBAN) para reembolsos
- Uma estimativa do rendimento que esperas ter até ao fim do ano
- O código de atividade que te descreve



Decisão 1: o código de atividade

Os profissionais da tabela do **art. 151.º do CIRS** — onde estão as atividades artísticas, dos músicos aos pintores, atores, escritores e afins — abrem atividade com o código dessa tabela, não com um CAE de empresa. A escolha importa: define o coeficiente aplicado ao teu rendimento no regime simplificado (ver o guia de IRS categoria B).

A tabela completa aparece no próprio formulário do portal. Escolhe o código que descreve a tua atividade principal; podes acrescentar atividades secundárias (incluindo CAE de comércio, se por exemplo vendes prints além de prestares serviços).



Decisão 2: a estimativa de rendimento

O valor que estimares determina o teu enquadramento de IVA no arranque: abaixo do limiar do art. 53.º do CIVA ficas isento; acima, entras no regime normal (ver o guia de IVA para artistas). Estima com realismo —

o enquadramento ajusta-se depois com os números reais, mas começar bem evita correcções.



Decisão 3: IVA e organização

Para a maioria dos artistas em início de atividade, o enquadramento natural é:

- **IVA**: isenção do art. 53.º (se abaixo do limiar)
- **IRS**: regime simplificado (é o regime por defeito na categoria B)
- **Contabilidade**: não organizada — não precisas de contabilista certificado, embora uma consulta no arranque se pague a si própria

---

Depois de abrir: os recibos

Cada pagamento que recebes ganha um **recibo verde eletrónico**, emitido no portal (Serviços → Recibos Verdes → Emitir). O recibo identifica o cliente pelo NIF, o valor, o enquadramento de IVA e a retenção na fonte quando aplicável.

Guarda um princípio desde o primeiro recibo: **uma parte de cada pagamento não é tua** — vai para IRS e Segurança Social mais tarde. Reservar cerca de um terço em conta separada evita o susto clássico do segundo ano de atividade.

O ato isolado

Para um rendimento genuinamente único — vendeste um quadro uma vez, fizeste um trabalho pontual — existe a **fatura de ato isolado**, emitida no portal sem abrir atividade. Atenção ao limite prático: se o "ato isolado" se repete, já é atividade, e as Finanças esperam a declaração de início. Na dúvida, abre atividade — fechar é igualmente simples e gratuito.



Erros comuns a evitar

- **Adiar a abertura** e acumular pagamentos "à espera de formalizar" — os rendimentos não declarados são o problema fiscal mais caro de resolver
- **Estimar rendimento por excesso** e cair no regime normal de IVA sem necessidade
- **Esquecer a Segurança Social**: a abertura nas Finanças comunica-se automaticamente, mas as obrigações contributivas têm o seu próprio calendário (ver o guia de Segurança Social)

Perguntas rápidas

Abrir atividade custa dinheiro?

Não. A declaração de início de atividade no Portal das Finanças é gratuita e fica ativa no próprio dia.

Vendi uma obra uma única vez. Tenho de abrir atividade?

Para um rendimento verdadeiramente pontual existe o ato isolado: emites uma fatura única no portal sem abrir atividade. Se a atividade se repete, deixa de ser pontual — abre atividade.

Posso ter atividade aberta e trabalhar por conta de outrem?

Sim, as duas situações acumulam. O rendimento da categoria A (trabalho dependente) e da categoria B (independente) declaram-se ambos no IRS, cada um nas suas regras.

FONTES

Portal das Finanças — Início de Atividade

CIRS, art. 151.º (tabela de atividades), texto consolidado PGDL

ePortugal — Abrir atividade como trabalhador independente

FOTOGRAFIA · JURISDIÇÃO PT

Autoria vs propriedade na fotografia: quem manda numa foto encomendada

Numa foto encomendada o fotógrafo é sempre o autor (CDADC art. 164.º), mas o direito de a explorar presume-se do cliente sem contrato (art. 165.º n.º 2).

VERIFICADO 2026-07-12

HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/FOTOGRAFIA/AUTORIA-VS-PROPRIEDADE-NA-FOTOGRAFIA

Quem manda numa fotografia que foi paga por outra pessoa? A resposta separa duas coisas que as pessoas confundem: ser o autor da foto e ser o titular dos direitos de a explorar. Este guia explica quem é cada um, com base no Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos (CDADC), e onde é que a fotografia tem regras próprias que apanham muitos fotógrafos de surpresa.



Quem é o autor de uma fotografia: é sempre quem carrega no botão

O autor de uma fotografia é o fotógrafo que a criou, mesmo quando é o cliente que paga. O artigo 11.º do CDADC diz que o direito de autor pertence ao criador intelectual da obra, salvo disposição expressa em contrário, e o artigo 12.º reconhece esse direito sem registo nem qualquer formalidade. Ninguém tem de te dar autoria: ela nasce contigo no momento em que fazes a foto.

Guarda esta distinção, porque é ela que resolve quase todas as dúvidas:

- **Autoria** é o vínculo entre ti e a obra. É teu, é pessoal e não se compra nem se vende.
- **Titularidade dos direitos patrimoniais** é o poder económico de reproduzir, difundir e vender a foto. Este pode mover-se por contrato, e, como vais ver, na fotografia encomendada até se move por presunção da lei.

O artigo 9.º do CDADC confirma que o direito de autor tem essas duas faces: os direitos de carácter patrimonial e os direitos morais (reivindicar a paternidade e assegurar a genuinidade e integridade da obra). Os morais ficam sempre contigo. Os patrimoniais são o que está em jogo quando alguém paga.

Nem toda a fotografia é uma obra protegida

Só é obra fotográfica protegida a foto que, pela escolha do objeto ou pelas condições da sua execução, se possa considerar criação artística pessoal do autor. É o critério do artigo 164.º n.º 1 do CDADC. Não se avalia o mérito nem se a foto é bonita: avalia-se se houve uma escolha criativa (enquadramento, luz, momento, direção) e não uma captação puramente mecânica.

A própria lei tira da proteção o que é meramente técnico ou documental: o artigo 164.º n.º 2 diz que não se aplica às fotografias de escritos, de documentos, de papéis de negócios, de desenhos técnicos e de coisas semelhantes. Na prática: o teu editorial de moda ou a tua foto de produto são obra; a digitalização de uma fatura não é.



Numa foto encomendada, quem fica com os direitos económicos

Ao contrário do que a maioria dos fotógrafos assume, numa foto feita por encomenda ou em contrato de trabalho a lei presume que o direito de a explorar pertence a quem encomendou ou à entidade patronal, não ao fotógrafo. É o artigo 165.º n.º 2 do CDADC: "Se a fotografia for efetuada em execução de um contrato de trabalho ou por encomenda, presume-se que o direito previsto neste artigo pertence à entidade patronal ou à pessoa que fez a encomenda."

Repara na inversão. A regra geral das obras por encomenda, o artigo 14.º n.º 2, presume que, na falta de convenção, a titularidade fica com o criador. Mas a fotografia tem regra própria, que prevalece por ser especial, e essa regra vai no sentido oposto: por defeito, o direito de reproduzir, difundir e pôr à venda a foto (o direito do artigo 165.º n.º 1) presume-se de quem pagou a encomenda. É este ponto que custa dinheiro a quem entrega trabalho sem contrato.

Três salvaguardas mantêm-se sempre a teu favor, mesmo quando o direito económico é do cliente:

- **Continuas a ser o autor.** A autoria e os direitos morais não se transferem (arts. 9.º e 56.º).
- **Tens de ser creditado.** Os exemplares de obra fotográfica devem conter o nome do fotógrafo (art. 167.º n.º 1).
- **Uso comercial paga-te.** Quem utilizar para fins comerciais a reprodução fotográfica deve pagar ao autor uma remuneração equitativa (art. 165.º n.º 3).

E, crucial: esta é uma presunção, vale "na falta de convenção". Um contrato escrito inverte-a, e é por isso que existe a última secção deste guia.



O que o cliente pode fazer sem licença, e o que precisa de negociar

Depende de como a foto entrou na relação. Se foi encomendada, a presunção do artigo 165.º n.º 2 já entrega ao cliente o direito de exploração; se não foi encomendada, o cliente não tem nada até obter uma licença tua. A tabela resume os cenários mais comuns.

CENÁRIO	QUEM É O AUTOR	O QUE O CLIENTE PODE FAZER SEM PEDIR LICENÇA
Quer usar uma foto que já tinhas (portfólio, banco de imagens), sem encomenda	O fotógrafo	Nada. Sem licença tua não pode usar a foto (arts. 40.º e 41.º)
Encomendou fotos (produto, evento, campanha) e não há nada por escrito	O fotógrafo (arts. 11.º e 164.º)	Presume-se titular do direito de as reproduzir, difundir e pôr à venda (art. 165.º n.º 2), com dever de te creditar (art. 167.º) e de pagar remuneração equitativa por uso comercial (art. 165.º n.º 3)
Encomendou fotos com contrato que te reserva os direitos	O fotógrafo	Só o que a licença permitir; fora disso, precisa de nova autorização (art. 41.º)
Encomendou um retrato dele próprio (foto da própria pessoa)	O fotógrafo	Publicar e reproduzir esse retrato sem o teu consentimento, salvo convenção em contrário (art. 168.º)
É a entidade patronal de um fotógrafo empregado	O fotógrafo	Presume-se titular do direito de exploração das fotos do contrato de trabalho (art. 165.º n.º 2), salvo convenção; ver a exceção do fotojornalista abaixo

Nos casos em que precisa de licença, a mecânica é a do artigo 41.º do CDADC: a simples autorização não transmite o direito de autor, só pode ser dada por escrito, presume-se onerosa e não exclusiva, e deve especificar a forma de utilização e as condições de tempo, lugar e preço. Traduzindo: sem essas condições escritas, não há licença clara, e o que não autorizaste continua por autorizar.

Fotógrafo empregado e fotojornalista: a exceção que inverte tudo

Se és fotógrafo assalariado, as fotos que fazes no âmbito do contrato de trabalho caem na mesma presunção: o direito de exploração presume-se da entidade patronal (art. 165.º n.º 2), salvo convenção. Há, porém, uma exceção importante para quem trabalha em imprensa. O artigo 174.º n.º 1 do CDADC atribui o direito de autor sobre o trabalho jornalístico produzido em cumprimento de contrato de trabalho, quando comporte identificação de autoria, ao próprio autor. Como nota a doutrina especializada, esta é uma norma imperativa: no fotojornalismo assalariado com crédito, o direito fica sempre com o fotojornalista, e uma cláusula a favor do empregador seria nula. É o inverso do regime geral da fotografia encomendada.

Como manter o controlo: mete tudo por escrito

A forma de não perder direitos numa foto encomendada é simples: contrato escrito antes de entregar. Como a presunção do artigo 165.º n.º 2 só vale "na falta de convenção", um contrato que reserve a titularidade ao fotógrafo e conceda ao cliente apenas uma licença limitada inverte a regra a teu favor. Nesse contrato, define

o essencial ao estilo do artigo 41.º: que usos autorizas (redes, imprensa, publicidade), por quanto tempo, em que territórios, com que exclusividade e por que preço. Tudo o que ficar de fora continua a precisar da tua autorização.

Três avisos finais para não te enganares:

1. **Os direitos morais não estão à venda.** Mesmo que cedas todo o lado patrimonial, ninguém te pode tirar o crédito nem deformar a obra (arts. 42.º e 56.º). A diferença entre ceder e licenciar tem guia próprio.
2. **O direito de autor não é o direito à imagem da pessoa retratada.** São proteções diferentes: podes ser dono dos direitos da foto e mesmo assim precisar do consentimento da pessoa fotografada para usar comercialmente a imagem dela. O próprio artigo 165.º n.º 1 ressalva as "restrições referentes à exposição, reprodução e venda de retratos".
3. **Prova a autoria.** O direito nasce sem registo, mas em conflito ajuda ter ficheiros com data, RAW originais, contratos e o registo facultativo no IGAC, que dá presunção de titularidade.



Fontes e verificação

- CDADC consolidado, Diário da República: artigos 9.º, 11.º, 12.º, 14.º, 40.º, 41.º, 42.º, 56.º e 174.º
- CDADC, texto integral (GDA): artigos 164.º, 165.º, 166.º, 167.º e 168.º (secção da obra fotográfica)
- IGAC, Registo de obras literárias e artísticas
- José Alberto Vieira, A proteção jurídico-autoral de obra fotográfica, JURISMAT (U. Lusófona): leitura do art. 165.º n.º 2 e da exceção do art. 174.º n.º 1

Verificado a 2026-07-12. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

Contratei um fotógrafo para o meu casamento. Posso imprimir e publicar as fotos onde quiser?

Em regra sim, mas depende do que assinaste. A lei diz que uma fotografia de uma pessoa feita por encomenda pode ser publicada e reproduzida pela pessoa fotografada, salvo convenção em contrário (CDADC, art. 168.º). Muitos fotógrafos limitam por contrato os usos, sobretudo comerciais, por isso lê o que assinaste antes de assumir que podes tudo.

Sou fotógrafo. Se entregar as fotos sem contrato, ainda posso impedir que o cliente as venda a terceiros?

Provavelmente não, e por isso é que o contrato importa. Se as fotos foram encomendadas e não houve convenção, a lei presume que o direito de as reproduzir, difundir e pôr à venda pertence a quem encomendou (CDADC, art. 165.º n.º 2). Continuas a ser o autor, com direito a crédito e a remuneração equitativa pelo uso comercial (arts. 167.º e 165.º n.º 3), mas para controlares as utilizações precisas de um contrato escrito.

Uma marca quer usar uma foto que publiquei no Instagram. Podem usá-la de graça?

Não. Publicar online não transfere os teus direitos sobre a foto. Para a usar numa campanha, a marca precisa da tua autorização escrita, que a lei presume onerosa e não exclusiva (CDADC, art. 41.º). Sem essa licença é utilização não autorizada.

O cliente comprou o ficheiro original. Isso quer dizer que comprou os direitos?

Não necessariamente. Ter o ficheiro é uma coisa, ser titular do direito de autor é outra. No caso do negativo físico, a lei diz que a sua alienação transmite os direitos, salvo convenção em contrário (CDADC, art. 166.º). Já a entrega de ficheiros digitais de uma encomenda rege-se pelo contrato e pela presunção do art. 165.º n.º 2, por isso convém escrever preto no branco o que é licença e o que é titularidade.

Uma foto tirada ao telemóvel a um documento está protegida por direito de autor?

Em regra não. A proteção da obra fotográfica exige que, pela escolha do objeto ou pelas condições de execução, a foto possa considerar-se criação artística pessoal do autor (CDADC, art. 164.º n.º 1). E a lei exclui expressamente as fotografias de escritos, de documentos, de papéis de negócios e de desenhos técnicos (art. 164.º n.º 2).

FONTES

- CDADC consolidado (Diário da República)
- CDADC, texto integral (GDA)
- IGAC, Registo de obras literárias e artísticas
- José Alberto Vieira, A proteção jurídico-autoral de obra fotográfica (JURISMAT, U. Lusófona)

AUDIOVISUAL · JURISDIÇÃO PT

A cadeia de direitos de um filme

Um filme junta várias camadas de direitos: co-autores (art. 22.º do CDADC), produtor, atores (GDA) e música. Quem tem o quê e quem gere em Portugal.

VERIFICADO 2026-07-12 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/AUDIOVISUAL/CADEIA-DE-DIREITOS-DE-UM-FILME

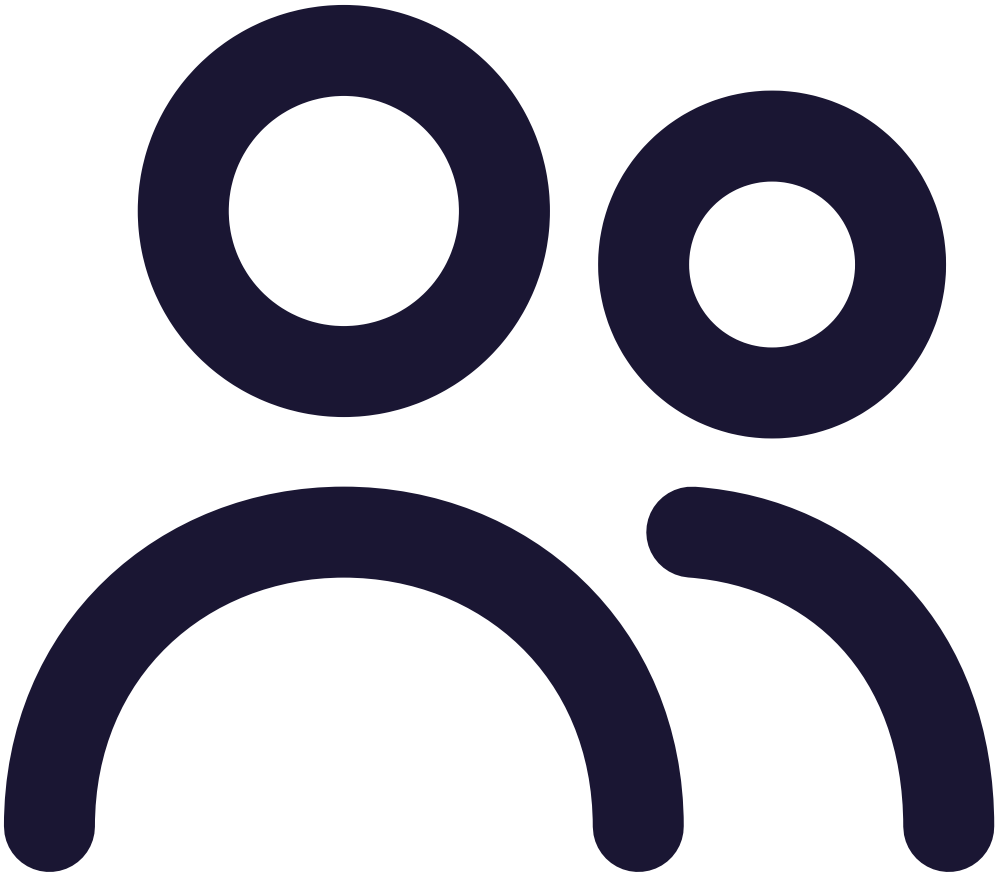
Um filme parece uma coisa só, mas juridicamente é uma pilha de direitos que pertencem a pessoas diferentes. Perceber essa cadeia é o que evita o pior dia de qualquer produção: descobrir, à beira da estreia, que não tens autorização para mostrar o que filmaste. Este guia mapeia quem tem direitos sobre um filme, sobre o quê, e quem gere cada peça em Portugal.



Quem tem direitos num filme, afinal?

Um filme não tem um dono único, tem camadas de titulares que se somam. A obra audiovisual é, à cabeça, uma obra de autor com vários co-autores; por cima, o produtor detém os direitos de exploração económica; ao lado, os atores e outros intérpretes têm direitos conexos sobre a sua prestação; e a música traz consigo mais dois direitos próprios. Nenhuma destas camadas apaga a outra. Autorizar a estreia significa ter arrumado todas.

O erro clássico é tratar o filme como um único ficheiro que "é meu porque paguei". Pagar o serviço não transfere automaticamente os direitos: a lei atribui-os a quem cria, e a transferência tem de ser feita por contrato. Por isso a cadeia de direitos é, na prática, uma cadeia de autorizações e cessões que tens de conseguir mostrar em papel.



Quem são os co-autores da obra audiovisual?

Os co-autores da obra cinematográfica estão fixados na lei, não são uma questão de opinião. O art. 22.º do CDADC considera co-autores:

- **o realizador**;
- **o autor do argumento**, do diálogo se for pessoa diferente, e o autor da banda musical.

Quando o filme adapta uma obra que não foi escrita de propósito para cinema (um romance, uma peça), o art. 22.º, n.º 2 acrescenta como co-autores os **autores da adaptação e dos diálogos**. E atenção a montante: o art. 124.º diz que a produção depende também da autorização dos autores das obras preexistentes, mesmo que estes não sejam co-autores do filme. Se adaptas um livro, precisas do sim de quem escreveu o livro antes de rodar.

Estes co-autores são titulares de **direito de autor** sobre a obra. Em Portugal, quem gere a parte deles é a SPA, a Sociedade Portuguesa de Autores. É também esta lista de co-autores que define quanto tempo o filme está protegido: o direito de autor sobre a obra audiovisual caduca 70 anos após a morte do último sobrevivente entre o realizador, o autor do argumento ou da adaptação, o autor dos diálogos e o autor das composições musicais especialmente criadas para a obra (art. 34.º).



Que direitos tem o produtor do filme?

O produtor é quem organiza e financia o filme e, por via da autorização dos autores, fica com os direitos de o explorar economicamente. O art. 126.º do CDADC define-o como "o empresário do filme": organiza a feitura da obra, assegura os meios necessários e assume as responsabilidades técnicas e financeiras. Tem de ser identificado no filme e, durante a exploração, funciona como representante dos titulares na defesa dos direitos, se estes não a assegurarem de outro modo.

Os poderes do produtor nascem da autorização que os autores lhe dão. Pelo art. 125.º, n.º 2, se o autor autorizou a exibição, o exercício dos direitos de exploração económica passa a competir ao produtor. E o art. 127.º detalha o alcance dessa autorização: dá ao produtor o direito de produzir as cópias necessárias e, salvo estipulação especial, implica a autorização para distribuir e exibir o filme em salas públicas de cinema. Já a radiodifusão, a comunicação ao público e a exploração como videograma continuam a depender de autorização dos autores (art. 127.º, n.º 3), a menos que isso conste dos contratos.

Dois pontos práticos: a retribuição dos autores pode ser quantia fixa, percentagem sobre receitas ou valor por exibição (art. 131.º), e o produtor pode transferir os seus direitos a terceiros mantendo-se responsável perante os autores (art. 133.º). Além disto, como quem fixa pela primeira vez as imagens, o produtor é ainda titular de um direito conexo de produtor de videograma (arts. 176.º e 184.º). No plano da gestão coletiva, quem representa os produtores audiovisuais em Portugal é a GEDIPE, que cobra direitos de comunicação ao público e de retransmissão em nome deles.



Os atores e intérpretes: os direitos conexos

Os atores não são autores do filme, mas têm direitos próprios sobre a sua prestação. São os **direitos conexos**, regulados nos arts. 176.º e seguintes do CDADC. O art. 176.º, n.º 2 inclui expressamente os atores entre os artistas intérpretes ou executantes, ao lado de cantores, músicos e bailarinos. Ou seja: quem representa em frente à câmara tem direitos, e não os perde por ter recebido um cachet.

O art. 178.º dá ao intérprete o exclusivo de autorizar a fixação, a reprodução, a radiodifusão, a comunicação ao público e a colocação à disposição on demand da sua prestação. Na prática de uma produção, isto resolve-se com a **release** de imagem e prestação que os atores assinam, autorizando esses usos para o filme. Sem essa autorização escrita, cada plano com um ator é um direito por resolver. O intérprete tem ainda o direito moral a ser identificado (art. 180.º). Em Portugal, quem gere e cobra a parte dos intérpretes, incluindo os atores de audiovisual, é a GDA.

E a música do filme: obra e master

A música de um filme traz sempre dois direitos separados, e confundi-los é o erro mais caro do audiovisual. De um lado está a **obra**, a composição e a letra; do outro está o **master**, a gravação concreta. São dois direitos autónomos, com titulares e circuitos de dinheiro distintos, como explicamos no guia obra vs master.

Se a música é composta e gravada de propósito para o filme, o compositor é co-autor da obra audiovisual (art. 22.º) e a gravação costuma ficar controlada pelo produtor. Se, em vez disso, queres usar uma faixa já editada, entras no regime da sincronização: precisas de licenciar a obra, junto do autor ou da sua editora, e o master, junto do produtor fonográfico. Do lado do master, quem licencia e cobra em nome dos produtores fonográficos em Portugal é a Audiogest. Uma nota útil do art. 135.º: os autores da parte literária e da parte musical podem explorar essas partes separadamente, desde que não prejudiquem a exploração do filme no seu conjunto.



Quem gere cada direito em Portugal?

Cada camada de direitos tem uma entidade de gestão coletiva própria, e é útil saber a quem bater à porta. A tabela resume a cadeia:

CONTRIBUIÇÃO	É AUTOR OU CONEXO?	QUEM GERE EM PT
Realização (realizador)	Co-autor da obra (art. 22.º)	SPA
Argumento e diálogos	Co-autor da obra (art. 22.º)	SPA
Banda musical composta para o filme (obra)	Co-autor da obra (art. 22.º)	SPA e editora

CONTRIBUIÇÃO	É AUTOR OU CONEXO?	QUEM GERE EM PT
Autor da obra preexistente adaptada	Autor, autorização exigida (art. 124.º)	SPA e editor
Produtor do filme	Exploração económica (arts. 124.º a 127.º) e conexo de videograma (art. 184.º)	GEDIPE
Atores e outros intérpretes	Direito conexo (arts. 176.º e 178.º)	GDA
Música gravada usada no filme (master)	Direito conexo do produtor fonográfico (art. 184.º)	Audiogest

Para financiamento, apoios e enquadramento do setor, o organismo público de referência é o ICA, o Instituto do Cinema e do Audiovisual, que não gere direitos mas define muito do contexto em que a produção nacional acontece.

A leitura simples da tabela é esta: o direito de autor da obra fica com os co-autores (SPA); a exploração do filme fica com o produtor (GEDIPE); a prestação dos atores é conexo deles (GDA); e a música arrasta sempre um segundo direito conexo do lado da gravação (Audiogest). Se a tua produção tiver os quatro cantos arrumados por escrito, a cadeia de direitos fecha e podes estrear sem sustos.



Fontes e verificação

- CDADC consolidado, Diário da República: arts. 22.º, 34.º, 124.º a 135.º, 176.º, 178.º, 180.º e 184.º
- SPA, Sociedade Portuguesa de Autores
- GDA, Gestão dos Direitos dos Artistas
- GEDIPE, gestão de direitos de produtores audiovisuais
- Audiogest
- ICA, Instituto do Cinema e do Audiovisual

Verificado a 2026-07-12. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

Contratei um argumentista freelancer: fico com os direitos do argumento?

Só se ele te ceder os direitos patrimoniais por escrito. O argumentista é co-autor da obra pela lei (art. 22.º do CDADC), por isso a produtora não fica com nada só por ter pago o serviço. Precisas de um contrato de cessão claro sobre o argumento e, mesmo com cessão, ficam-lhe os direitos morais (paternidade e integridade), que não se vendem.

Posso usar uma música já editada no meu filme sem falar com ninguém?

Não. Uma faixa comercial tem dois direitos separados: a obra (composição e letra) e o master (a gravação). Para sincronizar precisas de licenciar os dois, a obra junto do autor ou da editora e o master junto do produtor fonográfico. Sem essas duas autorizações, a estreia expõe-te a takedowns e a indemnizações.

Sou realizador de uma curta que fiz sozinho: que papéis acumulo?

Vários ao mesmo tempo. És co-autor pela realização, argumento e diálogos (art. 22.º do CDADC), és o produtor porque asseguraste os meios e as responsabilidades (art. 126.º) e, se compuseste e gravaste a música, acumulas também esses direitos. Convém deixar isso escrito num documento simples, porque no dia em que entrar um co-produtor ou uma editora, a titularidade tem de estar clara.

Durante quanto tempo o produtor pode explorar o filme?

O exclusivo de produção, no silêncio das partes, caduca 25 anos após a assinatura do contrato (art. 128.º, n.º 2 do CDADC), sem prejuízo de quem tiver a exploração económica continuar a projetar e distribuir. Já os direitos de autor sobre a obra duram 70 anos após a morte do último co-autor vivo (art. 34.º). São coisas distintas: o negócio do produtor e a duração do direito de autor.

Um ator pode exigir ser creditado no filme?

Sim. O intérprete tem o direito moral a que o seu nome seja indicado na divulgação da prestação, salvo convenção em contrário e as exceções da lei (art. 180.º do CDADC), e os co-autores têm direito a ver os nomes na projeção (art. 134.º). Créditos não são cortesia, são lei, e servem também de prova de participação para efeitos de cobrança na GDA.

FONTES

- CDADC consolidado, Diário da República
- SPA, Sociedade Portuguesa de Autores
- GDA, Gestão dos Direitos dos Artistas
- GEDIPE, gestão de direitos de produtores audiovisuais
- Audiogest
- ICA, Instituto do Cinema e do Audiovisual

CARREIRA & NEGÓCIO · JURISDIÇÃO PT

Como pôr preço no teu trabalho: custo, uso e mercado

Como orçamentar trabalho artístico: calcular o teu custo/dia, cobrar a licença de uso separada da criação e ancorar no mercado sem trabalhar a perder.

VERIFICADO 2026-07-18 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/CARREIRA/COMO-POR-PRECO-NO-TEU-TRABALHO

"Quanto cobras?" é a pergunta que mais artistas responde às cegas — por comparação vaga, por medo de perder o trabalho, ou por hábito herdado de quando começaram. Um preço defensável constrói-se com três números: o teu custo, o valor do uso, e o mercado. Nenhum deles sozinho chega.

Número 1: o teu custo/dia

É o chão absoluto — abaixo disto estás a pagar para trabalhar. Calcula-se uma vez por ano:

1. **Despesas anuais da atividade**: estúdio/espaço, material, equipamento (amortizado), software, seguros, formação, deslocações
2. **O teu salário desejado**: o que precisas para viver com dignidade, × 12
3. **Impostos e contribuições**: sobre o total anterior, reserva realista (na prática, cerca de um terço — ver os guias de IRS e Segurança Social)
4. **Dias faturáveis reais**: dos ~220 dias úteis, tira administração, angariação, criação própria não paga — sobram 100 a 140 para a maioria

Custo/dia = (despesas + salário + impostos) ÷ dias faturáveis. Este número é privado; não é o teu preço, é o teu mínimo.

Número 2: o valor do uso

O erro estrutural dos orçamentos de artistas é vender só tempo. Trabalho criativo vende **duas coisas: a criação e a licença de uso** — e a segunda muda com o alcance:

DIMENSÃO	VALE MENOS	VALE MAIS
Meios	Um post orgânico	TV, exterior, campanha paga
Duração	3 meses	Perpétuo
Território	Portugal	Mundial
Exclusividade	Não exclusivo	Exclusivo na categoria

A mesma ilustração num post de Instagram e numa campanha nacional de um ano não vale o mesmo — mesmo que o teu tempo de trabalho fosse idêntico. Por isso, o orçamento separa as linhas: **criação/trabalho + licença de uso + extras** (revisões além do incluído, urgência, deslocações). Quem quer "tudo, para sempre, em todo o lado" paga o que isso vale.

Antes de dar qualquer número, pergunta sempre: *para que vai ser usado, onde, durante quanto tempo, com exclusividade?* Não é curiosidade — é a matéria-prima do preço. (Sobre a diferença jurídica entre ceder e licenciar, vê Cessão vs licença.)

Número 3: o mercado

O custo dá o chão, o uso dá a estrutura, o mercado dá a âncora: o que cobram pares com percurso e mercado semelhantes ao teu. Pergunta a colegas (a cultura de segredo sobre preços só serve a quem paga), consulta tabelas de referência de associações do setor quando existam, e ajusta ao teu posicionamento.

Montar o orçamento

- **Linhas separadas**: criação · licença de uso (com o âmbito descrito!) · extras
- **Condições no mesmo documento**: nº de revisões incluídas, prazo, 30–50% de adiantamento, validade da proposta
- **IVA e retenção**: indica se o preço acresce IVA (ou a menção de isenção do art. 53.º) e lembra-te de que clientes-empresa retêm 23% na fonte — o que recebes na hora não é o total
- **Por escrito, sempre**: a proposta aceite por e-mail já é o teu contrato de trabalho mínimo



Os três erros clássicos

1. **Cobrar por hora trabalho criativo** — pune a tua experiência (quanto melhor és, menos horas levas)
2. **Dar o preço na hora, ao telefone** — "envio-te a proposta amanhã" custa zero e evita números ditos em pânico
3. **Baixar o preço mantendo o âmbito** — negoceia âmbito, prazos e usos; o teu valor/dia não está em saldo

Pôr preço é uma competência, não um talento: melhora com cada orçamento enviado. O objetivo não é acertar sempre — é nunca mais dizer um número sem saber o que ele tem lá dentro.

Perguntas rápidas

O cliente pediu "um valor simbólico porque dá visibilidade". Aceito?

Visibilidade não paga renda e raramente se converte. Se quiseres mesmo aceitar, trata-o como decisão de investimento consciente — com limite, por escrito e com os teus créditos garantidos — e não como preço.

Devo mostrar uma tabela de preços pública?

Para serviços padronizáveis (sessões, ilustração editorial), uma tabela base filtra clientes e poupa conversas. Para trabalho por licenciamento, o preço depende do uso — aí a resposta certa é "depende do uso, conta-me mais".

E se o cliente não tem orçamento para o meu preço?

Reduz o âmbito, não o valor/dia: menos peças, menos usos, menos revisões. Baixar o preço para o mesmo trabalho ensina o mercado a pagar-te menos.

FONTES

CIVA, art. 53.º (isenção — determina se acresces IVA ao preço), PGDL

CIRS, art. 101.º (retenção na fonte — afeta o que recebes na hora), PGDL

ESCRITA · JURISDIÇÃO PT

Contrato de edição literária: o que assinas com uma editora

O contrato de edição no CDADC (arts. 83.º a 106.º): licenciar vs ceder, mínimo legal de 25%, número de exemplares, reversão e red flags.

VERIFICADO 2026-07-12 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/ESCRITA/CONTRATO-DE-EDICAO-LITERARIA

Uma editora não te compra o livro: pede-te autorização para o imprimir e vender, em condições que ficam todas no papel. O contrato de edição é o documento que define quantos exemplares, quanto recebes, durante quanto tempo e o que continua a ser teu. Este guia explica o que a lei portuguesa impõe, o que é negociável e onde estão as armadilhas antes de assinares.



O que é o contrato de edição na lei portuguesa?

O contrato de edição é o acordo pelo qual concedes a uma editora autorização para produzir um número determinado de exemplares da tua obra, ficando ela obrigada a distribuí-los e vendê-los. É a definição literal do art. 83.º do CDADC: tu concedes autorização, a editora assume a obrigação de distribuir e vender. Não é uma venda do livro, é uma licença de exploração com regras.

Três pontos que a lei fixa à partida:

- **Pode abranger uma ou mais obras, existentes ou futuras, inéditas ou já publicadas** (art. 85.º).
- **Só é válido por escrito** (art. 87.º), e a nulidade por falta de escrito presume-se culpa do editor e só tu a podes invocar.
- **Não te transmite os direitos, só autoriza usos concretos** (art. 88.º). É a diferença que muda tudo, e o tema da secção seguinte.



Ceder ou licenciar direitos de edição: qual é a diferença?

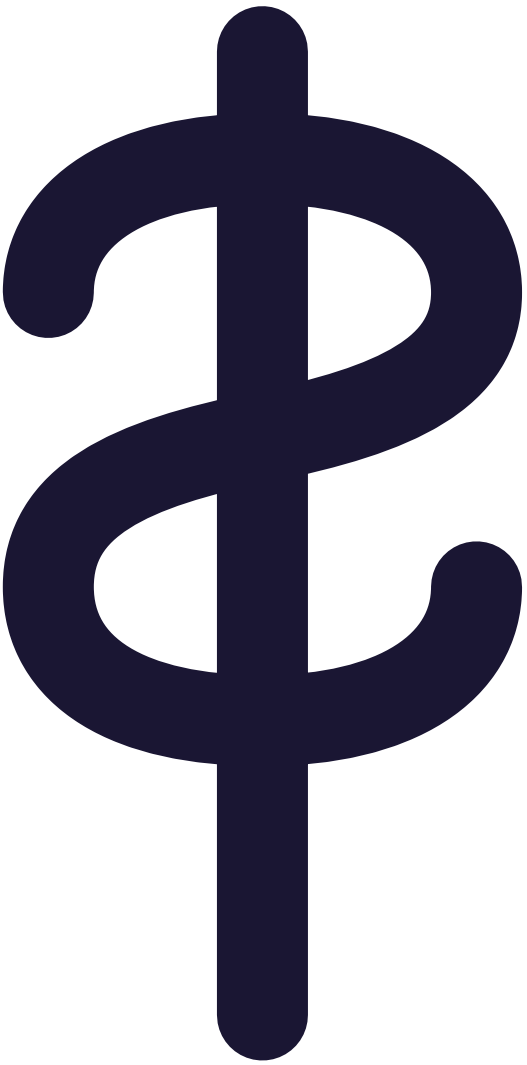
Licenciar é autorizar usos continuando titular; ceder é transferir a titularidade dos direitos. O contrato de edição, na sua forma legal pura, é uma licença, não uma cessão. O art. 88.º, n.º 1 do CDADC é explícito: o contrato "não implica a transmissão" do direito de publicar, "mas apenas a concessão de autorização para reproduzir e comercializar nos precisos termos do contrato". Continuas dono da obra; a editora só pode fazer o que o contrato lista.

Duas consequências que muitos autores desconhecem: a tradução e a adaptação ficam contigo, porque o art. 88.º, n.º 2 reserva sempre ao autor o direito de traduzir ou adaptar a obra a outros géneros (cinema, série, audiolivro, banda desenhada, nada disso vem incluído por defeito); e os teus direitos morais nunca se transmitem, nem numa cessão total (art. 56.º e seguintes), pelo que ser identificado como autor e opor-te a mutilações da obra são poderes que ficam sempre contigo.

O problema aparece quando a editora enxerta no contrato de edição uma cessão de direitos. Aí muda o regime e sobe a exigência de forma:

ATO	O QUE FAZES	FORMA EXIGIDA	BASE LEGAL
Autorização de edição	Permites imprimir e vender, continuas titular	Documento escrito	Art. 87.º
Cessão parcial de direitos	Transferes parte dos poderes patrimoniais	Documento escrito com reconhecimento notarial das assinaturas	Art. 43.º
Cessão total e definitiva	Transferes todo o conteúdo patrimonial	Escritura pública, com identificação da obra e do preço	Art. 44.º

A regra prática: procura os verbos. "Autoriza" mantém-te dono; "cede" ou "transmite" tira-te a titularidade. E uma cessão sem a forma legal certa é nula (arts. 43.º e 44.º).



Quanto vais receber: percentagens, mínimo legal e adiantamentos

A retribuição é a que o contrato fixar, mas a lei tem um mínimo supletivo generoso que quase ninguém usa. O art. 91.º do CDADC presume o contrato oneroso e admite quantia fixa pela edição, percentagem sobre o preço de capa de cada exemplar, atribuição de exemplares, ou uma combinação destas.

O ponto que interessa negociar: **se o contrato nada disser sobre a tua retribuição, tens direito a 25% sobre o preço de capa de cada exemplar vendido** (art. 91.º, n.º 3). Este mínimo só se aplica quando o contrato é omisso, o que é raro, porque os contratos costumam fixar a percentagem e fixam-na mais baixa. Ainda assim é uma âncora útil: se te oferecem muito abaixo, sabes qual seria o teu direito no silêncio da lei.

Na prática do mercado editorial português, a percentagem de autor costuma rondar os 10% do preço de capa, com variações consoante a editora, o formato e a tiragem. Trata este número como referência de mercado, não como regra jurídica, e confirma sempre o valor concreto no teu contrato.

Um adiantamento é dinheiro pago por conta de royalties futuros, recuperável pela editora à medida que o livro vende (recoupment): não é dinheiro a mais, é dinheiro antecipado, e enquanto a conta não recupera o valor não vês royalties adicionais. Confirma se o adiantamento é apenas recuperável (o normal) ou reembolsável do teu bolso (a evitar). Se a tua retribuição depender das vendas, a editora tem de te prestar contas, na falta de outro prazo de seis em seis meses, com o mapa de vendas e devoluções (art. 96.º).

Quantas edições e exemplares estás a autorizar?

Estás a autorizar exatamente o número que o contrato disser, e a lei obriga a que esse número esteja lá. O art. 86.º, n.º 1 do CDADC exige que o contrato mencione o número de edições que abrange, o número de exemplares de cada edição e o preço de venda ao público. Se estes números não estiverem no papel, a lei preenche o vazio a teu favor:

- **Se o número de edições não estiver fixado, a editora só pode fazer uma** (art. 86.º, n.º 2). Cada reedição tem de ser autorizada.
- **Se o contrato for omisso quanto aos exemplares, a editora fica obrigada a produzir pelo menos 2.000** (art. 86.º, n.º 3).
- **Tens direito a fiscalizar a tiragem** (art. 86.º, n.º 7), e se a editora imprimir mais do que o combinado sem te pagar podes pedir a apreensão dos exemplares a mais.

Nas reedições, as condições da edição original valem, em caso de dúvida, para as seguintes (art. 105.º).



Quanto dura o contrato e como recuperas os direitos?

Dura o que ficar escrito, mas a lei impõe prazos de execução e várias saídas se a editora não cumprir. Não havendo convenção em contrário, a editora deve **iniciar a reprodução no prazo de seis meses a contar da entrega do original e concluí-la em 12 meses** (art. 90.º, n.º 2), sem que a falta de meios financeiros conte como força maior para justificar o atraso.

As tuas redes de segurança para reaver a obra:

- **Livros que não vendem.** Se a edição não esgotar no prazo do contrato ou, na falta dele, em cinco anos a contar da publicação, a editora pode saldar, vender a peso ou destruir os exemplares, mas tem de te avisar primeiro para exerceres a preferência na compra (art. 99.º).
- **Incumprimento.** Podes resolver o contrato se a editora não concluir a edição no prazo do art. 90.º, n.º 2, ou em qualquer caso de incumprimento das cláusulas (art. 106.º).

- **Revogação por não exploração.** Desde a transposição da Diretiva (UE) 2019/790 pelo Decreto-Lei n.º 47/2023, se cedeste em exclusivo e a obra não for explorada, podes revogar a cessão ou licença (art. 44.º-E), em regra depois de decorridos cinco anos e com aviso prévio.
- **Transparência.** A editora tem o dever legal de te informar, pelo menos uma vez por ano, sobre a exploração da obra e as receitas geradas (art. 44.º-B).

Atenção: enquanto a edição não estiver esgotada ou não tiver decorrido o prazo, não podes fazer nem autorizar nova edição da mesma obra na mesma língua (art. 88.º, n.º 3). O prazo e a definição de "esgotado" são, por isso, cláusulas a ler com lupa.



Obras futuras: o limite que a lei impõe

Um contrato que agarra tudo o que vieres a escrever tem um teto legal, e sem prazo é nulo. Ao contrato de edição de obras futuras aplica-se o art. 48.º do CDADC, por remissão expressa do art. 104.º, n.º 1. O que isso significa:

- A vinculação sobre obra futura **só pode abranger as obras que vieres a produzir num prazo máximo de 10 anos** (art. 48.º, n.º 1).
- Se o contrato fixar prazo maior, **reduz-se automaticamente aos 10 anos**, com redução proporcional da remuneração (art. 48.º, n.º 2).
- Um contrato de obras futuras **sem prazo é nulo** (art. 48.º, n.º 3).

Uma cláusula de "direito de preferência" ou "primeira opção" sobre os teus próximos livros é legítima, mas lê-a a esta luz: se na prática te prende por mais de 10 anos, a lei está do teu lado.



Red flags num contrato de edição

Estes sinais dizem-te que o contrato foi escrito só a pensar na editora. Nenhum é ilegal por si só, mas todos merecem discussão antes da assinatura.

- **Não diz o número de exemplares nem de edições.** Ficas dependente dos supletivos do art. 86.º e perdes controlo sobre a tiragem.
- **Cede direitos em vez de licenciar.** Os verbos "cede" ou "transmite", e não apenas "autoriza", significam perda de titularidade.
- **Agarra tradução, cinema e audiolivro sem contrapartida.** São teus por defeito (art. 88.º, n.º 2); se a editora os quer, negoceia-os e paga-os à parte.
- **Obras futuras sem prazo ou acima de 10 anos.** É nula ou reduz-se por lei (art. 48.º), mas a presença dela mostra quem redigiu o contrato.

- **Nenhuma reversão nem definição de "esgotado".** Ficas preso mesmo que o livro desapareça das lojas.
- **Silêncio sobre prestação de contas.** Há dever legal de informação anual desde 2023 (art. 44.º-B); um contrato que evita o tema conta que não saibas disso.



Checklist antes de assinar com uma editora

Passa o contrato por estas perguntas. Se alguma resposta for "não sei", não assines nesse dia.

1. É uma autorização de edição ou uma cessão de direitos? Procura os verbos.
2. Está por escrito, com reconhecimento notarial ou escritura pública se houver cessão?
3. Diz o número de edições, de exemplares por edição e o preço de capa?
4. Que percentagem recebes, sobre que base e com que periodicidade de pagamento?

5. Há adiantamento? É recuperável ou reembolsável?
6. A tradução, o cinema e o audiolivro ficam contigo ou estão a ser pedidos à parte?
7. Qual é o prazo e o que conta como edição "esgotada"?
8. Há cláusula de reversão? Se não, conheces as saídas dos arts. 99.º, 106.º e 44.º-E?
9. Se houver cláusula de obras futuras, respeita o limite de 10 anos do art. 48.º?
10. Mostraste o contrato a um advogado de propriedade intelectual antes de assinar?

Antes de negociar, leva esta tabela dos pontos que mais pesam:

PONTO A NEGOCIAR	O QUE PEDIR	PORQUÊ
Natureza	Licença de edição, não cessão de titularidade	Continuas dono da obra (art. 88.º)
Percentagem	Valor claro sobre o preço de capa	O mínimo legal supletivo é 25% (art. 91.º, n.º 3)
Tiragem	Número de edições e exemplares no papel	Evita os supletivos e o descontrolo da tiragem (art. 86.º)
Prazo e reversão	Data de fim e regresso dos direitos se não houver exploração	Recuperas a obra mais depressa do que pela lei
Outros direitos	Tradução, cinema, audiolivro fora do contrato	São teus por defeito (art. 88.º, n.º 2)
Obras futuras	Prazo igual ou inferior a 10 anos, ou nenhuma	Acima disso a lei reduz ou anula (art. 48.º)
Contas	Periodicidade e informação anual expressas	Reforça o teu direito de transparência (arts. 96.º e 44.º-B)



Fontes e verificação

- CDADC consolidado (Decreto-Lei n.º 63/85), Diário da República: contrato de edição nos arts. 83.º a 106.º, obras futuras no art. 48.º, cessão de direitos nos arts. 43.º e 44.º.
- CDADC articulado, Procuradoria-Geral Distrital de Lisboa: texto integral usado para verificação artigo a artigo.
- Decreto-Lei n.º 47/2023, de 19 de junho, Diário da República: transposição da diretiva do mercado único digital e aditamento dos direitos de transparência e revogação (arts. 44.º-A a 44.º-F).
- Diretiva (UE) 2019/790, EUR-Lex: origem europeia das regras de remuneração adequada, transparência e revogação.
- SPA, Sociedade Portuguesa de Autores: gestão coletiva e apoio jurídico a autores, incluindo escritores.

Verificado a 2026-07-12. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

O contrato de edição pode ser feito só por email ou num aperto de mão?

Não. O contrato de edição só tem validade quando celebrado por escrito, segundo o art. 87.º do CDADC. A nulidade por falta de escrito presume-se imputável ao editor e só pode ser invocada por ti, o autor. Um email de intenções não é um contrato de edição, mas serve como prova de negociação.

Com um contrato de edição, a editora fica com os direitos de tradução e de cinema?

Não, salvo se o contrato o disser expressamente. O art. 88.º, n.º 2 do CDADC reserva sempre ao autor o direito de traduzir, transformar ou adaptar a obra a outros géneros ou formas de utilização. A adaptação a filme, série ou audiolivro é uma negociação separada, não vem incluída na autorização de edição.

Se a editora falir, o que acontece aos meus livros e ao dinheiro em dívida?

O art. 102.º do CDADC obriga o administrador da massa falida a avisar-te com pelo menos 20 dias de antecedência se os exemplares forem vendidos em lote por baixo preço, e dá-te direito de preferência para os comprares pelo maior preço alcançado. Os direitos sobre a obra não passam automaticamente para quem comprar a editora.

A editora pode saldar ou destruir os exemplares que não vendeu?

Sim, mas só depois do prazo. Se a edição não estiver esgotada no prazo do contrato ou, na falta dele, em cinco anos a contar da publicação, o art. 99.º do CDADC permite ao editor vender em saldo, a peso, ou destruir os exemplares. Antes disso tem de te avisar para exerceres o direito de preferência na compra do remanescente.

Preciso de escritura pública para assinar com uma editora?

Depende do que assinas. O contrato de edição puro (autorização para reproduzir e vender) só exige documento escrito, art. 87.º. Mas se o contrato incluir a cessão da titularidade dos teus direitos patrimoniais, a forma sobe: documento escrito com reconhecimento notarial na cessão parcial (art. 43.º) ou escritura pública na cessão total (art. 44.º), sob pena de nulidade.

FONTES

CDADC consolidado (Decreto-Lei n.º 63/85), Diário da República

CDADC articulado, Procuradoria-Geral Distrital de Lisboa

Decreto-Lei n.º 47/2023, de 19 de junho, Diário da República

Diretiva (UE) 2019/790, EUR-Lex

SPA, Sociedade Portuguesa de Autores

DIREITOS DE AUTOR · JURISDIÇÃO PT

Direito de autor 101: o essencial para qualquer artista em Portugal

Direito de autor em Portugal: nasce com a criação sem registo (CDADC art. 12.º), dura vida + 70 anos (art. 31.º) e termina no domínio público.

VERIFICADO 2026-07-12 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/DIREITOS/DIREITO-DE-AUTOR-101

Se crias alguma coisa, isto diz-te respeito. Este guia explica o mínimo que qualquer artista em Portugal devia saber sobre direito de autor, com base no Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos (CDADC), a lei portuguesa que manda nesta matéria.



O que é o direito de autor e para que serve

O direito de autor é o conjunto de direitos que a lei te dá sobre as obras que crias, sem precisares de pedir nada a ninguém. Em Portugal está definido no CDADC, aprovado pelo Decreto-Lei n.º 63/85 e alterado várias vezes desde então. Na prática, dá-te duas coisas: o poder de decidir quem usa a tua obra e como (e de cobrar por isso), e a garantia de que o teu nome e a integridade da obra são respeitados.

Não confundas direito de autor com direitos conexos. O direito de autor protege quem cria a obra (o compositor, o escritor, o realizador). Os direitos conexos protegem quem interpreta ou produz (o cantor que grava a música de outro, a produtora do fonograma). Este guia trata do primeiro; os conexos têm guia próprio.



O que é protegido: obras, não ideias

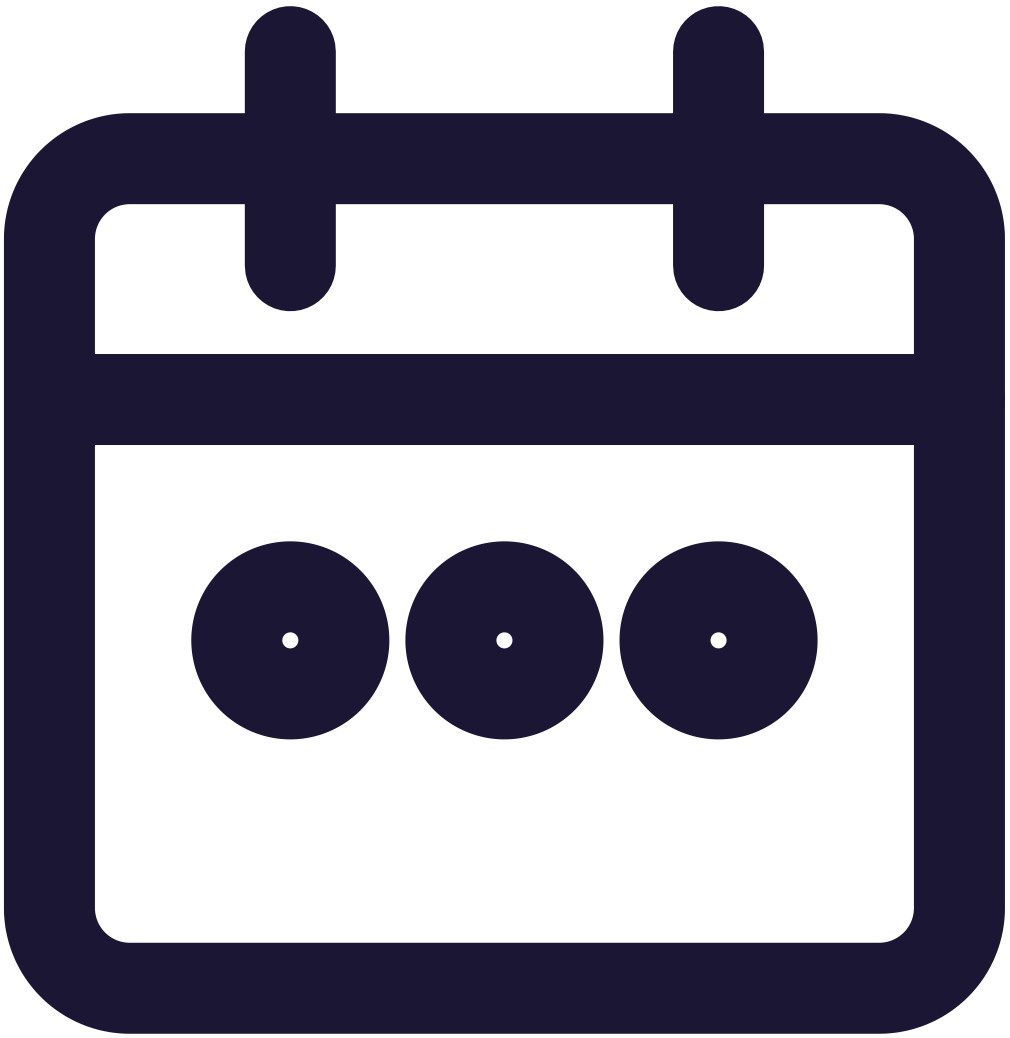
A lei protege obras, isto é, criações intelectuais exteriorizadas, e não protege ideias. O artigo 1.º do CDADC define obra como criação intelectual do domínio literário, científico e artístico, "por qualquer modo exteriorizada", e diz preto no branco que as ideias, os processos, os sistemas, os métodos operacionais, os conceitos, os princípios e as descobertas não são, por si só, protegidos.

PROTEGIDO (É OBRA)	NÃO PROTEGIDO (NÃO É OBRA)
A canção que compuseste (letra e música)	A ideia de fazer "um álbum sobre saudade"
O romance escrito	O enredo genérico contado num jantar
A fotografia, a ilustração, a escultura	O estilo visual ou a técnica que usas

PROTEGIDO (É OBRA)	NÃO PROTEGIDO (NÃO É OBRA)
O guião, a coreografia fixada, a peça de teatro	O conceito de um espetáculo por concretizar

O artigo 2.º dá a lista de exemplos: livros, conferências, obras dramáticas, composições musicais, obras cinematográficas, desenho, escultura, fotografia, arquitetura e outras criações, seja qual for "o género, a forma de expressão, o mérito". Nota este pormenor: o mérito não conta. Uma canção má tem exatamente a mesma proteção legal que uma obra-prima.

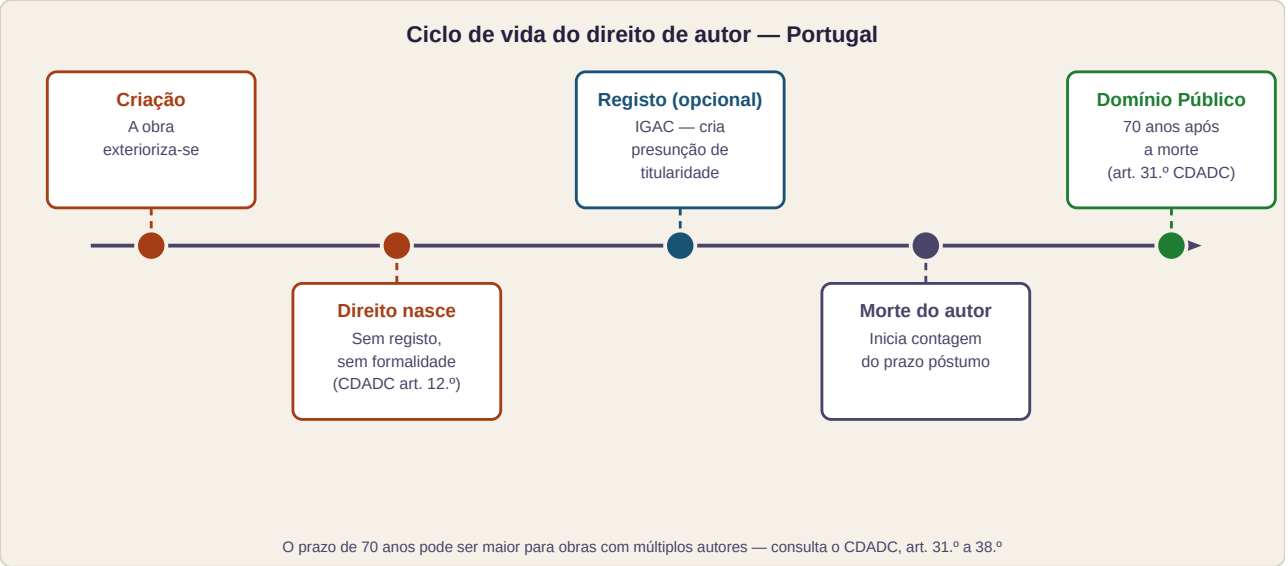
A consequência prática: enquanto a tua ideia estiver só na tua cabeça, qualquer pessoa pode ter a mesma ideia e concretizá-la. A partir do momento em que a exteriorizas (gravas a demo, escreves o texto, tiras a fotografia), passa a existir uma obra protegida.



Quando nasce o direito de autor (spoiler: já nasceu)

O direito de autor nasce no momento da criação, automaticamente e sem qualquer formalidade. O artigo 12.º do CDADC diz que o direito de autor é reconhecido "independentemente de registo, depósito ou qualquer outra formalidade". Acabaste a música ontem à noite no quarto? Já tens direito de autor sobre ela desde ontem à noite.

Isto não é só em Portugal: a Convenção de Berna, aplicada em mais de 180 países, proíbe que a proteção dependa de formalidades. A tua obra criada em Portugal está protegida automaticamente nos outros países da Convenção.



Então para que serve o registo? O registo de obras no IGAC (Inspeção-Geral das Atividades Culturais) é facultativo e serve como prova: dá-te a presunção de titularidade sobre a obra, o que pesa muito num conflito ("esta música é minha, registei-a em tal data"). Segundo o IGAC, o pedido é decidido no prazo de 10 dias úteis a contar da apresentação regular do pedido. Tem um custo; confirma o valor atual no site oficial do IGAC. Vale a pena registar obras com valor comercial real; para o resto, guarda provas de criação (ficheiros com data, sessões de estúdio, emails).



Direitos morais e direitos patrimoniais: qual é a diferença

O direito de autor tem duas faces: uma económica, que podes vender, e uma pessoal, que fica contigo para sempre. O artigo 9.º do CDADC divide o direito de autor em direitos de carácter patrimonial e direitos de natureza pessoal, chamados direitos morais.

	DIREITOS PATRIMONIAIS	DIREITOS MORAIS
O que são	O poder exclusivo de usar e explorar a obra: reproduzir, distribuir, comunicar ao público, transformar	O direito de reivindicar a paternidade da obra e de assegurar a sua genuinidade e integridade
Podem vender-se?	Sim: podes autorizar utilizações, licenciar, transmitir ou onerar, no todo ou em parte (art. 40.º)	Não: são intransmissíveis, mesmo que queiras (art. 42.º)

	DIREITOS PATRIMONIAIS	DIREITOS MORAIS
Duram quanto tempo?	Em regra, vida do autor + 70 anos (art. 31.º)	São inalienáveis, irrenunciáveis e imprescritíveis, perpetuando-se após a morte (art. 56.º)
Exemplo prático	Uma editora paga-te para explorar a tua canção durante 10 anos	Ninguém pode tirar o teu nome da obra nem mutilá-la, mesmo depois de venderes tudo

Isto tem uma consequência enorme nos contratos: quando assinas uma cessão de direitos, estás a mover apenas o lado patrimonial. Nenhum contrato em Portugal te pode tirar o direito de seres identificado como autor nem o direito de te opores a deformações da obra. Se um contrato tentar, essa parte não vale.

Nota também que a transmissão total do conteúdo patrimonial exige formalidades apertadas (documento escrito, e escritura pública na transmissão total), ao contrário de uma simples autorização de utilização. A diferença entre ceder e licenciar tem guia próprio.



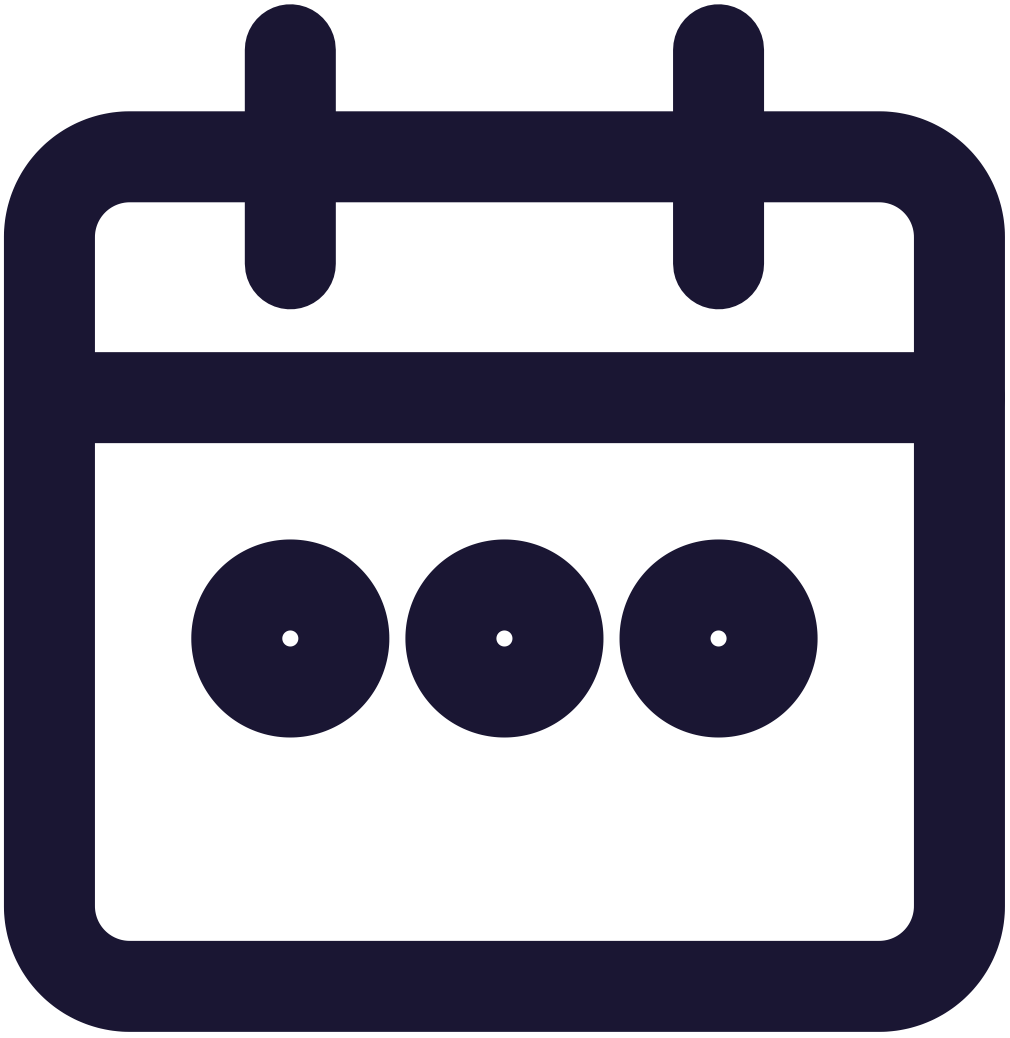
Quanto tempo dura o direito de autor em Portugal

A regra geral é: toda a vida do autor mais 70 anos depois da morte. O artigo 31.º do CDADC diz que o direito de autor caduca 70 anos após a morte do criador intelectual, mesmo que a obra só tenha sido publicada postumamente. Este prazo está harmonizado em toda a União Europeia pela Diretiva 2006/116/CE.

SITUAÇÃO	PRAZO DE PROTEÇÃO	BASE LEGAL
Obra com um autor	Vida do autor + 70 anos	CDADC, art. 31.º
Obra feita em colaboração	70 anos após a morte do último colaborador a falecer	CDADC, art. 32.º

Na prática: uma canção que compões aos 25 anos, se morreres aos 85, fica protegida durante 130 anos. Os teus herdeiros recebem os direitos patrimoniais e continuam a poder licenciar e cobrar durante 70 anos. É por isso que catálogos de músicos mortos valem milhões.

Casos especiais (obras anónimas, programas de computador, direitos conexos) têm prazos com regras próprias; se o teu caso não é o simples, verifica no texto consolidado do CDADC antes de assumir.



O que acontece quando a obra entra no domínio público

Quando o prazo acaba, a obra cai no domínio público e qualquer pessoa pode usá-la livremente. É o artigo 38.º do CDADC: decorridos os prazos de proteção, a obra deixa de ter dono no sentido patrimonial. Podes gravar um poema de Camões, fazer um filme sobre ele, vender t-shirts com o texto, sem pedir autorização nem pagar a ninguém.

Dois cuidados importantes:

1. **O domínio público aplica-se à obra, não às gravações recentes dela.** A sonata de Beethoven está no domínio público; a gravação que uma orquestra fez em 2019 tem direitos conexos próprios. Se queres usar música clássica num vídeo, ou gravas tu, ou usas uma gravação já livre, ou licencias a gravação.
2. **Os direitos morais não desaparecem.** A paternidade e a integridade da obra continuam protegidas depois da morte do autor (art. 56.º). Podes usar a obra, não podes assiná-la como tua.

O que os outros podem fazer com a tua obra sem te pedir nada

Mesmo durante a proteção, a lei permite certas utilizações sem autorização do autor: são as utilizações livres do artigo 75.º do CDADC. Um aviso primeiro: em Portugal não existe "fair use" nem "uso justo". Isso é um conceito da lei dos Estados Unidos, com lógica diferente. Cá existe uma lista fechada de utilizações livres, e o que não está na lista precisa de autorização.

As principais utilizações livres que afetam artistas:

- **Uso privado**: reprodução da obra para fins exclusivamente privados, por pessoa singular (alguém copiar a tua música para ouvir em casa).
- **Citação e crítica**: inserção de citações ou resumos de obras alheias em apoio de opiniões próprias ou para fins de crítica e discussão.
- **Ensino**: reprodução e disponibilização para fins didáticos em estabelecimentos de ensino.
- **Informação jornalística**: fragmentos de obras em relatos de atualidade.
- **Paródia**: utilização para efeitos de caricatura, paródia ou pastiche (sim, podem fazer paródias da tua música sem te pedir).
- **Bibliotecas, arquivos e acessibilidade**: reproduções para preservação e para pessoas com deficiência.

Isto corta nos dois sentidos: protege quem usa a tua obra nestes contextos, e protege-te a ti quando citas ou parodias obras de outros. Fora destas exceções, quem quiser usar a tua obra tem de negociar contigo ou com quem gere os teus direitos, por exemplo através de entidades de gestão coletiva como a SPA para autores.



Fontes e verificação

- CDADC consolidado, Diário da República: artigos 1.º, 2.º, 9.º, 12.º, 31.º, 32.º, 38.º, 40.º, 42.º, 56.º e 75.º
- IGAC, Registo de obras literárias e artísticas
- gov.pt, Registar obras literárias e artísticas
- Diretiva 2006/116/CE relativa ao prazo de proteção, EUR-Lex
- WIPO, sumário da Convenção de Berna
- SPA, Sociedade Portuguesa de Autores

Verificado a 2026-07-12. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

Enviar a obra para mim próprio por correio registado serve de prova de autoria?

Não precisas desse truque. Em Portugal o direito de autor é reconhecido sem registo nem qualquer formalidade (CDADC, art. 12.º), e a autoria prova-se por qualquer meio: ficheiros com data, emails, contratos, publicações. Se quiseres uma prova mais sólida, o registo facultativo no IGAC dá-te presunção de titularidade, o que vale muito mais do que um envelope fechado.

Se publicar a minha obra no Instagram ou no YouTube, perco o direito de autor?

Não. O direito nasce com a criação e não desaparece por publicares online. Ao aceitar os termos de serviço dás à plataforma uma licença de utilização (para mostrar, alojar e distribuir o conteúdo), mas continuas a ser o autor e o titular dos direitos. Lê os termos antes de publicar trabalho importante.

Se ceder os direitos patrimoniais a uma editora, ainda posso impedir que alterem a obra?

Sim. Os direitos morais não podem ser transmitidos nem onerados (CDADC, art. 42.º), mesmo que vendas todo o conteúdo patrimonial. Continuas a poder reivindicar a paternidade da obra e a opor-te a mutilações ou deformações que a desvirtuem (art. 56.º).

O direito de autor protege o meu nome artístico?

Não diretamente: o nome artístico não é uma obra. Tem um registo próprio no IGAC (registo de nome literário ou artístico, que a lei só admite a favor de quem já tenha obra registada, CDADC, art. 216.º) e, se o usares como marca comercial, podes registá-lo no INPI. São proteções diferentes do direito de autor sobre as tuas criações.

FONTES

- CDADC consolidado (Diário da República)
- IGAC, Registo de obras literárias e artísticas
- gov.pt, Registar obras literárias e artísticas
- Diretiva 2006/116/CE (prazo de proteção), EUR-Lex
- WIPO, Convenção de Berna (sumário)
- SPA, Sociedade Portuguesa de Autores

PALCO · JURISDIÇÃO PT

Direitos conexos de quem está em palco

O intérprete em palco (ator, bailarino, músico) tem direitos conexos sobre a sua prestação (CDADC arts. 176.º e 178.º), distintos do autor. A GDA cobra.

VERIFICADO 2026-07-12 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/PALCO/DIREITOS-CONEXOS-DO-INTERPRETE

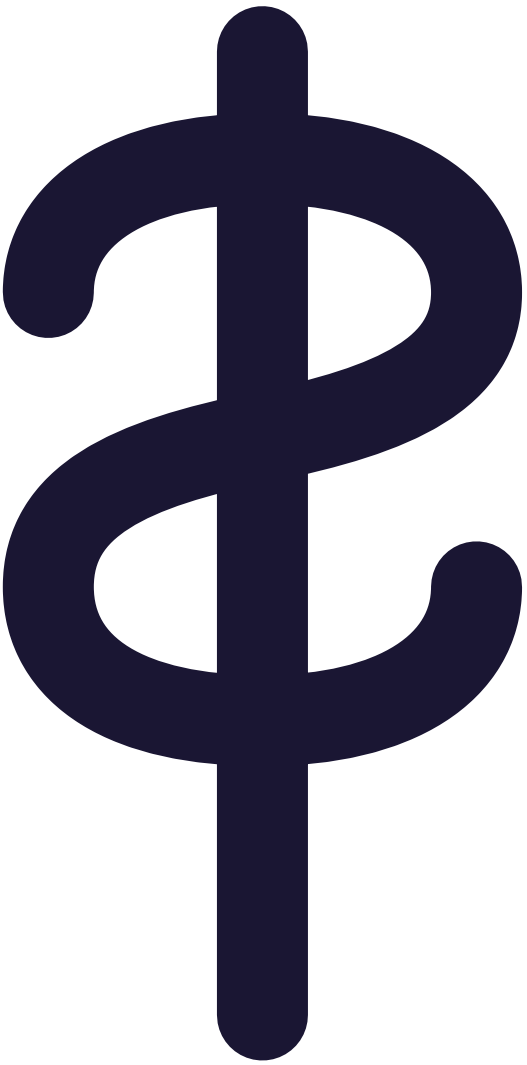
Quem escreve a peça, compõe a música ou assina a coreografia tem direito de autor. Quem sobe ao palco e dá corpo a essa obra tem outra coisa: direitos conexos sobre a sua prestação. Se és ator, bailarino ou músico executante, este guia explica o que a lei te dá só por interpretares, onde é que isso vira dinheiro, e como a GDA entra na história.



Que direitos tens só por estares em palco?

Tens direitos conexos sobre a tua prestação, próprios e distintos do direito de autor de quem escreveu ou coreografou. O CDADC protege, ao lado dos autores, as prestações dos artistas intérpretes ou executantes (art. 176.º, n.º 1). E define-te expressamente: são artistas intérpretes ou executantes "os atores, cantores, músicos, bailarinos e outros que representem, cantem, recitem, declamem, interpretem ou executem de qualquer maneira obras literárias ou artísticas" (art. 176.º, n.º 2).

Repara na palavra-chave: **conexos**, não de autor. São dois direitos que convivem sobre o mesmo espetáculo. O dramaturgo é autor do texto, o coreógrafo é autor da coreografia, o compositor é autor da música. Tu, que os interpretas, não passas a ser autor da obra, mas ganhas um direito próprio sobre a *tua maneira* de a dar a ver e a ouvir. A lei é clara em que uma coisa não apaga a outra: "a tutela dos direitos conexos em nada afeta a proteção dos autores sobre a obra utilizada" (art. 177.º).



Palco efémero ou prestação gravada: onde nasce o dinheiro?

A diferença prática está entre uma prestação que se esgota na sala e uma prestação que fica fixada ou é transmitida. Um espetáculo ao vivo, visto pelas pessoas presentes e mais nada, remunera-se pelo cachet que negoceias no contrato. Não há uma segunda vida da prestação para explorar, logo não há royalty de gestão coletiva a distribuir.

Tudo muda no instante em que alguém quer **fixar** (gravar) ou **transmitir** (radiodifundir, comunicar ao público) essa prestação. Aí, a lei põe a decisão nas tuas mãos: os artistas têm o direito exclusivo de autorizar a fixação de uma prestação ainda não fixada e a sua radiodifusão e comunicação ao público (art. 178.º, n.º 1). É esse o momento em que o teu direito conexo passa de teórico a económico. Uma gravação de vídeo da peça, uma transmissão do concerto, um registo áudio do espetáculo: nada disso pode acontecer sem a tua autorização, e é a partir daí que se abrem circuitos de remuneração.

Guarda esta ideia simples: **palco ao vivo, cachet; prestação gravada ou transmitida, direitos conexos.** As duas coisas somam-se, não se substituem.



O que a lei te deixa autorizar (ou proibir)?

Como intérprete, tens o poder de dizer sim ou não a usos concretos da tua prestação. O art. 178.º, n.º 1 do CDADC dá-te o exclusivo de autorizar:

- a radiodifusão e a comunicação ao público da tua prestação;
- a fixação da prestação que ainda não tenha sido fixada;
- a reprodução, direta ou indireta, dessa fixação;
- a colocação à disposição do público, por fio ou sem fio (o direito que cobre o acesso a pedido).

Quando autorizas a fixação para um produtor audiovisual ou para um organismo de radiodifusão, não ficas a zero: a lei garante-te uma remuneração "inalienável, equitativa e única" pelas utilizações seguintes, exercida coletivamente (art. 178.º, n.º 2). *Inalienável* é a palavra que te protege: mesmo que assines a cedência dos exclusivos, essa remuneração continua a ser tua.

Tens ainda um direito com valor prático de prova: em toda a divulgação da prestação deve ser indicado o teu nome ou pseudónimo, salvo convenção em contrário e com as exceções previstas na lei (art. 180.º). O crédito não é gentileza, é a forma de a gestão coletiva saber que foste tu ali, e sem esse rasto o dinheiro não te encontra.



Remuneração equitativa: recebes quando a gravação circula

A remuneração equitativa é o que te é devido, por lei, sempre que uma gravação comercial em que participaste é usada em comunicação pública. O art. 184.º, n.º 3 do CDADC manda o utilizador pagar "uma remuneração equitativa e única, a dividir entre o produtor e os artistas, intérpretes ou executantes em partes iguais, salvo acordo em contrário", quando um fonograma ou videograma editado comercialmente é comunicado ao público.

Traduzindo para a tua vida: quando o registo do teu concerto passa numa rádio, quando o filme em que entraste dá numa televisão, quando um videograma comercial toca num espaço público, metade dessa remuneração é da parte dos artistas. Não precisas de ser dono da gravação para lá chegar, e como a divisão em partes iguais só cede "salvo acordo em contrário", vale a pena ler qualquer contrato que tente mexer nessa repartição.

Uma nota honesta: o acesso a pedido (o streaming das gravações) segue outra lógica, ligada a quem detém o master e gerida por contrato de exploração, e por regra não passa pela gestão coletiva de artistas. A remuneração equitativa que a GDA distribui é sobretudo a das transmissões e comunicações públicas, não a do catálogo em streaming.

A GDA: quem cobra a tua parte

A GDA é a entidade portuguesa de gestão coletiva dos direitos conexos dos artistas intérpretes ou executantes. Segundo a própria GDA, a sua missão é a gestão coletiva dos direitos conexos ao direito de autor dos artistas, incluindo atores, bailarinos e músicos, cobrando as remunerações devidas pelas utilizações das prestações e distribuindo-as pelos artistas e seus sucessores.

Na prática, é a GDA que recolhe e te entrega a metade dos artistas na remuneração equitativa, os direitos ligados à retransmissão, e a quota dos intérpretes na compensação por cópia privada. Sozinho, dificilmente irias faturar essas parcelas a cada rádio, canal ou operador de cabo. A gestão coletiva existe precisamente para juntar a força de milhares de artistas num único balcão de cobrança.

Como aderir à GDA passo a passo

A inscrição faz-se com três documentos e pode fechar-se à distância. Segundo a página de inscrição da GDA, precisas de:

1. a minuta do contrato de gestão, impressa e assinada;
2. uma declaração que comprove a tua participação artística, com registo de **pelo menos uma prestação fixada** em suporte áudio ou audiovisual;
3. cópia do teu documento de identificação.

Podes entregar em pessoa em Lisboa ou no Porto, enviar por correio, ou tratar tudo digitalmente assinando com a Chave Móvel Digital do Cartão de Cidadão. Aprovada a inscrição, ganhas acesso ao Portal GDA e um gestor de repertório para te apoiar.

Aqui está o detalhe que apanha muitos artistas de palco: o requisito da prestação fixada. Se o teu percurso é só teatro ou dança ao vivo, sem nenhuma gravação, ainda não tens a porta de entrada. Assim que participes num registo áudio ou audiovisual (uma peça filmada, um concerto gravado, uma série, um videoclipe), passas a ter a declaração que a GDA pede. A página de inscrição não publica valores de adesão e a GDA é uma cooperativa, por isso confirma quaisquer condições ou custos atuais no site oficial ou junto do apoio ao cooperador. Depois de dentro, o passo que faz o dinheiro chegar é registar o teu repertório, identificando cada prestação com o teu papel e, quando existir, o código ISRC da gravação.

Caso prático: bailarina numa peça que é filmada e transmitida

Imagina uma bailarina contratada para dançar uma peça de reportório, com cachet fechado por espetáculo. Enquanto a peça só acontece na sala, o direito conexo existe mas fica adormecido: o pagamento é o cachet, ponto. A coreografia é do coreógrafo (direito de autor), a música é do compositor (direito de autor via SPA), e a interpretação é dela (direito conexo).

A meio da temporada, um canal decide filmar e transmitir a peça. Três coisas mudam:

1. **A gravação precisa da autorização dela.** Fixar e transmitir a sua prestação depende do seu sim (art. 178.º, n.º 1). Normalmente essa autorização é enquadrada no contrato com a companhia ou o produtor, e é aí que ela deve verificar o que está a ceder.
2. **A remuneração inalienável fica garantida.** Mesmo autorizando a fixação, mantém direito à remuneração equitativa pelas utilizações seguintes (art. 178.º, n.º 2), que nenhum contrato lhe pode retirar.
3. **Cada emissão gera a sua parte.** Quando o videograma comercial for comunicado ao público, metade da remuneração equitativa é dos artistas (art. 184.º, n.º 3), e é a GDA que a cobra e distribui, desde que ela esteja inscrita e tenha registado essa prestação.

O cachet pagou a noite. Os direitos conexos pagam a vida da gravação depois dela. Para os receber, o trabalho de secretária conta tanto como o do palco: inscrição na GDA e repertório registado.



Fontes e verificação

- CDADC consolidado, Diário da República: artigos 176.º, 177.º, 178.º, 180.º e 184.º
- GDA, Gestão dos Direitos dos Artistas: páginas Quem somos e Inscrição

Verificado a 2026-07-12. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

Faço teatro que nunca é gravado nem transmitido. Tenho mesmo direitos conexos?

Tens, por força da lei, sobre cada prestação (CDADC, arts. 176.º e 178.º). Mas se ninguém fixa nem transmite o espetáculo, não há utilização a jusante que gere remuneração de gestão coletiva: és pago pelo cachet do contrato. Além disso, para te inscreveres na GDA precisas de pelo menos uma prestação fixada em áudio ou audiovisual, por isso um percurso só de palco ainda não abre esse circuito.

Sou bailarino contratado por época. O contrato pode ficar com os meus direitos conexos?

Parte sim, parte não. Os direitos exclusivos de autorizar a fixação e a transmissão da tua prestação podem ser transmitidos por contrato, por isso lê o que assinas antes de assinar. Mas a remuneração inalienável, equitativa e única do art. 178.º, n.º 2 do CDADC continua tua mesmo que o contrato diga o contrário. Já a remuneração equitativa do art. 184.º, n.º 3 divide-se entre produtor e artistas em partes iguais, mas essa repartição cede salvo acordo em contrário, por isso lê bem o contrato.

A GDA paga-me pelos concertos e espetáculos ao vivo?

Não pela atuação ao vivo em si. A GDA distribui sobre utilizações de prestações fixadas ou transmitidas: remuneração equitativa por comunicação pública de fonogramas e videogramas, retransmissão por cabo e a quota dos artistas na cópia privada. O espetáculo ao vivo paga-se pelo cachet do promotor, e a obra executada é licenciada aos autores via SPA.

Ator num filme: quem me paga quando ele passa na televisão?

A tua parte da remuneração equitativa, cobrada e distribuída pela GDA. Mesmo tendo autorizado a fixação para o produtor audiovisual, ficas com direito a uma remuneração inalienável e equitativa pelas utilizações seguintes (art. 178.º, n.º 2), e o uso de um videograma comercial em comunicação pública divide-se entre produtor e artistas em partes iguais (art. 184.º, n.º 3). O streaming a pedido segue por outra via, ligada ao dono do master.

FONTES

- CDADC consolidado, Diário da República
- GDA, Gestão dos Direitos dos Artistas
- GDA, Quem somos
- GDA, Inscrição

ARTES VISUAIS · JURISDIÇÃO PT

Licenciar imagens sem perder o controlo da tua obra

Ceder é vender, licenciar é autorizar (art. 40.º/41.º CDADC): usos editoriais vs comerciais, RM vs RF, exclusividade, território e red flags.

VERIFICADO 2026-07-12 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/ARTES-VISUAIS/LICENCIAR-IMAGEM-USOS-E-EXCLUSIVIDADE

A tua imagem é tua desde que a crias, e continua a ser mesmo depois de a venderes ou publicares. Licenciar bem é dizer a alguém "podes usar isto, assim, por este tempo" sem entregar a obra inteira. Este guia mostra a diferença entre ceder e licenciar na lei portuguesa, como se fixa um uso por escrito, o que significam os modelos RM e RF do mercado, e onde estão as armadilhas que te tiram o controlo por um valor fixo baixo.

Ceder ou licenciar: qual é a diferença para as tuas imagens?

Ceder é transmitir os teus direitos patrimoniais para outra pessoa; licenciar é autorizar um uso concreto e continuares dono. O artigo 40.º do CDADC dá-te os dois caminhos: podes autorizar a utilização da obra por terceiro, ou transmitir e onerar, no todo ou em parte, o conteúdo patrimonial do direito de autor. E o artigo 41.º, n.º 1 diz preto no branco: a simples autorização para divulgar, publicar ou utilizar a obra não implica transmissão do direito de autor.

Há aqui uma confusão que custa dinheiro a artistas visuais: vender o quadro, o ficheiro ou o print não é ceder direitos. O artigo 10.º separa a obra (coisa incorpórea) do suporte material que a fixa, e quem compra a tela ou o ficheiro não ganha nenhum dos poderes do direito de autor. Se o cliente quiser reproduzir a imagem, imprimi-la em produtos ou usá-la em publicidade, precisa de uma licença para esse uso, à parte da compra do objeto.

Uso editorial ou uso comercial: onde está a fronteira?

Uso editorial é ilustrar informação, opinião ou contexto (um artigo, um livro, uma notícia); uso comercial é promover ou vender um produto ou serviço. Esta distinção não está definida no CDADC: é uma convenção do mercado de imagem que os compradores usam para calcular preço e risco. Para ti importa por duas razões concretas.

Primeira: o uso comercial vale mais e abrange direitos mais largos, por isso cobra-se mais. Segunda, e é a que te protege: se a imagem retrata pessoas identificáveis, marcas ou propriedade privada, o uso comercial mexe com direitos de terceiros. Em Portugal, o retrato de uma pessoa não pode ser reproduzido nem lançado no comércio sem o seu consentimento (Código Civil, art. 79.º), com exceções para notoriedade, cargo, fins científicos ou didáticos, ou factos de interesse público. Um uso editorial de fim informativo tem mais folga;

um anúncio não. Na prática do mercado, o conteúdo editorial pode mostrar pessoas e marcas reconhecíveis sem autorizações assinadas, desde que sirva um fim informativo, enquanto o conteúdo comercial exige essas autorizações (Shutterstock, editorial vs commercial).



RM ou RF: dois modelos de mercado, nenhum é conceito legal português

Rights-managed (RM) e royalty-free (RF) são dois modelos de licenciamento da indústria de imagem, não figuras da lei portuguesa. Na lei, os dois são apenas licenças ao abrigo do artigo 41.º do CDADC; o que muda é a forma de cobrar e de limitar o uso:

- **Rights-managed (RM):** licença para um uso específico, com preço calculado por alcance, duração e território, e que costuma permitir exclusividade. Dá-te mais controlo e, em geral, mais dinheiro por cada

utilização.

- **Royalty-free (RF):** uma taxa (muitas vezes única) por usos amplos e repetidos, sem pagar de novo por cada utilização. É quase sempre não exclusivo e mais barato por licença. Ganhas volume, perdes o controlo fino.

Regra prática: RF não quer dizer "sem direitos" nem "de graça". Continuas autor e continuas a poder licenciar a mesma imagem a outros (salvo exclusividade acordada). Um documento que use a etiqueta "royalty-free" mas te faça ceder a obra para sempre já não é licença, é cessão disfarçada, e a última secção mostra-te como a reconhecer.

Exclusividade e território: as alavancas que mais mexem no preço

Exclusividade e território são as duas variáveis que mais mudam o valor de uma licença, e a lei parte do teu lado quando o contrato é omisso. O artigo 41.º, n.º 2 do CDADC presume que a autorização é não exclusiva: quem quiser exclusivo tem de o escrever e deve pagá-lo. E um exclusivo caduca se a obra não for utilizada no prazo de sete anos (art. 43.º, n.º 5), o que te devolve a liberdade se o cliente bloquear a imagem e não a usar.

Território é o "lugar" que a lei obriga a constar do contrato (art. 41.º, n.º 3). "Todo o mundo" para um uso local é dar de graça mercados que podias vender à parte: limita ao território onde a utilização vai mesmo acontecer e cobra a expansão depois. E há uma regra que trabalha para ti em tudo isto: as diversas formas de utilização da obra são independentes umas das outras (art. 68.º, n.º 4). Licenciar o uso editorial numa revista não autoriza a mesma imagem numa campanha nem numa embalagem. Cada uso novo é uma licença nova.



O que uma licença de imagem tem de ter por escrito

Uma licença só é válida por escrito, e a lei diz o que não pode faltar. O artigo 41.º, n.os 2 e 3 do CDADC exige que do documento constem obrigatoriamente a forma autorizada de utilização e as condições de tempo, lugar e preço. Faltando algum destes, ficas exposto a interpretações que raramente jogam a teu favor. O mínimo a escrever:

- **Que obra:** identificação da imagem (título, referência, ficheiro).
- **Que uso concreto:** editorial, publicidade, produto; e em que suporte (impresso, digital, embalagem).
- **Tempo:** data de início e de fim, ou número de utilizações ou de impressões.
- **Lugar:** território (Portugal, Europa, mundo).
- **Exclusividade:** sim ou não, e se sim, com que contrapartida acrescida e por quanto tempo.

- **Preço e pagamento:** valor fixo, percentagem, adiantamento; quando e com que comprovativos.
- **Créditos e direitos morais:** como és identificado. Lembra que os poderes de tutela moral são intransmissíveis (art. 42.º): o direito a assinares a obra acompanha-te sempre.

Um email com estes pontos pode servir de licença. Mas quanto mais definitivo for o negócio, mais exigente é a forma: uma cessão parcial precisa de documento escrito com reconhecimento notarial das assinaturas (art. 43.º, n.º 2) e uma cessão total só vale por escritura pública (art. 44.º).



Quadro de usos: o que cada licença permite e o que fixar por escrito

Usa este quadro para separar o que estás a licenciar do que ficas a dever combinar. A coluna da direita é o que tens de escrever, não um preço tabelado: os valores dependem do alcance e negoceiam-se caso a caso.

TIPO DE USO	O QUE PERMITE	O QUE FIXAR POR ESCRITO
Editorial	Ilustrar um artigo, livro ou notícia; contexto informativo, sem promover um produto	Suporte, tiragem ou número de impressões, duração, território, crédito ao autor
Comercial (publicidade)	Promover ou vender um produto ou serviço (anúncio, campanha, montra)	Campanha, canais, duração, território, exclusividade sim/não, valor
Comercial (produto e merchandising)	Reproduzir a imagem em produtos à venda (embalagem, têxteis, capas)	Tipo de produto, tiragem, royalties ou valor fixo, duração, território
Exposição e exibição	Mostrar a obra ao público (mostra, ecrã, montra)	Local, período, seguro e transporte da obra, quem paga
Online e redes	Publicar a imagem num site, app ou rede social	Plataformas, duração, se autoriza terceiros a reutilizar, crédito
Exclusivo	Impede-te de licenciar a mesma imagem a outros durante um período	Âmbito do exclusivo, duração, obrigação de explorar, contrapartida acrescida

Nota para quem expõe: mostrar publicamente uma obra de arte é um direito reservado ao autor (art. 157.º, n.º 1), e a venda do original só transfere o direito de a expor se nada disser em contrário (art. 157.º, n.º 2). Se não queres que o comprador exponha a peça sem falar contigo, escreve-o.



Red flags: quando uma proposta de licença é uma cessão disfarçada

O sinal de alarme mais caro é a cessão total por um valor fixo baixo, vendida como se fosse uma licença. Perdes a obra para sempre e não participas no sucesso futuro. Estes são os padrões a apanhar:

- **"Buyout", "todos os direitos", "cessão total", "para sempre".** Não é uma licença, é uma transmissão. E uma cessão total sem escritura pública nem sequer é válida (art. 44.º): se te apresentam isto num PDF para assinar, tens um problema de forma a teu favor, mas o objetivo é não chegares aí.
- **Valor fixo baixo por uso ilimitado, perpétuo e mundial.** Estás a dar de graça todos os usos futuros. A lei dá-te direito a remuneração adequada e proporcionada (art. 44.º-A, aditado pelo Decreto-Lei n.º 47/2023).
- **Renúncia a direitos morais.** Não vale: os poderes de tutela moral são intransmissíveis (art. 42.º). A presença da cláusula diz-te muito sobre quem redigiu o contrato.

- **Silêncio sobre prestação de contas.** Quem explora a tua obra tem o dever de te informar da exploração e das receitas pelo menos uma vez por ano (art. 44.º-B); um contrato que evita o tema conta que não saibas disto.
- **Listas de usos vagas e infinitas** ("por todos os meios conhecidos ou a inventar, para todos os fins"). Servem para contornar a regra de que cada forma de utilização é independente (art. 68.º, n.º 4). Exige listas curtas e concretas.
- **Território "mundial" e duração "perpétua" quando o uso real é local e temporário.** Paga-se o que se usa: limita ao que vai mesmo acontecer e vende o resto quando acontecer.



Fontes e verificação

- CDADC consolidado (Decreto-Lei n.º 63/85), Diário da República: artigos 10.º, 40.º a 44.º, 44.º-A, 44.º-B, 68.º e 157.º, confirmados no texto consolidado.
- CDADC articulado, Procuradoria-Geral Distrital de Lisboa: texto usado para verificação artigo a artigo.
- Decreto-Lei n.º 47/2023, de 19 de junho, Diário da República: aditamento dos artigos 44.º-A e 44.º-B sobre remuneração adequada e dever de informação.
- Código Civil consolidado, Diário da República: artigo 79.º, direito à imagem das pessoas retratadas.
- SPA, Sociedade Portuguesa de Autores: gestão de direitos de autor de artes visuais.
- Shutterstock, editorial vs commercial content: usado apenas para descrever a prática de mercado dos modelos RM/RF e dos usos editorial e comercial.

Verificado a 2026-07-12. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

Vendi uma ilustração a um cliente. Ele pode reimprimir a imagem em produtos à venda?

Não, salvo se lhe deste uma licença que autorize esse uso. Vender o ficheiro ou o original transfere o suporte, não os direitos: o artigo 10.º do CDADC separa a obra da coisa material, e quem compra o suporte não ganha nenhum poder do direito de autor. Reproduzir a imagem em produtos é um uso novo, que precisa de autorização tua à parte da compra.

Uma agência de stock quer os meus direitos como royalty-free perpétuo e mundial. Perco a minha obra?

Não necessariamente, porque royalty-free é normalmente uma licença não exclusiva: continuas autor e podes licenciar a mesma imagem a outros, salvo se assinaste exclusividade. O que tens de ler é a natureza do documento: se em vez de autorizar um uso te faz transmitir a obra para sempre, já não é licença, é cessão. Uma cessão total só é válida por escritura pública (art. 44.º do CDADC).

Posso licenciar a mesma imagem a vários clientes ao mesmo tempo?

Sim, desde que as licenças sejam não exclusivas. O artigo 41.º, n.º 2 do CDADC presume que a autorização é não exclusiva quando o contrato é omisso, por isso podes licenciar a mesma obra a quantos quiseres. A exclusividade só existe se estiver escrita, e deve ser paga como o extra que é.

O cliente licenciou uso comercial só para o site dele e depois pôs a imagem em embalagens. É infração?

Sim, se a licença designava o site e não os produtos. As formas de utilização da obra são independentes umas das outras (art. 68.º, n.º 4 do CDADC): a licença só cobre o uso concreto que descreve. Usar a imagem numa embalagem é um uso diferente, que exige nova autorização e novo pagamento.

A minha autorização tem de ser um contrato formal ou basta um email?

Uma licença tem de ser por escrito, mas um email que fixe o uso, o tempo, o lugar e o preço pode servir (art. 41.º, n.os 2 e 3 do CDADC). Quanto mais definitivo for o negócio, mais exigente é a forma: uma cessão parcial precisa de reconhecimento notarial das assinaturas (art. 43.º, n.º 2) e uma cessão total só vale por escritura pública (art. 44.º).

FONTES

- CDADC consolidado (Decreto-Lei n.º 63/85), Diário da República
- CDADC articulado, Procuradoria-Geral Distrital de Lisboa
- Decreto-Lei n.º 47/2023, de 19 de junho, Diário da República
- Código Civil consolidado (art. 79.º, direito à imagem), Diário da República
- SPA, Sociedade Portuguesa de Autores
- Shutterstock, Editorial vs Commercial content (prática de mercado)

MÚSICA · JURISDIÇÃO PT

Obra vs master: os dois direitos de cada música

Obra (autores, SPA) vs master (produtor e intérpretes, Audiogest e GDA): quem controla o quê, de onde vem o dinheiro e porque podes ter um sem o outro.

VERIFICADO 2026-07-12 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/MUSICA/OBRA-VS-MASTER

Cada música que ouves tem dois direitos separados a funcionar ao mesmo tempo: a obra (a composição) e o fonograma (o master, a gravação). São direitos diferentes, com titulares diferentes, sociedades de gestão diferentes e fluxos de dinheiro diferentes. Perceber esta divisão é o primeiro passo para perceber contratos, royalties e o que estás realmente a assinar quando alguém te põe um papel à frente.



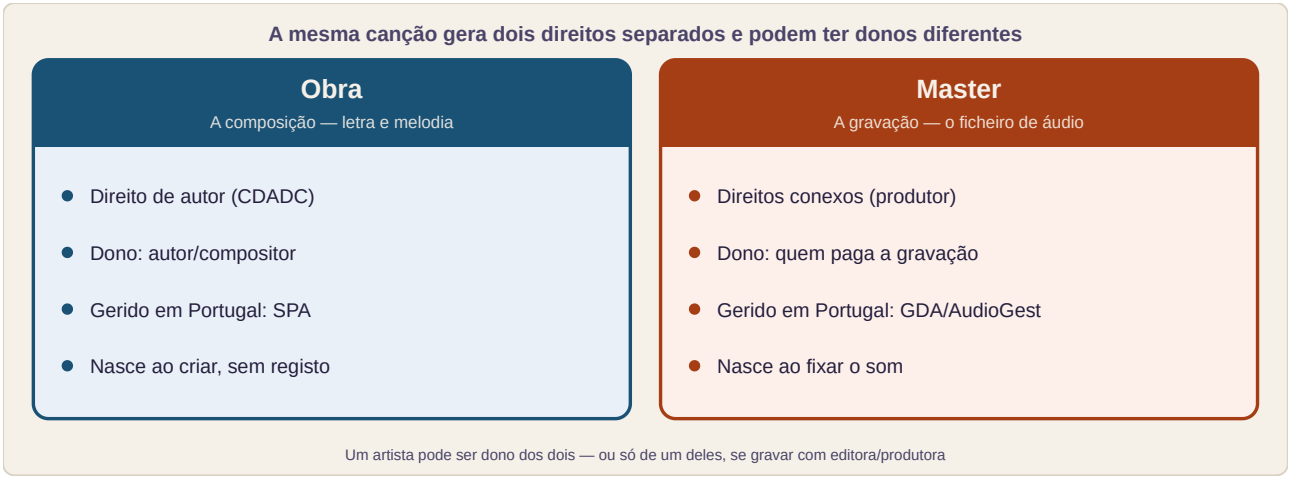
O que é a obra e o que é o master?

A obra é a composição (letra e música) e o master é a gravação concreta dessa composição. O CDADC trata os dois em sítios distintos: a obra é uma criação intelectual protegida pelo direito de autor (art. 1.º), enquanto o fonograma é "o registo resultante da fixação, em suporte material, de sons" e é protegido por direitos conexos (art. 176.º, n.º 4).

Na prática: quando escreves uma canção, nasce uma obra. Quando entras em estúdio e a gravas, nasce um fonograma. Se outra banda gravar a mesma canção, nasce um segundo fonograma da mesma obra. Uma obra pode ter dezenas de masters (versão de estúdio, ao vivo, acústica, covers de terceiros); cada master corresponde a uma gravação específica.

Os dois direitos até têm códigos de identificação separados: a obra recebe um ISWC e cada gravação recebe um ISRC, que identifica gravações de som a nível internacional. Em Portugal, a agência que atribui os

códigos ISRC é a Audiogest.





Quem é o titular de cada direito?

A obra pertence aos autores (quem escreveu a letra e compôs a música) e o master pertence ao produtor fonográfico (quem fixou a gravação pela primeira vez). Dois pontos importantes do CDADC:

- O direito de autor sobre a obra nasce com a criação e "é reconhecido independentemente de registo, depósito ou qualquer outra formalidade" (art. 12.º). Registar na SPA serve para gerir e cobrar, não para criar o direito.
- O produtor de fonograma é "a pessoa singular ou coletiva que fixa pela primeira vez os sons provenientes de uma execução" (art. 176.º, n.º 3). Em linguagem de mercado: quem financia e organiza a gravação. Se pagas o estúdio e controlas a sessão, és tu. Se é a label, é a label.

Há ainda um terceiro grupo: os artistas intérpretes ou executantes (cantores, músicos, bailarinos, atores) têm direitos conexos sobre a sua prestação gravada (art. 176.º, n.º 2), mesmo quando não são donos do master

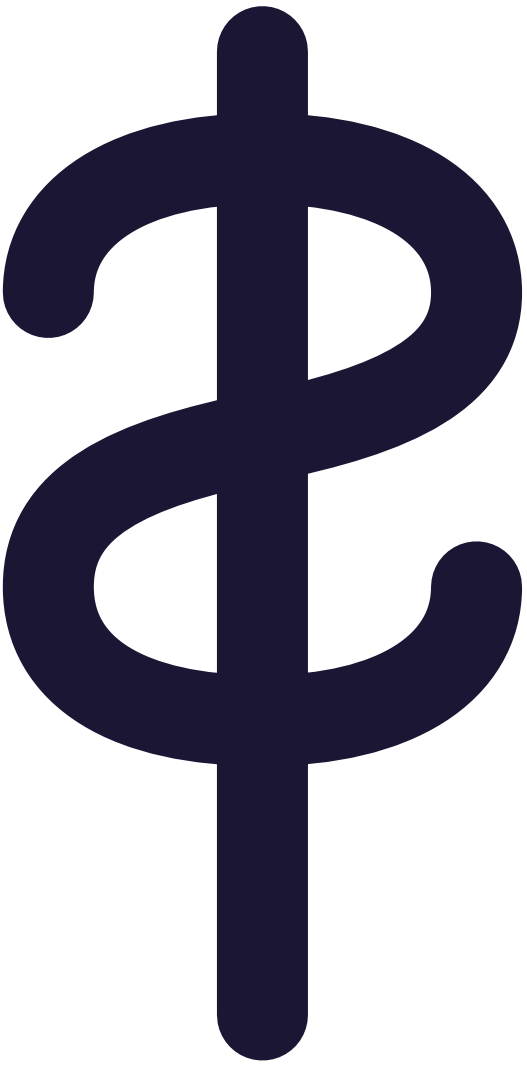
nem autores da obra. Ser o baterista da sessão não te dá o master, mas dá-te direitos conexos de intérprete.

Que sociedades gerem cada lado em Portugal?

Em Portugal a obra é gerida pela SPA e o master é gerido pela Audiogest (produtores) e pela GDA (intérpretes).

LADO	TITULAR	SOCIEDADE EM PORTUGAL	O QUE FAZ POR TI
Obra	Autores (letra e música) e editoras	SPA	Regista obras, licencia a execução pública, cobra e distribui direitos de autor
Master, produção	Produtor fonográfico	Audiogest	Licencia a comunicação pública de fonogramas editados (via PassMúsica, com a GDA) e distribui aos produtores a quota da cópia privada
Master, prestação	Artistas intérpretes ou executantes	GDA	Cobra e distribui direitos conexos dos intérpretes, incluindo a remuneração equitativa

Um exemplo concreto de como os dois lados coexistem: um café, ginásio ou festival que passe música gravada precisa de licença dos autores, através da SPA, e dos produtores e intérpretes, através da PassMúsica, o serviço de licenciamento conjunto da Audiogest e da GDA. Duas licenças, porque são dois direitos.



Que dinheiro vem da obra e que dinheiro vem do master?

Cada lado gera receitas próprias, cobradas por entidades diferentes.

RECEITA	LADO	QUEM TRATA EM PORTUGAL
Execução pública da obra (rádio, TV, concertos, espaços comerciais)	Obra	SPA
Reprodução da obra (streaming, vendas, suportes físicos)	Obra	SPA e a tua editora, se tiveres
Sincronização da obra (publicidade, cinema, séries)	Obra	Negociada com o autor ou editora

RECEITA	LADO	QUEM TRATA EM PORTUGAL
Streaming, downloads e vendas da gravação	Master	A distribuidora paga ao titular do master
Remuneração equitativa pela comunicação pública do fonograma	Master	Audiogest (produtor) e GDA (intérpretes)
Sincronização do master	Master	Negociada com o titular do master
Cópia privada	Ambos	Cobrada pela AGECOP e distribuída pela SPA, Audiogest e GDA, conforme o lado

A remuneração equitativa merece destaque: quando um fonograma editado comercialmente é usado em qualquer forma de comunicação pública, o utilizador paga "uma remuneração equitativa e única, a dividir entre o produtor e os artistas, intérpretes ou executantes em partes iguais, salvo acordo em contrário" (art. 184.º, n.º 3 do CDADC). Ou seja, mesmo que não tenhas um cêntimo do master, enquanto intérprete tens direito a metade dessa remuneração, via GDA.

Nota também que uma sincronização (a tua música num anúncio ou série) precisa de duas licenças: uma sobre a obra e outra sobre o master. Se controlas os dois lados, negoceias os dois cheques; se não, só um.

Como podes ter 100% da obra e 0% do master?

Basta assinares um contrato discográfico típico: a label financia e fixa a gravação, por isso é o produtor fonográfico e titular do master, mas a letra e a música continuam a ser tuas. É a situação mais comum na indústria e não é, por si só, um mau negócio, desde que saibas o que estás a trocar.

Nesse cenário, o dinheiro flui assim:

1. A obra continua a pagar-te por inteiro: execução pública e reprodução via SPA, sincronizações da obra negociadas por ti ou pela tua editora.
2. O master paga primeiro à label: streaming, vendas e sincronizações do master entram na conta do titular, e tu recebes a percentagem de royalties que o contrato definir.
3. Os teus direitos conexos de intérprete não desaparecem: a tua parte da remuneração equitativa continua a chegar via GDA, porque resulta da lei e não do contrato (art. 184.º, n.º 3).

O cenário inverso também existe: gravas uma cover e ficas com 100% do master novo e 0% da obra. Ou produzes um instrumental para outro artista e negoceias uma fatia do master (e, se co-escreveste, também da obra). Por isso é que um split sheet feito na hora da criação evita discussões anos depois.

Atenção à diferença entre ceder e licenciar: um contrato pode transferir o master de vez ou apenas licenciar a sua exploração por um período. A duração, o território e a existência (ou não) de reversão do master são das cláusulas mais importantes que vais assinar na tua carreira.

Tabela resumo: obra vs master

	OBRA (COMPOSIÇÃO)	FONOGRAMA (MASTER)
O que é	Letra e música, a criação intelectual	A gravação concreta, a fixação dos sons
Tipo de direito	Direito de autor	Direitos conexos
Titular inicial	Autores (compositor, letrista)	Produtor do fonograma; intérpretes têm direitos sobre a prestação
Sociedade em PT	SPA	Audiogest (produtor) e GDA (intérpretes)
Código	ISWC	ISRC
Receitas típicas	Execução pública, reprodução, sync da obra	Streaming e vendas, remuneração equitativa, sync do master
Duração	70 anos após a morte do autor (art. 31.º)	50 anos após a fixação; 70 anos após a primeira publicação lícita do fonograma (art. 183.º)

O que fazer na prática

Cinco passos concretos para arrumares os dois lados antes do próximo lançamento:

1. Declara as tuas obras na SPA antes de lançar, com os splits de autoria corretos.
2. Faz um split sheet com todos os co-autores no dia em que a música nasce, não no dia em que dá dinheiro.
3. Documenta quem é o produtor do fonograma de cada gravação: quem pagou o estúdio, quem contratou os músicos, o que diz o contrato.
4. Inscreve-te na GDA como intérprete; se és titular dos teus masters, avalia a inscrição na Audiogest.
5. Em qualquer contrato com label, lê a cláusula do master com lupa: cessão ou licença, por quanto tempo, para que territórios, e se há reversão.



Fontes e verificação

- CDADC consolidado, Diário da República: artigos 1.º, 12.º, 31.º, 176.º, 183.º e 184.º
- SPA, Sociedade Portuguesa de Autores
- GDA, Gestão dos Direitos dos Artistas
- Audiogest, entidade de gestão dos produtores fonográficos

Verificado a 2026-07-12. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

Se assinar com uma editora discográfica perco os direitos da letra e da música?

Não, um contrato discográfico típico trata do master, não da obra. A letra e a música continuam a ser tuas enquanto autor, e a SPA continua a pagar-te a execução pública e a reprodução da obra. O que normalmente cedes à label é a titularidade ou a exploração da gravação. Lê sempre o contrato para confirmar que não inclui cláusulas de edição (publishing) sobre a obra.

Quem recebe quando a minha música passa na rádio em Portugal?

Recebem os dois lados. Os autores da obra recebem direitos de execução pública através da SPA. Pelo master, a rádio paga uma remuneração equitativa e única que é dividida entre o produtor do fonograma e os artistas intérpretes, em partes iguais salvo acordo em contrário, cobrada pela Audiogest e pela GDA (art. 184.º, n.º 3 do CDADC).

Gravar uma cover dá-me algum direito sobre a música original?

Sobre a obra, não: a letra e a música continuam a pertencer aos autores originais, e usar a obra exige autorização ou licença dos titulares. Mas a tua gravação cria um fonograma novo, e desse master novo és tu (ou quem financiou a gravação) o titular. É o exemplo perfeito de teres 100% de um master e 0% da obra.

Preciso de me inscrever na SPA, na GDA e na Audiogest ao mesmo tempo?

Depende dos papéis que acumulas. Se escreves as tuas músicas, a SPA gere a tua obra. Se as cantas ou tocas, a GDA cobra os teus direitos conexos de intérprete. Se financias e controlas as tuas gravações, és também produtor fonográfico e a Audiogest gere esse lado. Um artista independente que faz tudo pode ter razões para estar nas três.

FONTES

- CDADC consolidado, Diário da República
- SPA, Sociedade Portuguesa de Autores
- GDA, Gestão dos Direitos dos Artistas
- Audiogest

PALCO · JURISDIÇÃO PT

Coreografia e encenação como obra

Coreografia e encenação são obras protegidas no CDADC (art. 2.º, al. c e d). O papel da fixação e quem gere os direitos do coreógrafo e do encenador.

VERIFICADO 2026-07-12 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/PALCO/COREOGRAFIA-E-ENCENACAO-COMO-OBRA

Quem faz palco costuma pensar que a obra é o texto, e que a coreografia ou a encenação são só a maneira de o pôr de pé. Do ponto de vista do direito de autor, não é bem assim: a coreografia e a encenação são, elas próprias, obras protegidas, com autor e com valor. O problema não é a lei reconhecê-las, é conseguires provar que existem e que são tuas. Este guia mostra o que a lei protege num espetáculo, quem tem direitos sobre o quê, e como um coreógrafo ou encenador protege e licencia o seu trabalho em Portugal.

A coreografia e a encenação são obras protegidas?

São, e estão escritas na lista de obras protegidas pelo nome. O art. 2.º, n.º 1 do CDADC enumera as criações que a lei considera obras, e nessa lista aparecem, na alínea c), as "obras dramáticas e dramático-musicais e a sua encenação" e, na alínea d), as "obras coreográficas e pantomimas, cuja expressão se fixa por escrito ou por qualquer outra forma".

Repara em duas coisas. Primeiro, a **encenação** está lá de forma expressa, ao lado da obra dramática: não é um mero serviço técnico, é reconhecida como criação. Segundo, a **coreografia** e a **pantomima** também estão, mas com uma condição que não aparece nas outras alíneas: têm de estar fixadas. É esse pormenor que faz toda a diferença na prática, e é por aí que começam quase todos os problemas de quem trabalha em dança e movimento.



Porque é que a fixação decide se consegues provar a obra?

Porque, para a coreografia, a lei condiciona a proteção à fixação da sua expressão. A al. d) do art. 2.º exige que a coreografia se fixe "por escrito ou por qualquer outra forma". Enquanto uma peça de teatro ou uma composição musical existem num texto ou numa pauta, uma coreografia vive no corpo e no tempo, e desaparece quando as luzes se apagam. Sem um suporte que a registe, ficas com uma obra que ninguém consegue reconstituir nem datar.

Fixar não obriga a um método específico. Vale a **notação coreográfica** (sistemas como Laban ou Benesh), vale uma **descrição escrita** detalhada dos movimentos e do desenho de palco, e vale, de forma muito mais acessível, o **vídeo**. Um registo em vídeo, datado, da coreografia completa é hoje a forma mais simples e mais robusta de cumprir a exigência da lei e de teres prova. A regra prática é simples: se a peça importa, filma-a ou nota-a antes de a levares a palco, e guarda o ficheiro com data. O que não fixas, dificilmente provas.



Que direitos tem o coreógrafo?

O coreógrafo é o autor da obra coreográfica e tem sobre ela direito de autor pleno. Isso inclui direitos patrimoniais (autorizar ou proibir a utilização e ser pago por ela) e direitos morais (ser identificado como autor e opor-se a alterações que desvirtuem a obra), a estrutura que o art. 9.º do CDADC fixa para qualquer autor. Ninguém pode remontar a tua coreografia noutro espetáculo sem a tua autorização, mesmo que troque os bailarinos.

Há aqui uma distinção que confunde muita gente. O coreógrafo é **autor**; os bailarinos que dançam a peça são **intérpretes**. São coisas diferentes e coexistem. Os bailarinos têm direitos conexos sobre a sua prestação: o art. 176.º, n.º 2 do CDADC inclui expressamente os bailarinos entre os artistas intérpretes ou executantes, e o art. 178.º dá-lhes o exclusivo de autorizar a fixação, a reprodução e a comunicação ao público da sua prestação. Por isso, quando filmas um ensaio ou o espetáculo, precisas da autorização de quem cria a

coreografia (tu, se fores o coreógrafo) e também de quem a dança. Em Portugal, quem gere e cobra a parte dos intérpretes é a GDA.

E o encenador: é autor da encenação?

A encenação está listada como obra protegida, por isso o encenador tem uma criação sua reconhecida por lei. A al. c) do art. 2.º refere "a sua encenação" a par da obra dramática, o que sustenta que o desenho de cena, a marcação, o ritmo, a leitura dramatúrgica e o conjunto de escolhas que transformam um texto num espetáculo são uma criação com autor. O encenador não é um executor do texto, é quem cria a versão cénica daquele texto.

Na prática, a proteção da encenação levanta a mesma questão da coreografia: ela vive na representação e é difícil de fixar. Duas encenações da mesma peça podem ser muito diferentes, mas separar o que é criação original do encenador do que já vinha no texto nem sempre é evidente. Por isso o encenador deve documentar a sua encenação (caderno de encenação, plantas de cena, marcações, vídeo do espetáculo) tal como o coreógrafo documenta a peça. E deve ter presente que a encenação assenta, quase sempre, num texto de outra pessoa: a tua encenação é tua, mas para a representares tens de ter licenciado o texto que está por baixo.

Onde fica o texto dramático e o seu autor?

O texto dramático é uma obra protegida e o seu autor (o dramaturgo) é o titular de origem. A mesma al. c) do art. 2.º protege as "obras dramáticas e dramático-musicais", e é este autor que controla se e como a peça pode ser representada. Em Portugal, quem gere os direitos dos autores de teatro é a SPA, a Sociedade Portuguesa de Autores: é à SPA que produtores e companhias pedem a autorização para representar uma obra e a quem pagam os direitos de autor do espetáculo.

Segundo a própria SPA, representar uma obra protegida sem autorização configura crime de usurpação, e a autorização deve ser pedida com antecedência, que a SPA recomenda não inferior a dois meses, para haver tempo de conhecer as condições financeiras dos autores. Confirma sempre os prazos e valores atuais no site da SPA antes de programar.

Há ainda o caso das versões. Se pegas num texto e o adaptas, traduzes ou dramatizas, estás a criar uma obra nova, mas que depende da obra original. O art. 3.º, n.º 1 do CDADC equipara a originais "as traduções, arranjos, instrumentações, dramatizações, cinematizações e outras transformações", e o n.º 2 deixa claro que essa proteção não prejudica os direitos do autor da obra original. Traduzir ou adaptar uma peça dá-te direitos sobre a tua versão, mas não te dispensa de licenciar a peça de partida.

Como proteges e licencias a tua obra na prática?

Protege primeiro, licencia depois. A sequência que funciona para quem faz palco é curta e concreta:

1. **Fixa a obra.** Vídeo datado da coreografia ou do espetáculo, mais caderno de encenação ou notação. Sem fixação, sobretudo na dança, não há praticamente nada a defender.
2. **Cria prova de autoria e de data.** O direito nasce da criação, sem registo obrigatório, mas um registo facultativo na SPA ou o depósito na IGAC datam a obra e reforçam a prova em caso de conflito.
3. **Escolhe entre licença e cessão.** Numa **licença**, autorizas um uso concreto (por exemplo, uma companhia representar a peça durante uma temporada) e mantés a titularidade. Numa **cessão**, transferes direitos patrimoniais de forma mais definitiva. Para trabalho de palco, a licença por produção ou por temporada é quase sempre o caminho mais seguro para o autor.
4. **Põe por escrito quem faz o quê.** Num espetáculo há autor do texto, coreógrafo, encenador, compositor e intérpretes. Um documento simples que identifique cada papel e os direitos de cada um evita a discussão à beira da estreia.

Os direitos morais (paternidade e integridade) ficam sempre contigo, mesmo que licencies ou cedas os patrimoniais: o teu nome deve constar na divulgação do espetáculo e ninguém pode desvirtuar a obra sem o teu acordo.

Tabela: quem tem o quê no espetáculo

CRIAÇÃO	É OBRA PROTEGIDA	QUEM GERE
Texto dramático (a peça)	Sim, obra dramática (art. 2.º, al. c)	Autor do texto, gerido pela SPA
Encenação	Sim, expressamente (art. 2.º, al. c)	Encenador, como autor
Coreografia e pantomima	Sim, se fixada (art. 2.º, al. d)	Coreógrafo, como autor
Adaptação, tradução ou dramatização	Sim, sem prejuízo do original (art. 3.º)	Autor da versão, mais licença do original
Prestação dos bailarinos e atores	Direito conexo, não direito de autor (arts. 176.º e 178.º)	Intérpretes, geridos pela GDA
Música criada para o espetáculo	Sim, composição (art. 2.º, al. e)	Compositor, gerido pela SPA

A leitura simples é esta: o texto, a encenação, a coreografia e a música são obras de autor, cada uma com o seu criador; a SPA é o interlocutor natural para licenciar a parte dos autores; os bailarinos e atores têm um direito próprio, conexo, gerido pela GDA. Se tudo isto estiver fixado e escrito, o espetáculo estreia com a casa arrumada, e a tua obra continua tua mesmo depois de a partilhares com outros.



Fontes e verificação

- CDADC consolidado, Diário da República: arts. 2.º (al. c e d), 3.º, 9.º, 176.º e 178.º
- CDADC, texto articulado, PGDLisboa
- SPA, Sociedade Portuguesa de Autores, FAQ Teatro
- GDA, Gestão dos Direitos dos Artistas
- IGAC, Inspeção-Geral das Atividades Culturais

Verificado a 2026-07-12. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

Filmei a minha coreografia com o telemóvel. Isso chega para a proteger?

Chega para a fixar, que é o que a lei exige. O art. 2.º, n.º 1, al. d) do CDADC protege a coreografia quando a expressão se fixa por escrito ou por qualquer outra forma, e o vídeo é uma dessas formas. O direito de autor nasce da criação, não do registo, mas um vídeo datado é a tua principal prova no dia em que precisares de mostrar que a peça é tua e quando existiu.

Sou encenador e quero remontar a minha encenação com outra companhia. Preciso de autorização de alguém?

Da tua encenação és tu o autor, mas ela assenta quase sempre num texto dramático de outra pessoa. Para voltar a representar essa peça precisas de nova autorização do autor do texto, gerida em Portugal pela SPA. A tua encenação segue contigo, a obra dramática por baixo não, e são dois licenciamentos separados que tens de fechar antes de estrear.

Um bailarino que dançou a minha peça pode impedir que eu use o vídeo do ensaio?

Pode condicionar esse uso. O bailarino é artista intérprete e tem direitos conexos (arts. 176.º e 178.º do CDADC): a fixação e a comunicação da prestação dele dependem de autorização sua. Por isso a gravação do ensaio ou do espetáculo deve estar coberta por uma autorização escrita de imagem e prestação. Quem gere e cobra a parte dos intérpretes é a GDA.

Uma coreografia só improvisada, que nunca fixei, está protegida?

É muito frágil. A al. d) do art. 2.º exige que a expressão da coreografia se fixe por escrito ou por outra forma, e uma sequência que só existiu no momento e nunca foi notada nem filmada é quase impossível de provar depois. Se o material é importante para ti, fixa-o (vídeo, notação ou descrição detalhada) antes de o levar a palco.

Preciso de registar a coreografia na SPA para ter direitos sobre ela?

Não. O direito de autor é reconhecido pela criação da obra, sem depender de registo ou formalidade. O registo facultativo na SPA ou o depósito na IGAC não criam o direito, servem para reforçar a prova de autoria e de data. Para uma obra de palco, a combinação útil é fixar a obra e ter um registo datado a apoiar.

FONTES

- CDADC consolidado, Diário da República
- CDADC, texto articulado, PGDLisboa
- SPA, Sociedade Portuguesa de Autores, FAQ Teatro
- GDA, Gestão dos Direitos dos Artistas
- IGAC, Inspeção-Geral das Atividades Culturais

ARTES VISUAIS · JURISDIÇÃO PT

Direito de sequência: a percentagem que recebes quando a obra é revendida

Direito de sequência (art. 54.º do CDADC): 4% a 0,25% nas revendas acima de 3000 euros, teto de 12 500, pago pelo vendedor e gerido pela SPA.

VERIFICADO 2026-07-12 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/ARTES-VISUAIS/DIREITO-DE-SEQUENCIA-REVENDAS

Quando um artista plástico vende uma tela ou uma escultura, o dinheiro dessa primeira venda fica por ali. Mas se anos depois a obra for revendida numa leiloeira por muito mais, a lei portuguesa dá ao artista uma percentagem dessa revenda. É o direito de sequência, também conhecido pelo termo francês *droit de suite*. Este guia explica quem tem direito, sobre que valores, quanto se recebe e como a SPA trata da cobrança, com base no artigo 54.º do CDADC.



O que é o direito de sequência

O direito de sequência é o direito do autor de uma obra de arte original a receber uma percentagem do preço de cada revenda dessa obra no mercado de arte, depois de a ter vendido pela primeira vez (art. 54.º, n.º 1, do CDADC). A ideia é simples: ao contrário de um músico, que ganha royalties cada vez que a sua música toca, o artista plástico vende a obra uma vez e perde a ligação económica a ela. O direito de sequência corrige isso, dando-te uma fatia sempre que a tua obra muda de mãos por um valor mais alto no mercado profissional.

Este direito não é uma invenção nacional. Vem da Diretiva 2001/84/CE, harmonizada em toda a União Europeia, que Portugal transpôs pela Lei n.º 24/2006, de 30 de junho, reescrevendo o artigo 54.º do CDADC. Antes de 2006 vigorava um regime diferente; a redação atual, com a tabela de escalões decrescentes que vês mais abaixo, foi introduzida por essa lei.



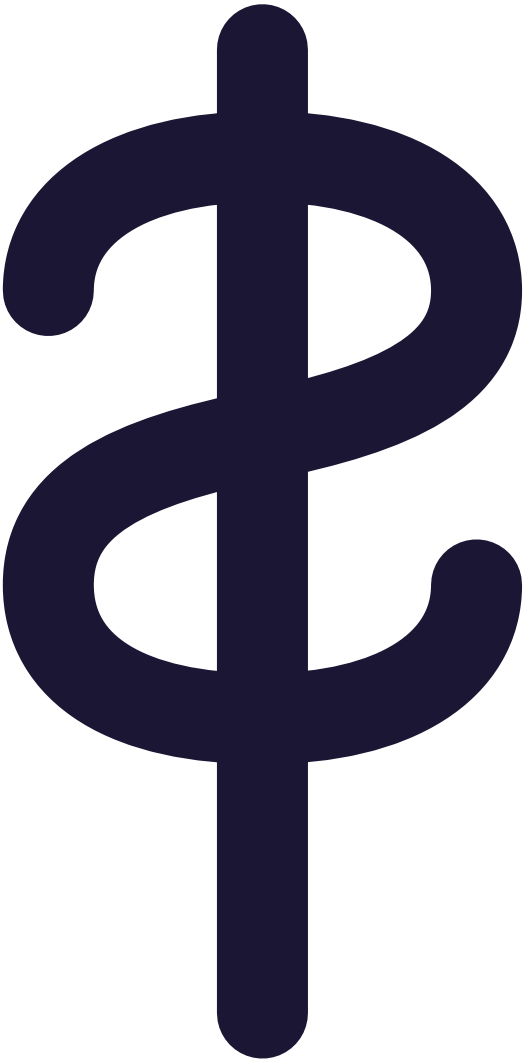
Para quem é e que obras conta

O direito de sequência é dos artistas de artes plásticas e gráficas, sobre obras de arte original. O art. 54.º, n.º 2, do CDADC define "obra de arte original" e dá uma lista concreta:

- Quadros, colagens, pinturas e desenhos
- Serigrafias, gravuras, estampas e litografias
- Esculturas, tapeçarias, cerâmicas e vidros
- Fotografias

Conta a obra executada pelo próprio autor ou as cópias consideradas obras de arte originais, desde que numeradas, assinadas ou por qualquer modo autorizadas por ele. Ficam de fora, expressamente, as obras de arquitetura e as de arte aplicada (art. 54.º, n.º 1). O critério prático é a natureza física e única da peça, ou a

tiragem limitada e controlada pelo artista: uma prova de gravura numerada e assinada conta, uma reprodução em cartaz vendida às centenas não.



Quando é que a percentagem é devida

A participação só é devida numa revenda em que intervenha um profissional do mercado da arte, e nunca na tua primeira venda. O art. 54.º, n.º 1, exige dois requisitos ao mesmo tempo: que a obra já tenha saído das tuas mãos numa alienação inicial, e que a revenda tenha a intervenção de um agente que atue profissional e estavelmente no mercado de arte, tipicamente uma leiloeira, uma galeria ou um negociante de arte. Um negócio puramente privado entre dois colecionadores, sem nenhum profissional pelo meio, não gera direito de sequência.

SITUAÇÃO	HÁ DIREITO DE SEQUÊNCIA?
A tua primeira venda da obra	Não
Revenda através de leiloeira ou galeria	Sim
Revenda entre dois particulares, sem profissional	Não
Venda a um museu sem fins lucrativos aberto ao público	Não (exceção do n.º 6)
Revenda por menos de 3000 euros	Não

Há uma exceção expressa no art. 54.º, n.º 6: as transações de obra destinada a integrar o património de um museu sem fins lucrativos e aberto ao público estão isentas.

Quanto se recebe: escalões, mínimo e teto

A percentagem não é fixa, é decrescente por escalões de preço, e nunca ultrapassa 12 500 euros por transação. O art. 54.º, n.º 4, do CDADC fixa esta tabela:

PARTE DO PREÇO DE VENDA (SEM IMPOSTOS)	PERCENTAGEM
Entre 3000 e 50 000 euros	4%
Entre 50 000,01 e 200 000 euros	3%
Entre 200 000,01 e 350 000 euros	1%
Entre 350 000,01 e 500 000 euros	0,5%
Acima de 500 000,01 euros	0,25%

Duas balizas fecham a conta. Em baixo, o mínimo: revendas com preço inferior a 3000 euros não dão direito a nada. Em cima, o teto: o montante total da participação em cada transação não pode exceder 12 500 euros, por muito alto que seja o preço (art. 54.º, n.º 5).

As percentagens aplicam-se por escalão, não uma taxa única sobre o preço todo. Cada percentagem incide apenas sobre a parte do preço que cai dentro daquele intervalo, à imagem dos escalões de IRS. O Tribunal da Relação de Lisboa confirmou esta leitura, alinhada com a Diretiva 2001/84/CE. Um exemplo ilustrativo, para uma revenda de 100 000 euros:

- 4% sobre a parte entre 3000 e 50 000 euros (47 000 euros), ou seja 1880 euros
- 3% sobre a parte entre 50 000 e 100 000 euros (50 000 euros), ou seja 1500 euros
- Total: 3380 euros

O apuramento oficial é feito pela SPA; usa este cálculo apenas como ordem de grandeza.

Quem paga e quem recebe

Quem paga é o vendedor da obra, e, se este falhar, a entidade do mercado de arte que intermediou a venda. O art. 54.º, n.º 7, do CDADC diz que o pagamento é da responsabilidade do vendedor e, subsidiariamente, da entidade atuante no mercado de arte através da qual se operou a transação. Na prática, a leiloeira ou a galeria retém o valor no acerto de contas e encaminha-o.

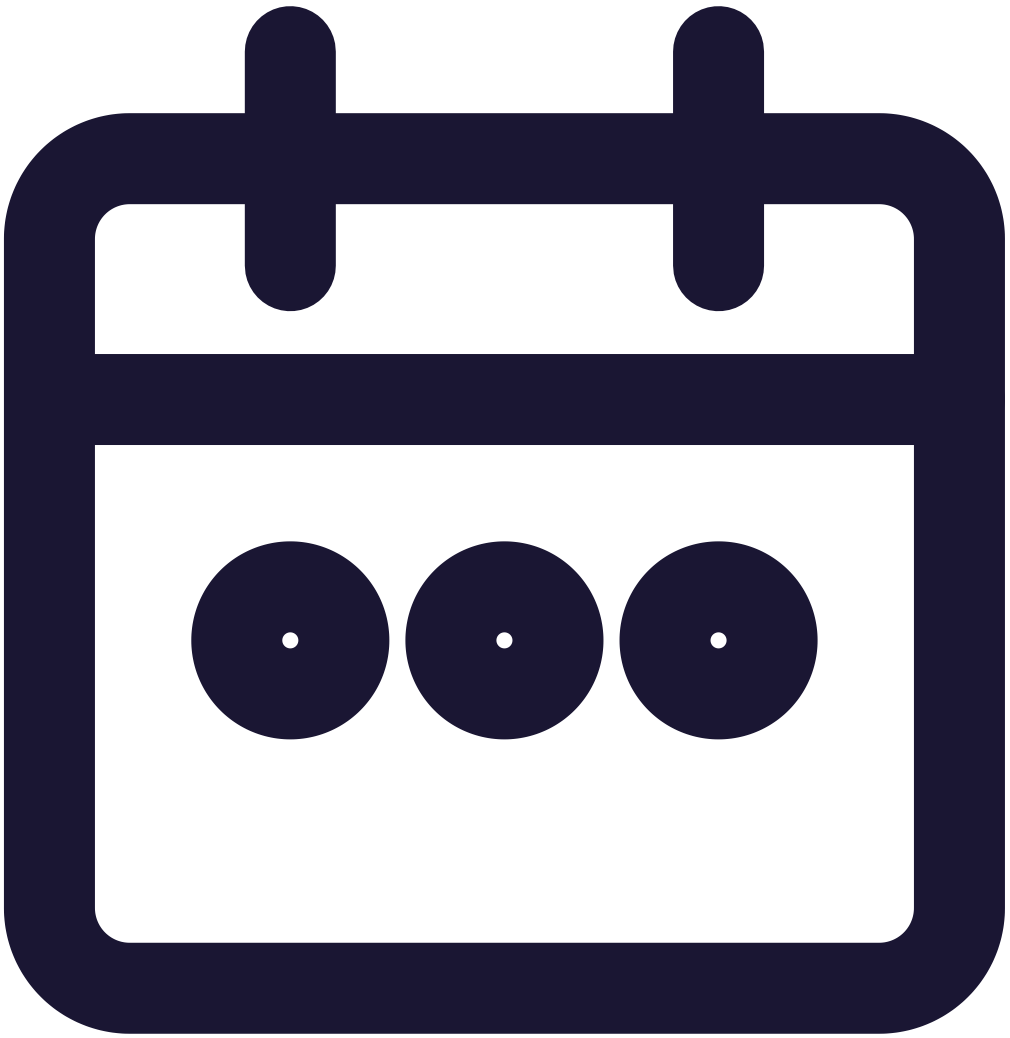
Quem recebe és tu, o autor, e depois da tua morte os teus herdeiros. Para conseguires cobrar, tens uma ferramenta legal: podes exigir a qualquer interveniente na transação as informações necessárias para calcular e receber a tua participação (art. 54.º, n.º 8). Atenção ao prazo, este direito de pedir informações prescreve em três anos a contar do momento em que tomas conhecimento de cada transação (art. 54.º, n.º 9). Se souberes que uma obra tua foi a leilão, não deixes passar demasiado tempo.



Como a SPA gere e cobra o direito de sequência

Em Portugal, a gestão do direito de sequência é feita pela SPA, Sociedade Portuguesa de Autores, através do departamento que trata das artes plásticas. A lógica é a mesma dos outros direitos geridos coletivamente: a SPA representa os artistas junto das leiloeiras e galerias, fatura o direito de sequência devido nas revendas e distribui os montantes aos autores representados.

Para o sistema funcionar a teu favor, o passo prático é estares representado. Sem alguém a monitorizar o mercado e a faturar em teu nome, o direito existe na lei mas dificilmente chega ao teu bolso, porque não terás como saber que a tua obra foi revendida nem por quanto. Contacta a SPA para perceberes as condições de representação para artes plásticas e para lhes comunicares as tuas obras.



Até quando dura e o que não podes fazer

O direito de sequência dura tanto quanto o direito de autor e não o podes vender nem renunciar a ele. Duas regras protegem-te aqui. Primeira, ele é inalienável e irrenunciável (art. 54.º, n.º 3): não podes cedê-lo a um comprador nem assinar que abdicas dele, e uma cláusula nesse sentido não tem valor. Isto distingue-o de outros direitos patrimoniais, que podes ceder por contrato.

Segunda, a duração. O direito pode ser exercido após a tua morte pelos herdeiros até à caducidade do direito de autor (art. 54.º, n.º 10), ou seja, até 70 anos depois da tua morte. A partir daí a obra entra em domínio público e o direito de sequência termina. Uma nota final para artistas de fora da União Europeia: a atribuição deste direito a nacionais de países não comunitários está sujeita ao princípio da reciprocidade (art. 54.º, n.º 11), o que significa que depende de o país de origem do artista reconhecer o mesmo direito.



Fontes e verificação

- CDADC consolidado, art. 54.º, Diário da República (texto integral do artigo, n.os 1 a 11, confirmado no consolidado)
- Lei n.º 24/2006, de 30 de junho, Diário da República (transposição da Diretiva e nova redação do art. 54.º)
- Diretiva 2001/84/CE, EUR-Lex
- Acórdão do Tribunal da Relação de Lisboa sobre o art. 54.º, n.º 4, dgsi (interpretação por escalões)
- SPA, FAQ Artes Plásticas

Verificado a 2026-07-12. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

Vendi um quadro diretamente a um colecionador. Tenho direito de sequência sobre essa venda?

Não. O direito de sequência só existe nas revendas que acontecem depois da tua primeira venda, e só quando intervém um profissional do mercado de arte (art. 54.º, n.º 1, do CDADC). A tua primeira alienação, mesmo que seja num negócio direto com o colecionador, não conta. Se mais tarde esse colecionador revender a obra numa leiloeira ou galeria, aí sim passas a ter direito.

O comprador quer que eu assine que abdico do direito de sequência. Posso fazê-lo?

Não podes, e essa assinatura não vale. O art. 54.º, n.º 3, do CDADC diz que o direito de sequência é inalienável e irrenunciável: não o podes vender nem dar a ninguém, e qualquer cláusula que te faça renunciar a ele é nula. Ele acompanha-te enquanto o direito de autor durar e depois passa aos teus herdeiros.

Sou fotógrafo. As minhas fotografias dão direito de sequência?

Podem dar. A fotografia está na lista de obras de arte original do art. 54.º, n.º 2, do CDADC. Na prática, aplica-se a provas originais numeradas, assinadas ou por ti autorizadas, revendidas no mercado de arte, não a reproduções digitais em tiragem ilimitada. Se vendes prints de tiragem limitada através de galerias, estás dentro do âmbito.

A obra vai ser revendida por 2000 euros. Recebo alguma coisa?

Não. O primeiro escalão do art. 54.º, n.º 4, começa nos 3000 euros, por isso as revendas abaixo desse valor não geram direito de sequência. Só a partir de um preço de venda de 3000 euros é que a participação passa a ser devida.

O que acontece ao direito de sequência quando eu morrer?

Passa aos teus herdeiros. O art. 54.º, n.º 10, do CDADC permite que o direito seja exercido após a tua morte pelos herdeiros, até à caducidade do direito de autor, ou seja, até 70 anos depois da tua morte. Passado esse prazo, a obra entra em domínio público e o direito de sequência extingue-se.

FONTES

- CDADC consolidado, art. 54.º (Diário da República)
- Lei n.º 24/2006, de 30 de junho (transposição), Diário da República
- Diretiva 2001/84/CE (direito de sequência), EUR-Lex
- Acórdão do Tribunal da Relação de Lisboa sobre o art. 54.º, n.º 4 (dgsi)
- SPA, FAQ Artes Plásticas

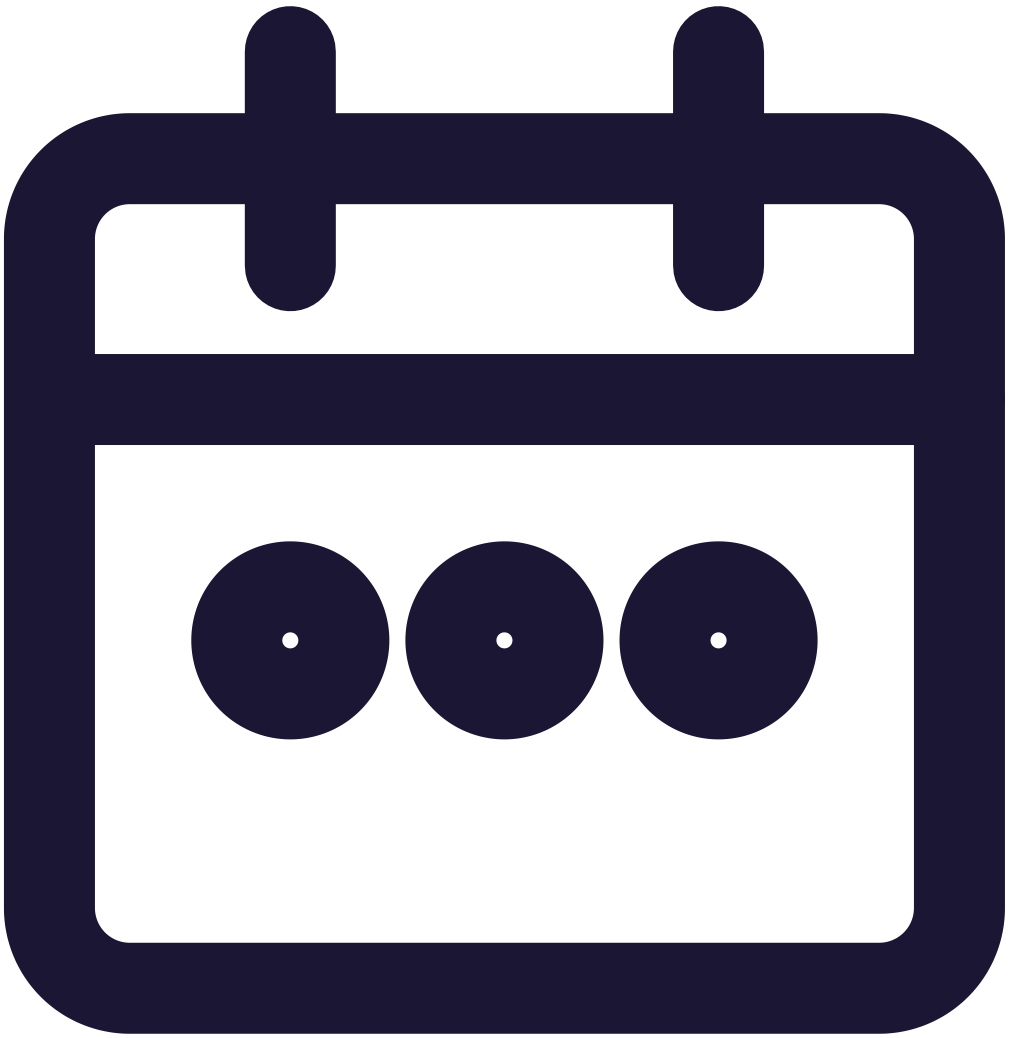
FOTOGRAFIA · JURISDIÇÃO PT

Direitos de imagem das pessoas que fotografas

Direito à imagem (art. 79.º CC) e RGPD: quando precisas de autorização, model releases, menores e a diferença face ao teu direito de autor sobre a foto.

VERIFICADO 2026-07-12 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/FOTOGRAFIA/DIREITOS-DE-IMAGEM-DAS-PESSOAS

Quando fotografas uma pessoa ficam em jogo dois direitos que muita gente confunde: o teu direito de autor sobre a fotografia e o direito à imagem de quem foi retratado. Podes ter um sem o outro. Este guia mostra quando precisas de autorização, quando a lei dispensa, o que é um model release e o que muda no uso comercial, sempre com base na lei portuguesa.



Quem tem direitos quando fotografas uma pessoa

Numa única fotografia com uma pessoa reconhecível sobrepõem-se três camadas de direitos, e cada uma segue regras próprias. Perceber isto evita quase todos os erros.

- **O teu direito de autor sobre a foto.** Se a fotografia for uma criação artística tua, é obra protegida e o direito é teu (Código dos Direitos de Autor e Direitos Conexos, adiante CDADC). Isto dá-te o controlo sobre reproduzir, difundir e vender a imagem.
- **O direito à imagem da pessoa retratada.** É um direito de personalidade da pessoa fotografada, previsto no artigo 79.º do Código Civil. Existe mesmo que a foto seja tua.
- **A proteção de dados pessoais (RGPD).** A imagem de uma pessoa identificável é um dado pessoal, por isso o tratamento (guardar, editar, publicar de forma organizada) pode cair no Regulamento (UE) 2016/679 e na Lei n.º 58/2019.

Ter o direito de autor não te dá luz verde para tudo: podes ser dono da fotografia e precisar na mesma da autorização da pessoa para a expor ou vender. E o contrário também acontece: a pessoa tem direito sobre a própria imagem, mas isso não a torna dona da tua fotografia.



O que diz o artigo 79.º do Código Civil sobre a imagem

A regra base é simples: o retrato de uma pessoa não pode ser exposto, reproduzido ou lançado no comércio sem o consentimento dela, segundo o artigo 79.º, n.º 1 do Código Civil. "Retrato" aqui significa uma imagem em que a pessoa é identificável, e "lançar no comércio" cobre a exploração económica da imagem.

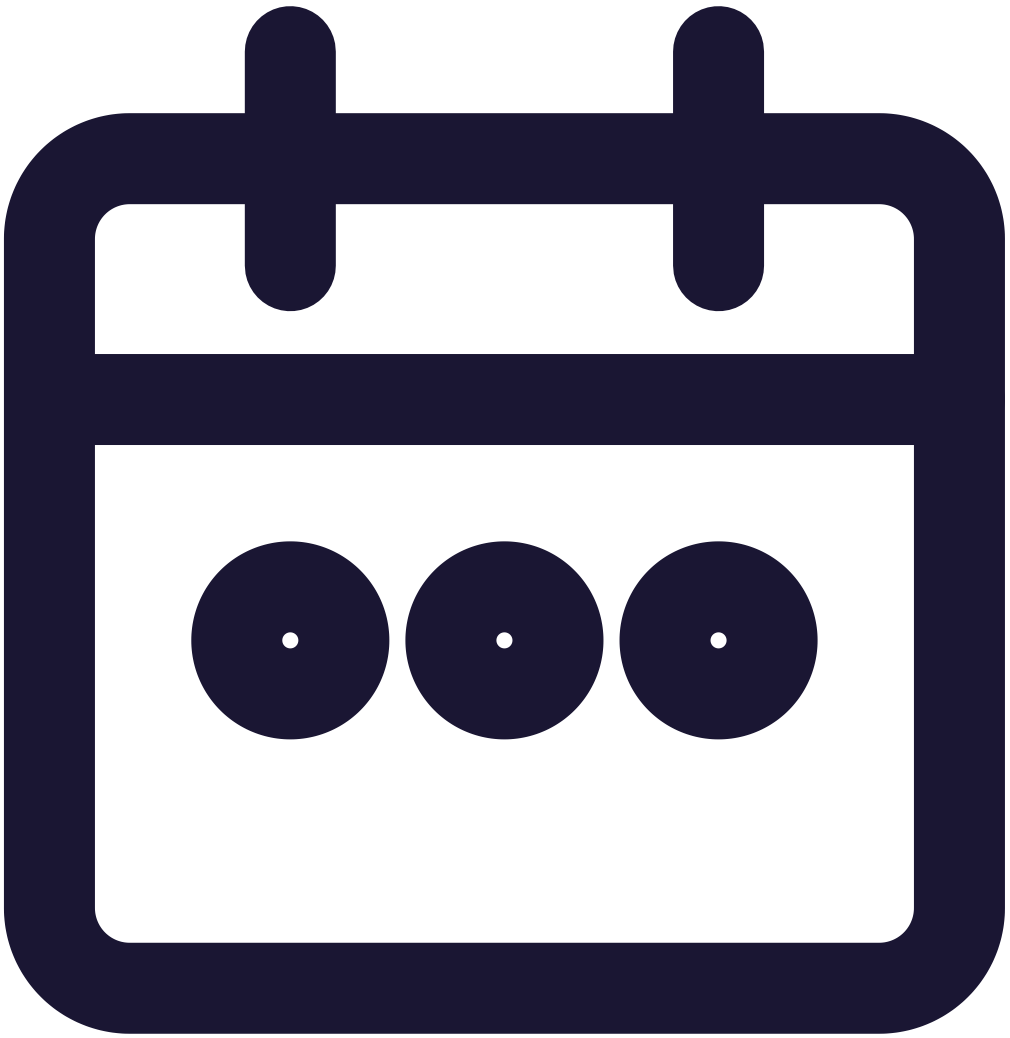
O n.º 2 lista as situações em que o consentimento não é necessário quando assim o justifiquem:

- a notoriedade da pessoa;
- o cargo que desempenhe;

- exigências de polícia ou de justiça;
- finalidades científicas, didáticas ou culturais;
- quando a reprodução da imagem vier enquadrada na de lugares públicos;
- na de factos de interesse público ou que hajam decorrido publicamente.

Há ainda um travão que se aplica sempre, mesmo com autorização: o n.º 3 proíbe reproduzir, expor ou pôr no comércio o retrato se daí resultar prejuízo para a honra, reputação ou simples decoro da pessoa retratada.

Na prática, estas exceções servem contextos informativos, documentais, culturais ou artísticos. Não abrem a porta ao uso publicitário. Uma foto tirada num lugar público pode ser publicada como reportagem ou obra artística sem autorização, mas se a mesma foto for usada numa campanha ou num produto à venda, voltas a precisar do consentimento da pessoa, porque aí há exploração comercial da imagem dela.



Onde entra o RGPD quando há dados pessoais

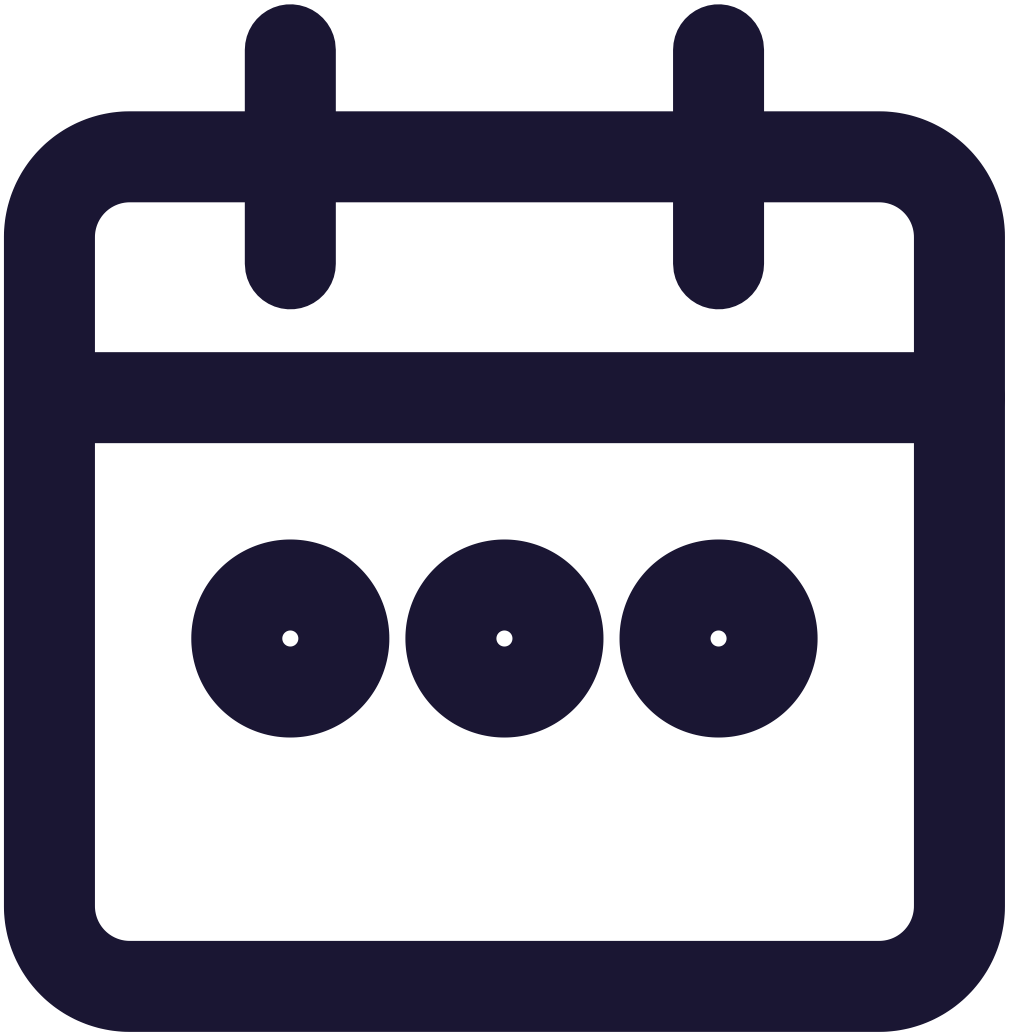
O RGPD aplica-se porque a imagem de uma pessoa identificável é um dado pessoal, e tira-te (ou dá-te) fundamento para tratar essas imagens de forma organizada. É uma camada independente do artigo 79.º: podes cumprir uma e falhar a outra.

Duas notas que aliviam o peso para o fotógrafo:

- **Uso pessoal e doméstico.** O RGPD não se aplica a tratamento no exercício de atividades exclusivamente pessoais ou domésticas (art. 2.º, n.º 2, alínea c do RGPD). Guardar fotos de amigos no telemóvel não é, por si, tratamento regulado.
- **Finalidades jornalísticas e artísticas.** A Lei n.º 58/2019 protege a liberdade de expressão e informação, incluindo o tratamento para fins jornalísticos e de expressão artística ou literária (art. 24.º). Isto dá

margem à fotografia documental e artística, com respeito pela dignidade e pelos direitos de personalidade.

Quando o uso é sistemático ou comercial (arquivo de clientes, banco de imagens, publicidade), precisas de um fundamento de licitude do artigo 6.º do RGPD. Os dois que interessam ao fotógrafo são o **consentimento** (art. 6.º, n.º 1, alínea a) e o **interesse legítimo** (alínea f), este último a exigir uma ponderação caso a caso. A autoridade de controlo em Portugal é a CNPD, e o consentimento pode ser retirado a qualquer momento.



Model release: o que é e quando precisas mesmo dele

Um model release é a autorização escrita da pessoa retratada para usares a imagem dela, e é o documento que te protege quando o uso é comercial. A lei portuguesa não impõe uma forma escrita para o consentimento à imagem, mas sem prova por escrito ficas exposto se a pessoa mudar de ideias.

Regra prática para saber se precisas de release:

TIPO DE USO	PRECISA DE AUTORIZAÇÃO DA PESSOA	MODEL RELEASE RECOMENDADO
Reportagem, documental, notícia	Em geral não (art. 79.º, n.º 2)	Não, salvo dúvida
Obra artística, exposição, livro de autor	Depende do contexto e do enquadramento	Sim, quando a pessoa é o foco
Portefólio e divulgação do teu trabalho	Sim, se a pessoa for identificável	Sim
Publicidade, campanha, produto à venda	Sim, sempre	Obrigatório na prática
Banco de imagens comercial (stock)	Sim	Obrigatório, exigido pelas plataformas

Os bancos de imagens separam bem estes mundos: conteúdo comercial exige autorização de pessoas e propriedades reconhecíveis, o editorial não, porque se destina a uso informativo, como explica a Shutterstock. Um bom release identifica a pessoa, descreve o âmbito do uso (onde, por quanto tempo, para quê), diz se há remuneração e fica datado e assinado. Para propriedade privada reconhecível usada com fins comerciais, o equivalente chama-se property release.

Fotografar menores: a regra é mais apertada

Com menores, a autorização não é da criança, é de quem exerce as responsabilidades parentais, e o cuidado tem de ser maior em todas as frentes. O direito à imagem do artigo 79.º aplica-se na mesma, mas quem consente pela criança são os pais ou o representante legal.

Pontos a não falhar:

- **Autorização dos pais por escrito**, antes de usares a imagem, com o âmbito bem definido.
- **RGPD reforçado.** Os dados de crianças merecem proteção especial no RGPD, e o consentimento em serviços digitais tem regras de idade próprias.
- **Contexto sensível.** Escola, saúde, situações de vulnerabilidade: reduz o uso ao mínimo e evita identificação desnecessária.
- **Eventos públicos.** Uma atuação escolar ou um jogo são lugares e factos públicos, mas usar a imagem de uma criança em concreto para divulgação ou promoção continua a pedir autorização dos pais.

Na dúvida com menores, escolhe o caminho mais conservador: autorização escrita e nada que não consigas justificar.



O teu direito de autor não é o direito à imagem do retratado

Este é o ponto que resolve metade das confusões: és dono da fotografia, mas não és dono da imagem da pessoa. São direitos distintos, com titulares distintos.

Do teu lado, a fotografia que seja criação artística pessoal é obra protegida (art. 164.º do CDADC) e tens o direito exclusivo de a reproduzir, difundir e pôr à venda. Mas a própria lei diz que esse exclusivo vale "com as restrições referentes à exposição, reprodução e venda de retratos" (art. 165.º). Ou seja, o teu direito de autor está expressamente subordinado ao direito à imagem de quem foi retratado. Podes ser autor da foto e, ainda assim, não a poder explorar livremente se a pessoa não autorizar.

Duas consequências práticas:

- **Vender a foto não vende a imagem da pessoa.** Podes licenciar a fotografia a um cliente, mas se ela mostra uma pessoa identificável, o cliente precisa na mesma de autorização dela para usos comerciais.

- **Fotografia por encomenda ou em contrato de trabalho.** Nestes casos, presume-se que o direito do artigo 165.º pertence a quem encomendou ou à entidade patronal, salvo acordo diferente. Se és freelancer e queres manter os teus direitos, escreve isso no contrato.

Do lado do retratado, a pessoa controla a exposição e a exploração comercial da sua imagem, mas isso não a torna autora nem dona da tua fotografia. Por isso um uso comercial limpo precisa das duas autorizações: a tua, como autor, e a da pessoa, sobre a imagem.

Uso comercial: o checklist antes de publicares

Antes de usares uma foto com pessoas para fins comerciais, confirma que tens as duas camadas de direitos resolvidas.

1. **Model release assinado** de cada pessoa identificável, com o âmbito do uso comercial.
2. Se há menores, **autorização dos pais** por escrito.
3. **Fundamento no RGPD** definido (normalmente o consentimento) e forma de o revogar.
4. **Property release** se houver propriedade privada reconhecível na imagem.
5. **Direitos de autor claros:** confirma que és o autor ou tens a licença ou cessão necessária (ver [cessão vs licença](cessao-vs-licenca)).
6. Nada que possa ferir a **honra, reputação ou decoro** da pessoa (art. 79.º, n.º 3).

Se alguma linha ficar por resolver, não publiques em contexto comercial. Para reportagem, documental ou obra artística as exigências são mais leves, mas o respeito pela pessoa mantém-se.



Fontes e verificação

- Código Civil, art. 79.º (direito à imagem), Diário da República
- Código Civil articulado, Procuradoria-Geral Distrital de Lisboa
- CDADC consolidado (Decreto-Lei n.º 63/85), obra fotográfica, Diário da República
- Lei n.º 58/2019 (execução do RGPD em Portugal), Diário da República
- Regulamento (UE) 2016/679 (RGPD), EUR-Lex
- CNPD, Comissão Nacional de Proteção de Dados (consentimento)
- Shutterstock, editorial vs comercial (mecânica de mercado)

Verificado a 2026-07-12. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

Uma pessoa aparece de fundo numa foto de rua. Preciso da autorização dela?

Para um contexto informativo, documental ou artístico, o art. 79.º, n.º 2 do Código Civil dispensa o consentimento quando a imagem vem enquadrada em lugares públicos ou em factos ocorridos publicamente. Continua a não poder haver prejuízo para a honra, reputação ou decoro da pessoa (art. 79.º, n.º 3). Se depois quiseres usar essa foto em publicidade, a regra muda e voltas a precisar de autorização.

O cliente do casamento pode dar as minhas fotos a uma revista?

Depende do que ficou no contrato. A autoria das fotos é sempre tua, mas em fotografia por encomenda, e o casamento é o caso típico, a lei presume que o direito de exploração pertence a quem encomendou, salvo acordo em contrário (art. 165.º, n.º 2 do CDADC). Sem uma cláusula que reserve esses direitos para ti, o cliente pode ter margem para passar as fotos a uma revista. Por isso define no contrato quem pode reproduzir e distribuir os ficheiros e para que fins.

A autorização de imagem pode ser verbal ou tem de ser escrita?

A lei não exige forma escrita para o consentimento à imagem, mas por escrito é o único modo de o provares se houver litígio. Um model release datado, com o âmbito de uso, evita discussões anos depois. Para uso comercial ou publicitário, trata sempre a autorização escrita como obrigatória na prática.

Alguém pediu para eu apagar as fotos onde aparece. Sou obrigado?

Depende do fundamento do uso. Se te baseaste no consentimento, a pessoa pode revogá-lo e, ao abrigo do RGPD, pedir o apagamento dos dados. Se tens outro fundamento legítimo, ou uma finalidade jornalística ou artística coberta pela Lei n.º 58/2019, a obrigação não é automática. Avalia caso a caso e, na dúvida, retira o material que não tens como justificar.

Posso usar uma foto antiga de um cliente para promover o meu trabalho?

Mostrar trabalho no portefólio é uso próprio, mas ainda toca na imagem da pessoa retratada. O mais seguro é ter no contrato ou no release uma autorização para usares as imagens em portefólio e divulgação. Sem essa autorização, uma pessoa identificável pode opor-se, sobretudo se o uso parecer promocional.

FONTES

- Código Civil, art. 79.º (direito à imagem), Diário da República
- Código Civil articulado, Procuradoria-Geral Distrital de Lisboa
- CDADC consolidado (Decreto-Lei n.º 63/85), obra fotográfica, Diário da República
- Lei n.º 58/2019 (execução do RGPD em Portugal), Diário da República
- Regulamento (UE) 2016/679 (RGPD), EUR-Lex
- CNPD, Comissão Nacional de Proteção de Dados (consentimento)
- Shutterstock, editorial vs comercial (mecânica de mercado)

ESCRITA · JURISDIÇÃO PT

ISBN e depósito legal

O ISBN pede-se à APEL; o depósito legal (11 exemplares) é obrigatório na Biblioteca Nacional (DL 74/82); o registo no IGAC é facultativo.

VERIFICADO 2026-07-12 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/ESCRITA/ISBN-E-DEPOSITO-LEGAL

Se vais publicar um livro em Portugal, tropeças em três siglas: ISBN, depósito legal e registo no IGAC. Parecem a mesma burocracia, mas são coisas diferentes, com donos diferentes e regras diferentes. Uma é obrigatória por lei, outra é só de mercado, e a terceira é opcional. Este guia arruma cada uma no seu sítio e dá-te a ordem certa para autopublicar em regra.



O que é o ISBN e para que serve

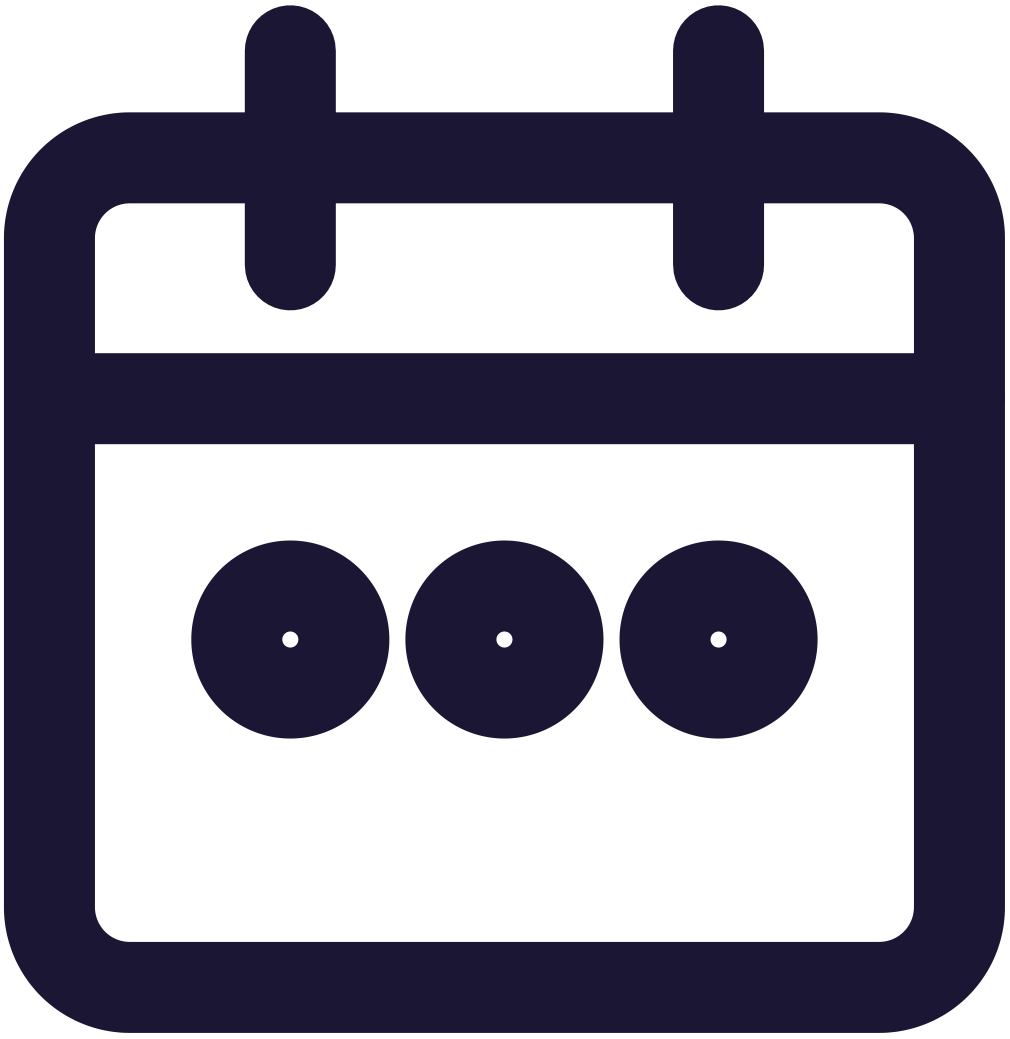
O ISBN é o identificador comercial único do teu livro, o número que distingue esta edição de qualquer outra no mundo. É o código que aparece no verso da capa junto ao código de barras e que livrarias, distribuidores e catálogos usam para encomendar, faturar e localizar a obra. Não protege o conteúdo nem prova quem és: apenas identifica o produto.

Um ponto que confunde muita gente: cada formato e cada edição leva o seu próprio ISBN. A capa mole, a capa dura, o ebook e o audiolivro do mesmo título são quatro produtos distintos e, portanto, quatro ISBN diferentes. Uma reimpressão igual à anterior mantém o ISBN; uma nova edição com alterações de conteúdo precisa de um novo.

Onde se pede o ISBN em Portugal

Em Portugal, o ISBN pede-se à Agência Nacional do ISBN, que funciona dentro da APEL, a Associação Portuguesa de Editores e Livreiros. O pedido é feito online, no formulário da Agência Nacional do ISBN, e o tempo médio de resposta é curto (na ordem de 24 horas em dias úteis).

Tens dois caminhos. Se és autor a publicar pontualmente, escolhes a modalidade de **edição de autor**, com um custo por volta dos 15€ sem IVA por ISBN e um limite de 3 ISBN por entidade. Se vais publicar em série ou criar uma chancela, compras um **prefixo de editor**, um bloco de 10, 100 ou 1000 ISBN de uma vez, com preços mais altos. Confirma sempre o valor atual no site da APEL, porque as tabelas mudam.



Quando precisas de ISBN (e quando não)

Precisas de ISBN sempre que queiras vender o livro através de livrarias, distribuidores ou plataformas que trabalham por catálogo. Não há uma lei portuguesa que obrigue ao ISBN, mas na prática o mercado exige-o:

sem ele, o livro não entra nos sistemas de encomenda e fica invisível para o comércio livreiro.

Não precisas de ISBN se o livro nunca vai ao mercado: uma edição privada para amigos e família, um material interno, ou um PDF que distribuis apenas tu. Também não pedes ISBN novo para uma reimpressão sem alterações. E há um caso especial: algumas plataformas de autopublicação (por exemplo, a Amazon KDP) atribuem um identificador interno próprio, que funciona dentro da loja mas não serve para distribuição alargada. Se queres estar em várias lojas e livrarias físicas, o ISBN próprio compensa.



O que é o depósito legal na Biblioteca Nacional

O depósito legal é a única destas três obrigações que a lei impõe: consiste em entregar exemplares de tudo o que se publica à Biblioteca Nacional de Portugal, para que o país guarde memória da sua produção editorial.

É regulado pelo **Decreto-Lei n.º 74/82, de 3 de março**, e aplica-se a obras impressas ou publicadas em qualquer ponto do país, seja qual for a natureza ou o sistema de reprodução.

O número de exemplares é a parte que interessa ao teu bolso. A regra geral são 11 exemplares por publicação, mas há exceções em que basta 1:

- Tiragens até 100 exemplares
- Edições de luxo até 300 exemplares
- Teses e trabalhos equivalentes
- Documentos cartográficos e iconográficos
- Reimpressões de obras publicadas há menos de um ano

Ficam de fora coisas sem valor bibliográfico, como cartões de visita, faturas, etiquetas, rótulos, calendários e livros de colorir. Para o autor típico com uma tiragem pequena, isto quer dizer que muitas vezes entregas 1 exemplar, não 11.



O número de depósito legal: como se pede

O número de depósito legal é gratuito e pede-se antes de imprimir, através do formulário da Biblioteca Nacional, com cerca de uma semana de antecedência. É esse número que depois imprimes na ficha técnica do livro, no formato "Depósito Legal n.º XXXXXX/AA".

Quem o solicita, por lei, é o depositante obrigatório: o dono da tipografia ou oficina que imprime, ou o editor domiciliado em Portugal no caso de obras impressas no estrangeiro. Na prática, se autopublicas, é a gráfica que trata do pedido do número. O teu papel é coordenar com ela a tempo, para que o número saia antes de a máquina arrancar e entre na ficha técnica. Depois de impresso, entregas os exemplares (11 ou 1, conforme a tiragem) à Biblioteca Nacional.



ISBN, depósito legal e registo no IGAC: três coisas diferentes

São três procedimentos independentes, com finalidades que não se sobrepõem. O direito de autor, esse, existe sem nenhum deles: o artigo 12.º do CDADC diz que "o direito de autor é reconhecido independentemente de registo, depósito ou qualquer outra formalidade". Ou seja, és autor e dono dos direitos desde que escreves, sem pagar nada a ninguém. O que estes três serviços fazem é acrescentar identificação comercial, cumprir uma obrigação legal de arquivo, ou reforçar a prova de quem criou a obra.

CÓDIGO / OBRIGAÇÃO	O QUE É	ONDE	OBRIGATÓRIO?
ISBN	Identificador comercial único do livro, um por formato e por edição	Agência Nacional do ISBN (APEL)	Não por lei, mas exigido por livrarias e distribuidores

CÓDIGO / OBRIGAÇÃO	O QUE É	ONDE	OBRIGATÓRIO?
Depósito legal	Entrega obrigatória de exemplares à Biblioteca Nacional, com número próprio	Biblioteca Nacional de Portugal	Sim (Decreto-Lei n.º 74/82)
Registo de autoria	Prova pública e presunção de titularidade da obra	IGAC (Balcão Digital)	Não, é facultativo

O **registo no IGAC** é o único opcional. Serve para conservação e prova pública, e dá a quem regista a presunção de ser o titular do direito sobre a obra, o que ajuda num litígio. O prazo de processamento anda pelos 10 dias úteis. Regista quem é titular originário (o autor) ou sucessivo dos direitos, preenchendo o formulário e juntando, em regra, cópia da obra. Como o direito de autor já existe sem formalidade, o registo é um extra de segurança, não um requisito.

Passo a passo para autopublicar em regra

Esta é a sequência que evita andar para trás e para a frente:

1. **Finaliza o manuscrito e a paginação.** O direito de autor já te protege desde a criação, sem formalidades, pelo artigo 12.º do CDADC.
2. **Opcional: regista a obra no IGAC** se quiseres prova pública da autoria antes de a divulgares.
3. **Pede o ISBN** à Agência Nacional do ISBN, em isbn.apel.pt. Escolhe edição de autor (até 3 ISBN) ou um prefixo de editor se vais publicar em série. Lembra-te: um ISBN por formato (papel, ebook, audiolivro).
4. **Trata do código de barras.** A APEL pode fornecê-lo por um valor adicional, ou geras o código a partir do ISBN.
5. **Coordena com a gráfica o número de depósito legal**, pedido no formulário da Biblioteca Nacional com cerca de uma semana de antecedência antes de imprimir.
6. **Monta a ficha técnica** com ISBN, número de depósito legal, editor e ano.
7. **Imprime.**
8. **Entrega os exemplares do depósito legal** à Biblioteca Nacional: 11 em regra, ou 1 se a tiragem for até 100 exemplares.
9. **Distribui e vende.**

Feito isto, o livro está identificado no mercado (ISBN), a lei do depósito está cumprida (Biblioteca Nacional), e, se quiseste, a autoria tem prova pública reforçada (IGAC). Três caixas diferentes, todas fechadas.



Fontes e verificação

- Agência Nacional do ISBN (APEL), pedido de ISBN, modalidades e tabela de custos
- Biblioteca Nacional de Portugal, Depósito Legal, obrigatoriedade, número de exemplares e exceções
- Decreto-Lei n.º 74/82, de 3 de março, legislação base do depósito legal
- IGAC, Registo de obras literárias e artísticas, registo facultativo e presunção de titularidade
- CDADC, artigo 12.º (PGDLisboa), direito de autor reconhecido sem registo ou depósito

Verificado a 2026-07-12. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

Preciso de ISBN para vender o meu livro só em ebook ou PDF?

O ISBN identifica cada formato, por isso um ebook pode ter ISBN próprio, diferente do da versão em papel. Não é imposto por lei, mas a maioria dos distribuidores e livrarias digitais pede-o. Plataformas como a Amazon KDP atribuem um identificador interno próprio, o que dispensa o ISBN dentro dessa loja mas não fora dela.

Quanto custa um ISBN em Portugal?

Em edição de autor ronda os 15€ sem IVA por ISBN, com um limite de 3 por entidade, segundo a tabela da Agência Nacional do ISBN. Os prefixos de editor (blocos de 10, 100 ou 1000 ISBN) têm preços mais altos. Confirma o valor atual no site oficial da APEL antes de pedir.

O depósito legal na Biblioteca Nacional tem custo?

Não. A atribuição do número de depósito legal e o próprio depósito são gratuitos. O único custo é o dos exemplares que tens de entregar: 11 em regra, ou apenas 1 nas tiragens até 100 exemplares e noutras exceções.

Quem pede o número de depósito legal, eu ou a gráfica?

Normalmente a tipografia ou gráfica, que é a depositante obrigatória, pede o número no formulário da Biblioteca Nacional com cerca de uma semana de antecedência antes de imprimir. Se autopublicas, coordena isto com quem imprime o livro para o número entrar na ficha técnica.

Se já registei a obra no IGAC, ainda preciso de depósito legal e ISBN?

Sim, são três coisas independentes. O registo no IGAC prova a autoria, o depósito legal é uma obrigação legal de entregar exemplares à Biblioteca Nacional, e o ISBN identifica o livro como produto no mercado. Fazer um não substitui os outros.

FONTES

- Agência Nacional do ISBN (APEL)
- Biblioteca Nacional de Portugal, Depósito Legal
- IGAC, Registo de obras literárias e artísticas
- CDADC (artigo 12.º), PGDLisboa

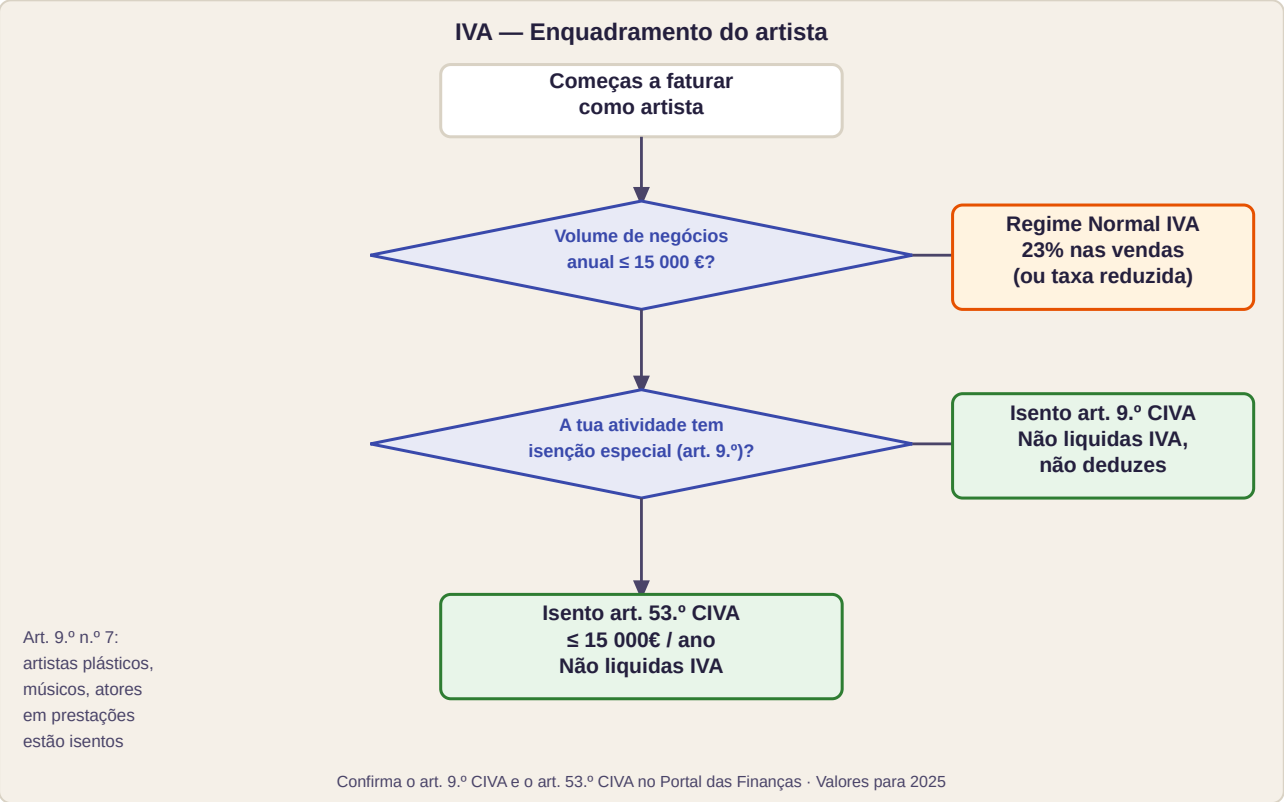
IMPOSTOS & FINANÇAS · JURISDIÇÃO PT

IVA para artistas: a isenção do art. 53.º e as isenções próprias da arte

Quando cobras IVA e quando não: isenção do art. 53.º do CIVA até 15.000 € de volume de negócios, isenção do art. 9.º e menções obrigatórias na fatura.

VERIFICADO 2026-08-02 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/FINANCAS/IVA-PARA-ARTISTAS

O IVA assusta mais do que devia. Para a maioria dos artistas em início ou em escala pequena, a resposta prática é: **provavelmente não cobras IVA** — mas tens de saber porquê, escrever a menção certa na fatura e vigiar o limiar que muda tudo.



A regra geral

As prestações de serviços em Portugal estão sujeitas a IVA à taxa normal (23% no continente), salvo isenção. Um serviço artístico — uma atuação, uma ilustração por encomenda, uma sessão fotográfica — é, por defeito, uma prestação de serviços sujeita a imposto.

O que muda a conta são duas isenções, uma pelo tamanho e outra pela natureza do trabalho.

Isenção 1: o art. 53.º (pelo tamanho)

O **art. 53.º do CIVA** isenta quem tem um volume de negócios anual abaixo de **15.000 €** e cumpre as restantes condições (sem contabilidade organizada, sem operações de importação/exportação).

Na prática, para quem está no arranque:

- Não cobras IVA aos clientes — o teu preço é o preço final
- Não entregas declarações periódicas de IVA
- Não deduzes o IVA das tuas despesas
- Escreves na fatura a menção **"IVA — regime de isenção (art. 53.º do CIVA)"**

O limiar mede-se pelo volume de negócios anual. Ao ultrapassá-lo, a passagem ao regime normal é obrigatória — mas **quando** passas depende de quanto o ultrapassaste.

O art. 58.º do CIVA foi reescrito pelo **Decreto-Lei n.º 35/2025, de 24 de março**, com efeitos a 1 de julho de 2025, e passou a ter **dois gatilhos distintos**: uma ultrapassagem ligeira do limiar não produz o mesmo efeito, nem no mesmo momento, que uma ultrapassagem substancial. Deixou de ser verdade que basta "passar dos 15.000 €" para se mudar de regime na hora.

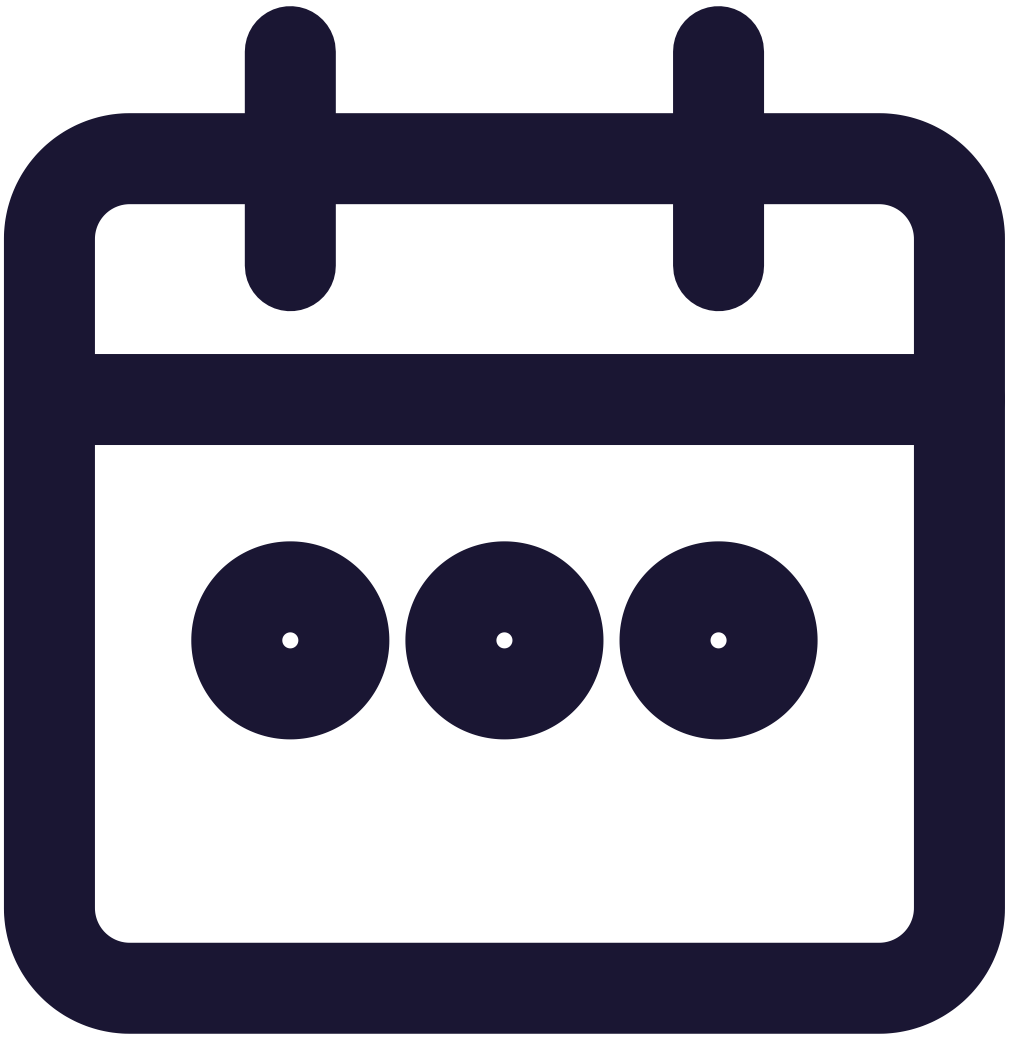
Na prática: se estás a aproximar-te dos 15.000 €, fala com um contabilista **antes** de lá chegar, e confirma qual dos dois gatilhos se aplica ao teu caso e a partir de que data. É a transição fiscal mais delicada do percurso e mudou há pouco tempo.

Isenção 2: o art. 9.º (pela natureza)

O **art. 9.º do CIVA** isenta certas operações independentemente do volume. Para artistas, a alínea relevante isenta as **prestações de serviços efetuadas aos respetivos promotores por atores, chefes de orquestra, músicos e outros artistas** que atuam em espetáculos.

Ou seja: o cachet que um músico ou ator recebe do promotor de um espetáculo está isento de IVA por natureza. Isto não depende do art. 53.º nem do teu volume de negócios.

Atenção à fronteira: a isenção cobre a atuação perante o promotor. Outros serviços — produzir para terceiros, licenciar gravações, vender obra — seguem as regras gerais.



Que taxa, quando cobras

Se estás no regime normal, a taxa aplicável depende da operação. A taxa normal (23% no continente) é o ponto de partida; algumas operações culturais têm taxa reduzida por posição própria nas listas anexas ao CIVA. Antes de faturar com taxa diferente da normal, confirma a posição exata com um contabilista — é o tipo de detalhe que muda com os Orçamentos do Estado.

Decisão prática no arranque

1. Estima o teu volume de negócios anual
2. Abaixo de 15.000 €: pede o enquadramento no art. 53.º ao abrir atividade
3. És intérprete pago por promotores de espetáculos: a isenção do art. 9.º aplica-se a esses cachets

4. A crescer para perto do limiar: fala com um contabilista **antes** de o ultrapassar

O IVA é o imposto onde os erros são mais mecânicos e mais fáceis de evitar com o enquadramento certo desde o início. A menção correta na fatura custa uma linha; a falta dela custa coimas.

Perguntas rápidas

Estou isento pelo art. 53.º. Escrevo alguma coisa na fatura?

Sim, a menção é obrigatória: "IVA — regime de isenção (art. 53.º do CIVA)". Os recibos verdes do portal incluem a opção; basta selecioná-la.

Ultrapassei o limiar a meio do ano. E agora?

Depende de quanto o ultrapassaste. O art. 58.º do CIVA foi reescrito pelo Decreto-Lei n.º 35/2025, com efeitos a 1 de julho de 2025, e passou a ter dois gatilhos distintos consoante a dimensão da ultrapassagem — deixou de haver uma regra única de passagem imediata ao regime normal. Fala com um contabilista nesse momento: é a transição fiscal mais delicada do percurso e mudou recentemente.

A isenção do art. 53.º permite deduzir o IVA das compras?

Não. Quem está isento não cobra IVA mas também não deduz o IVA que suporta nas despesas. É a contrapartida do regime.

FONTES

Código do IVA, texto oficial da Autoridade Tributária (PDF consolidado)

CIVA, arts. 9.º e 53.º, texto consolidado PGDL

Portal das Finanças — IVA

AUDIOVISUAL · JURISDIÇÃO PT

Licenciar música para vídeo: o que precisas de limpar antes de publicar

Pôr música num vídeo exige sempre duas autorizações, obra e master. Quem autoriza em Portugal, o que pagas e porque o mito dos 30 segundos não existe.

VERIFICADO 2026-07-12 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/AUDIOVISUAL/LICENCIAR-MUSICA-PARA-VIDEO

Pôr uma música conhecida no teu vídeo parece trivial: descarregas o ficheiro e arrastas para a timeline. Legalmente, não é. Cada música traz dois direitos separados e precisas de autorização dos dois antes de publicar. Este guia é para quem faz vídeos em Portugal (anúncios, conteúdo de marca, filmes, reels de cliente) e quer música dentro da lei, sem apanhar um takedown ou uma fatura meses depois.

Precisas mesmo de duas autorizações para pôr música num vídeo?

Sim, sempre, e são duas autorizações distintas: a da obra e a do master. A obra é a composição (letra e música), protegida pelo direito de autor. O master é a gravação concreta dessa composição, protegido por direitos conexos. Quando pões uma gravação num vídeo, usas os dois ao mesmo tempo, e falhar um deles chega para o vídeo não estar limpo.

Esta autorização chama-se licença de sincronização, porque estás a sincronizar som com imagem.

LADO	O QUE ESTÁS A USAR	QUEM AUTORIZA	BASE LEGAL
Obra	A letra e a música	Autores ou a editora (publisher) que os representa	Art. 68.º, n.º 2 do CDADC
Master	A gravação específica	O produtor do fonograma: a label ou o artista que financiou a gravação	Art. 184.º, n.º 1 do CDADC

Do lado da obra, a fixação, a reprodução e a comunicação pública fazem parte das formas de exploração que dependem de autorização do autor (art. 68.º, n.º 2). Do lado do master, incorporar a gravação num vídeo implica reproduzi-la, e a reprodução de um fonograma carece de autorização do produtor (art. 184.º, n.º 1). Dois direitos, duas autorizações.

Quem te dá cada autorização e como se pede?

A obra pede-se aos autores (ou à editora que os representa), muitas vezes através da SPA; o master pede-se ao produtor da gravação, tipicamente a label. São dois pedidos, dois interlocutores.

Do lado da obra, o processo pela SPA funciona assim: sempre que sincronizas música com imagem (publicidade, personagem, genérico) precisas de autorização dos autores, o pedido é diligenciado junto dos detentores dos direitos e são eles que estabelecem as condições. A abertura do processo não tem custos e os valores de sincronização são, por norma, fixados pelos próprios autores. Se a obra tiver editora, é geralmente ela que negoceia este lado.

Do lado do master, negoceias diretamente com o titular da gravação. Atenção a um erro comum: a licença de execução pública de fonogramas (a PassMúsica, que um café ou ginásio paga para ter música ambiente) não serve para vídeo. As regras de licenciamento da Audiogest dizem expressamente que essa licença não compreende atos de reprodução ou de colocação à disposição do público, ou seja, não cobre sincronização.

Regra de ouro nos dois lados: tudo por escrito. A autorização de utilização de uma obra só pode ser concedida por escrito e deve indicar a forma de utilização autorizada e as condições de tempo, lugar e preço (art. 41.º do CDADC).

O mito dos "menos de 30 segundos" existe em Portugal?

Não existe. Não há nenhuma regra portuguesa que deixe usar música sem autorização se o excerto for curto, seja 30 segundos, 10 segundos ou 7 notas. A duração é irrelevante para efeitos de autorização.

O que a lei prevê são utilizações livres, situações específicas em que se pode usar uma obra sem pedir licença: citação, ensino, informação de imprensa, e algumas outras (art. 75.º do CDADC). Pôr música como banda sonora de um vídeo comercial, promocional ou de marca não é nenhuma destas. Logo, qualquer duração exige as duas autorizações.

De onde vem o mito? De folclore de internet, muitas vezes uma leitura errada do "fair use" norte-americano, que nem sequer é o mesmo sistema. Em Portugal não se fala em "uso justo" nem "fair use": o conceito equivalente são as utilizações livres do art. 75.º, e elas não abrem uma porta por segundos. Não construas uma campanha em cima deste mito.

O que vais pagar: fee de sincronização e, depois, execução pública?

Pagas um fee de sincronização à cabeça e, quando o vídeo passa em público, gera-se ainda execução pública da obra. São dois momentos de dinheiro diferentes e convém perceber os dois.

O fee de sincronização é um valor único, negociado à cabeça, por uma utilização definida ao milímetro: o meio (TV, cinema, online, redes), o território, o prazo, a duração do excerto, o contexto da cena e a exclusividade. Cada variável mexe no preço. Em Portugal negoceia-se caso a caso, não há tabela pública, e a própria SPA confirma que os valores são fixados pelos titulares. Um vídeo online num só país durante um ano custa muito menos do que um anúncio mundial em todos os media.

Depois há a execução pública. Quando o teu vídeo é exibido em público (TV, streaming, uma projeção), a obra é comunicada ao público e isso gera direitos de execução pública, cobrados pela SPA para os autores. Na maioria dos casos o operador que difunde (o canal, a plataforma) já tem licença geral com a SPA para

essa comunicação, por isso não é uma fatura que cai em cima de ti. Mas há um dever prático teu ou da produção: preencher a cue sheet, a folha que lista as músicas usadas, porque é ela que faz esse dinheiro chegar aos autores certos.

Production music e bibliotecas: o caminho rápido e sem surpresas?

A alternativa mais simples é usar production music, as bibliotecas de música onde pagas uma licença e a biblioteca já controla os dois direitos. Como as bibliotecas de production music tipicamente detêm a totalidade dos direitos da música que licenciam, resolves obra e master numa só licença, num só sítio, sem negociar com editoras nem labels.

O termo "royalty-free" gera confusão, por isso desmonta-o: significa que pagas uma vez e não há royalties recorrentes por cada uso, dentro das condições da licença. Não significa "grátis" nem "sem regras". Antes de descarregar, lê sempre três coisas na licença:

- **Âmbito de utilização**: cobre uso comercial, publicidade, o teu meio e o teu território? Muitas licenças baratas excluem anúncios pagos.
- **Prazo**: é perpétua ou por um período? Se o vídeo vai correr durante anos, não queres uma licença que expira.
- **Exclusividade**: a mesma faixa vai estar em mil outros vídeos? Para a maioria dos casos tudo bem, mas para uma marca com sonoridade própria pode não ser suficiente.

E cuidado com o "de graça" da internet: playlists de YouTube "sem copyright" ou packs anónimos não são uma licença. Se a música tiver donos reais, o Content ID reclama e o teu vídeo pode ser desmonetizado ou removido. Uma biblioteca séria dá-te um recibo e uma licença nominal, que é o que te protege.

E a música original, feita de raiz?

Encomendar música original resolve os dois direitos de uma vez, com uma pessoa só. Um compositor ou produtor cria a obra e grava o master, e tu negoceias tudo num único contrato: sem pedidos à SPA, sem caçar a label, sem clearance a arrastar-se.

A decisão-chave desse contrato é cessão ou licença. Numa cessão, o autor transmite-te a titularidade dos direitos patrimoniais (dentro dos limites da lei); numa licença, autoriza-te a usar por um âmbito e prazo definidos. As duas são válidas, mas têm preços e consequências muito diferentes, por isso escolhe conscientemente e põe tudo por escrito, como o art. 41.º do CDADC exige. Se a transmissão for uma cessão parcial de direitos de autor, a lei ainda pede documento escrito com reconhecimento notarial das assinaturas, sob pena de nulidade (art. 43.º).

Mais barato do que uma faixa famosa e feito à medida: para muito conteúdo de marca, é a opção mais limpa. Só um detalhe: se a gravação envolver músicos de sessão, a fixação das prestações deles também depende de autorização (art. 178.º do CDADC), portanto garante que o contrato da sessão cobre isso.

Passo a passo para um criador de vídeo em Portugal

Um roteiro prático, do brief à publicação, para não ficares exposto:

1. **Decide a fonte da música cedo**: faixa comercial licenciada, production music ou música original. Cada uma tem custo e prazo diferentes, e decidir tarde encarece tudo.
2. **Se for faixa comercial, limpa os dois lados**: autorização da obra (via SPA, autores ou editora) e do master (via label ou titular da gravação). Só um dos dois não chega.
3. **Fecha o âmbito por escrito**: meio, território, prazo, duração usada e exclusividade. A autorização tem de ser escrita e indicar tempo, lugar e preço (art. 41.º).
4. **Se usares biblioteca, guarda a licença e o recibo**, e confirma que cobre uso comercial e o teu território.
5. **Ignora o mito dos segundos**: nenhuma duração te dispensa de autorização.
6. **Trata da cue sheet** se o vídeo vai para TV ou streaming, para os autores serem pagos pela execução pública.
7. **Se contrataste produtora, define no contrato quem limpa a música** e exige a prova por escrito em nome de quem publica o vídeo.



Fontes e verificação

- CDADC consolidado, Diário da República: artigos 41.º, 43.º, 68.º, 75.º, 178.º e 184.º
- SPA, FAQ Usuários: autorização de sincronização e processo junto dos titulares, sem custos de abertura
- SPA, FAQ Reprodução Mecânica: valores de sincronização fixados pelos autores
- Audiogest, Regras e Condições Gerais de Licenciamento: a licença de execução pública não cobre reprodução nem sincronização
- Production music, Wikipedia: mecânica de mercado das bibliotecas de música (contexto internacional, não fundamento legal)

Verificado a 2026-07-12. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

Comprei a música no Spotify ou iTunes, posso usá-la no meu vídeo?

Não. Comprar ou subscrever uma faixa dá-te o direito de a ouvir, não de a sincronizar com imagem. Pôr essa gravação num vídeo é fixação e reprodução da obra e do master, e ambas dependem de autorização dos titulares. O download legal para consumo pessoal e a licença de sincronização são coisas diferentes.

A música que apanhei numa playlist de YouTube 'sem copyright' está mesmo livre para uma campanha?

Cuidado. Etiquetas como 'no copyright' ou 'free to use' não são uma licença jurídica e muitas exigem condições (crédito, uso não comercial, territórios). Se a música tiver donos reais, arriscas reclamações de Content ID, desmonetização ou remoção do vídeo. Para uso comercial, usa production music paga ou uma licença por escrito.

O vídeo é só para uso interno da empresa. Preciso na mesma de autorização?

Sim. A autorização é exigida logo no momento em que fixas a música no vídeo, independentemente de quem o vai ver. Uso interno, formação ou um teste não são utilizações livres do art. 75.º do CDADC. Se o vídeo tem música de terceiros, precisas da autorização da obra e do master.

Contratei uma produtora para o vídeo. Quem trata das licenças de música?

Define isso por escrito antes de começar. Na prática, quem publica e explora o vídeo é quem fica exposto se a música não estiver limpa, por isso não assumas que a produtora tratou de tudo. Exige que a autorização (ou a licença da biblioteca) esteja no papel e em nome de quem vai usar o vídeo.

Posso regravar uma música famosa para pagar menos?

Podes, mas continuas a precisar da autorização da obra, porque a letra e a música pertencem aos autores originais. O que poupas é o lado do master: ao criares uma gravação nova, o master é teu e não tens de licenciar a gravação cara. Se usares músicos de sessão, resolve os direitos das prestações deles no contrato da sessão.

FONTES

- CDADC consolidado, Diário da República
- SPA, FAQ Usuários
- SPA, FAQ Reprodução Mecânica
- Audiogest, Regras e Condições Gerais de Licenciamento
- Production music, Wikipedia

CARREIRA & NEGÓCIO · JURISDIÇÃO PT

O cliente não paga: da interpelação à injunção, passo a passo

Como cobrar o que te devem: interpelação escrita, carta registada, juros de mora, suspensão da licença, injunção no Balcão Nacional e julgados de paz.

VERIFICADO 2026-07-18 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/CARREIRA/O-CLIENTE-NAO-PAGA

Trabalho entregue, fatura enviada, silêncio. A cobrança tem um caminho gradual em que cada degrau resolve uma boa parte dos casos — e quase nenhum artista precisa de chegar ao último. A regra transversal: **tudo por escrito, sempre com prazo, sem drama**.

Antes de tudo: arruma o dossier

Junta num só sítio: o acordo (contrato, proposta aceite, e-mails), a prova de entrega do trabalho, a fatura, e as aprovações do cliente. Se nada estiver escrito, escreve **agora** um e-mail a resumir o combinado ("confirma-me que ficou acordado X pelo valor Y") — mesmo em incumprimento, a resposta reconstrói a prova.

Degrau 1: interpelação simples

Um e-mail profissional, sem acusações:

> Segue em anexo a fatura n.º X, vencida a [data], no valor de Y €. Agradeço a regularização até [10 dias úteis]. Diz-me se precisares de segunda via ou se houver algum impedimento que deva conhecer.

Curto, com prazo, com porta aberta. Uma percentagem grande dos atrasos morre aqui — muitos são desorganização, não má-fé.

Degrau 2: carta registada com aviso de receção

Passado o prazo, sobe o tom formal (não o emocional): carta registada com AR a repetir os termos, somando dois elementos novos:

- **Juros de mora**: em transações comerciais (cliente-empresa), o DL 62/2013 dá-te direito a juros à taxa legal comercial desde o vencimento, sem precisares de os ter combinado
- **Prazo final** antes de recurso aos meios judiciais

A carta registada não é agressão — é o sinal de que sabes o caminho. Só isso resolve outra fatia grande dos casos.



Degrau paralelo: suspende a licença

Se o trabalho envolve direitos de autor — design, fotografia, música, ilustração — tens uma alavanca que mais ninguém tem: **sem pagamento, não há licença de uso**. Comunica por escrito que, enquanto o valor estiver em dívida, o uso da obra não está autorizado, e que usos continuados serão tratados como utilização não autorizada.

Um logótipo em uso, um vídeo no ar, fotografias numa campanha — de repente o problema deixou de ser só teu. (Vê também Cessão vs licença sobre o que exatamente o cliente comprou.)

Degrau 3: injunção

Persiste a dívida? O **procedimento de injunção** (DL 269/98) é a via judicial simplificada para dívidas com origem em contrato:

- Entrega-se online no **Balcão Nacional de Injunções**
- Para obrigações até **15.000 €** — e sem teto de valor quando a dívida nasce de transação comercial entre empresas/profissionais
- **Advogado não é obrigatório** neste escalão
- Custas reduzidas; se o devedor não deduzir oposição, o requerimento ganha força executiva — título para penhora

É rápido, barato e desenhado precisamente para credores pequenos com dívidas claras e documentadas.



Alternativa: julgados de paz

Para litígios até **15.000 €**, os julgados de paz são tribunais de proximidade com taxas baixas e mediação incluída — úteis quando há desacordo genuíno sobre o trabalho (e não apenas fuga ao pagamento) e queres uma decisão com valor de sentença sem o peso de um tribunal comum.

Prevenir a próxima

1. **Adiantamento de 30–50%** antes de começar — quem não paga sinal também não ia pagar o resto
2. **Entregas finais só após pagamento** (marca de água / versões de aprovação até lá)
3. **Proposta aceite por escrito** com prazo de pagamento explícito
4. **Fatura na entrega**, não semanas depois — o relógio dos juros e da cobrança começa no vencimento

Cobrar não é conflito: é a parte administrativa do trabalho que já fizeste. Quem trata a cobrança com método é levado a sério — e passa a ser pago a tempo.

Perguntas rápidas

Não tenho contrato escrito. Ainda posso cobrar?

Sim. O acordo verbal vale; o problema é a prova. E-mails, mensagens, a fatura enviada e o trabalho entregue reconstroem o acordo. Antes de escalar, escreve ao cliente a resumir os termos — a resposta dele passa a ser prova.

O cliente diz que "não gostou" para não pagar. E agora?

Objeção de qualidade a posteriori, depois de usar o trabalho, raramente colhe. Documenta as aprovações que houve (mensagens, publicação do trabalho) e mantém o caminho: interpelação com prazo, depois injunção.

Vale a pena advogado para 800 €?

Para injunções até 15.000 € não é obrigatório e o processo foi desenhado para funcionar sem ele. Para valores pequenos, a carta registada + injunção resolve a maioria dos casos por menos de 100 € de custas.

FONTES

DL n.º 269/98 (procedimento de injunção), texto consolidado PGDL

DL n.º 62/2013 (atrasos de pagamento nas transações comerciais), DRE

Julgados de Paz — Ministério da Justiça

Balcão Nacional de Injunções (Citius)

MÚSICA · JURISDIÇÃO PT

Registar a tua música na SPA: adesão e declaração de obras

Como aderir à SPA: joia de 150 euros, beneficiário vs cooperador, declaração de obras com co-autores a somar 100% e o que a SPA cobra e não cobra.

VERIFICADO 2026-07-25 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/MUSICA/REGISTAR-MUSICA-SPA

As tuas músicas começam a tocar em concertos, rádio ou plataformas, e alguém te diz "tens de te meter na SPA". Este guia explica o que isso significa na prática: quem pode aderir, quanto custa, como se declaram obras com co-autores, o que a SPA cobra por ti e o que ela não faz.

> **Já decidiste avançar?** O percurso passo a passo de inscrição na SPA acompanha-te desde a ficha de adesão até à declaração da primeira obra, campo a campo.

O que significa inscreveres-te na SPA?

Inscreveres-te na SPA significa entregar a uma cooperativa de gestão coletiva o mandato para licenciar, cobrar e distribuir os direitos de autor das tuas obras. A SPA (Sociedade Portuguesa de Autores) é uma cooperativa: os autores não são clientes, são membros, e a representação dos titulares resulta da inscrição, nos termos do artigo 73.º do CDADC.

Duas coisas que a inscrição não é:

- Não é o que cria o teu direito. O direito de autor nasce com a criação da obra e "é reconhecido independentemente de registo, depósito ou qualquer outra formalidade" (art. 12.º do CDADC). A tua música já é tua antes de qualquer papel.
- Não é um registo de prova de autoria. Esse registo, opcional, faz-se na IGAC. A inscrição na SPA, explica a FAQ oficial, integra as obras nas bases de dados nacionais e internacionais e "destina-se a permitir uma correta gestão dos direitos".

Ou seja: a SPA trata da parte comercial do teu direito de autor sobre a obra (letra e música), nunca do master.

Quem pode aderir à SPA e quanto custa?

Podes aderir como beneficiário se fores titular de direitos de autor sobre obras "publicadas ou divulgadas, ou cuja publicação ou divulgação se mostrem asseguradas", qualquer que seja a tua nacionalidade (art. 24.º dos Estatutos da SPA). Na prática: obras cá fora, ou com lançamento garantido, e os direitos têm de ser teus.

O processo, descrito na página Torne-se membro:

1. Preenches a ficha de inscrição de beneficiário disponível no site.
2. Juntas prova documental (identificação e prova das obras divulgadas ou com divulgação assegurada).
3. Envias por correio ou entregas na sede da SPA em Lisboa; a admissão é decidida pela Direção (art. 24.º dos Estatutos).

Quanto custa: a FAQ da SPA indica uma joia de inscrição de 150,00 euros, paga uma única vez. Como o valor da joia é fixado anualmente pela Direção e o pagamento pode ficar consignado a direitos de autor futuros (arts. 12.º e 24.º dos Estatutos), confirma o valor atual no site oficial antes de fazer contas.

Como passas de beneficiário a cooperador?

Quase toda a gente entra como beneficiário; o estatuto de cooperador, que dá direito a votar e a ser eleito para os órgãos da cooperativa, exige requisitos cumulativos definidos nos Estatutos, sobretudo no art. 14.º:

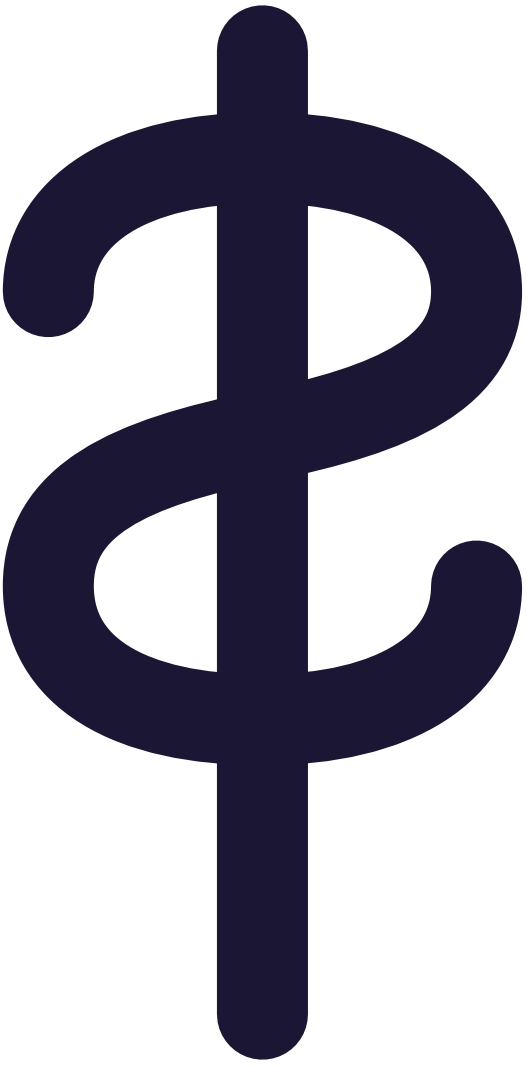
- Ser beneficiário há mais de cinco anos (reduzível até três, em casos justificados).
- Ter nacionalidade portuguesa, de país de língua oficial portuguesa ou da UE, ou residir num desses países.
- Ser autor de um número mínimo de obras cujos direitos tenham sido cobrados através da SPA. Para música, por exemplo: 75 pequenas composições vocais ou instrumentais, ou 12 peças para solista ou pequenos conjuntos.
- Ter atingido, nos três anos anteriores, uma média anual de direitos creditados fixada pela Direção.
- Apresentar uma proposta subscrita por dois cooperadores (art. 13.º) e subscrever um capital mínimo de 25 euros (art. 10.º).

ESTATUTO	COMO SE OBTÉM	O QUE DÁ
Beneficiário	Requerimento à Direção com prova documental, joia de inscrição	Gestão e cobrança dos direitos, apoio jurídico, fixar condições de utilização (exceto execução e mecânicos)
Cooperador	5 anos como beneficiário + mínimo de obras + média anual de direitos + proposta de dois cooperadores	Tudo o anterior, mais voto em Assembleia Geral, eleger e ser eleito, assistência social estatutária

Para quem está a começar, a distinção é quase teórica: o que interessa é o estatuto de beneficiário, que já te dá a cobrança dos direitos.



O prazo entre declarar a obra e o primeiro pagamento depende do ciclo de repartição da SPA



Como declaras obras e defines percentagens com co-autores?

Declaras cada obra preenchendo a declaração de obra musical ou literário-musical e enviando-a para documentacao@spautores.pt, ou fazes tudo online no Portal dos Membros. A página Declarar Obras fixa três

regras essenciais:

- A declaração tem de conter "as assinaturas de todos os autores ou detentores de direitos", porque a percentagem de cada um tem de estar corretamente autenticada.
- É indispensável entregar um exemplar da obra com cada declaração.
- Uma obra "só pode ser declarada quando já gerou direitos ou tem assegurada uma próxima geração de direitos".

Sobre percentagens, a FAQ é clara: "O total dos direitos de execução terá de ser 100%, assim como o total dos direitos mecânicos." Declaras duas divisões, uma para execução pública e outra para mecânicos, e cada uma tem de somar 100% entre todos os titulares (autores da letra, compositores, e editora, se existir).

Conselho prático: acorda os splits com os teus co-autores no dia em que a música fica pronta, num split sheet simples, e usa esses números na declaração. Discutir percentagens meses depois, com dinheiro em cima da mesa, corre sempre pior. E não adies a declaração: enquanto não declarares as obras não recebes os direitos correspondentes.



O que é que a SPA cobra por ti?

A SPA cobra e distribui os direitos de autor gerados pela utilização das tuas obras, em Portugal e no estrangeiro. Segundo a página de serviços da SPA e as categorias de direitos dos Estatutos (art. 7.º):

TIPO DE DIREITO	EXEMPLOS DE UTILIZAÇÃO
Execução pública	Concertos, rádio, televisão, difusão de obras na internet, espaços comerciais
Reprodução mecânica	Venda e aluguer dos suportes em que as obras são reproduzidas
Digital	Streaming e colocação à disposição do público, interativa e não interativa (categorias do art. 7.º dos Estatutos)

TIPO DE DIREITO	EXEMPLOS DE UTILIZAÇÃO
Cópia privada	Remuneração paga pelos fabricantes e importadores de equipamentos e suportes de reprodução
Estrangeiro	Cobrança em todo o mundo através de acordos com sociedades congéneres

Deste dinheiro, a SPA deduz comissões "que atualmente variam entre os 10% e os 20%" para fins administrativos, culturais e de assistência estatutária (FAQ oficial). Além da cobrança, tens acesso a aconselhamento jurídico especializado em direito de autor.

Tens de comunicar os teus concertos — a SPA não os descobre sozinha

Aqui está o ponto onde muitos autores perdem dinheiro sem perceber porquê: a distribuição dos direitos de execução pública de um concerto não acontece automaticamente. A própria SPA é explícita na sua FAQ — os autores membros "devem preencher com exactidão os programas das obras executadas publicamente", quer estejam a atuar como intérpretes, quer sejam eles os organizadores do espetáculo.

Desde abril de 2026 isto faz-se no Portal de Alinhamentos, lançado pela SPA para digitalizar esta comunicação. Registas a data, o local e a lista completa de músicas tocadas — o "alinhamento" — incluindo as que não são tuas: se tocaste um cover ou uma obra de outro autor, a exatidão da tua comunicação é o que garante que os direitos desse autor também chegam a bom porto. Podes entrar com as credenciais que já tens do Portal dos Membros, ou criar conta de raiz no próprio portal, e consultar depois o estado processual de cada alinhamento submetido.

Um cover, já agora, não precisa de autorização prévia — desde que seja uma interpretação fiel, sem arranjos ou adaptações que alterem letra ou melodia. Os direitos de autor da obra original ficam assegurados através da licença de execução pública do próprio concerto, não de um pedido à parte.

> **Percurso passo a passo:** Declarar um concerto no Portal de Alinhamentos — com os campos do registo e da submissão explicados um a um.



O que é que a SPA não faz por ti?

A SPA só gere a obra: a gravação (o master) e os direitos conexos ficam fora do mandato dela. Se escreves, cantas e produzes, a SPA cobre apenas um dos teus três chapéus:

O QUE FICA DE FORA	QUEM TRATA
Receitas do master (streaming, vendas da gravação)	A tua distribuidora ou label paga ao titular do master
Direitos conexos de intérprete (remuneração equitativa quando a gravação passa em público)	GDA
Direitos conexos de produtor fonográfico	Audiogest

O QUE FICA DE FORA	QUEM TRATA
Sincronizações (música em anúncios, filmes, séries)	Negociadas caso a caso pelo autor ou pela editora (obra) e pelo titular do master
Prova de autoria com data certa	Registo opcional na IGAC; o direito existe sem registo (art. 12.º do CDADC)

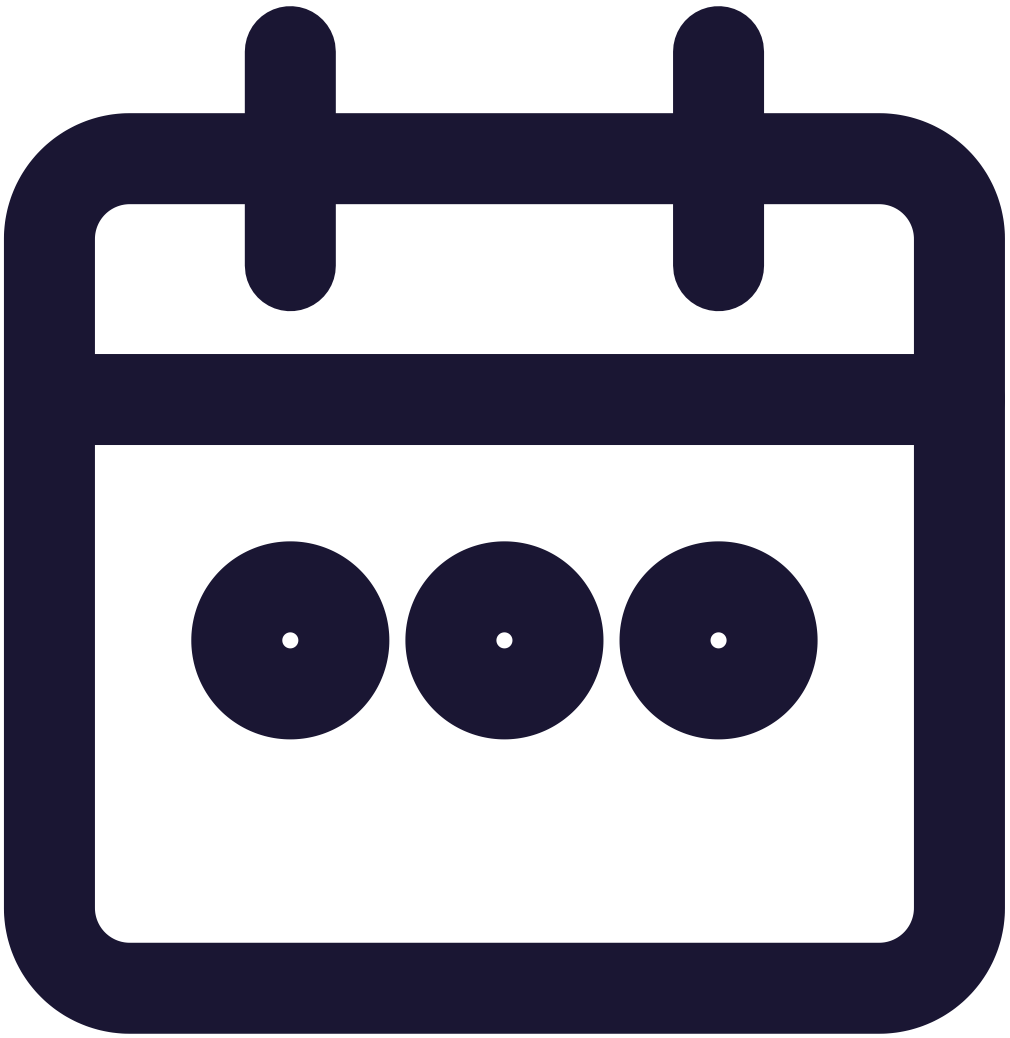
A base legal dos conexos está no CDADC: as prestações dos intérpretes e as gravações dos produtores de fonogramas têm proteção própria (art. 176.º, n.º 1), incluindo a remuneração equitativa pela comunicação pública dos fonogramas editados comercialmente (art. 184.º, n.º 3). Nada disso passa pela SPA. Estar inscrito na SPA e achar que "está tudo tratado" é um dos erros mais comuns dos músicos independentes.



O que é o IPI name number e para que serve?

O IPI name number é o número que te identifica como autor, de forma única, nas bases de dados mundiais da gestão coletiva. O sistema IPI (Interested Parties Information) é operado pela SUISA em articulação com a CISAC e identifica mais de 7 milhões de titulares de direitos em todo o mundo.

Não és tu que pedes o IPI diretamente: os registos são criados e atualizados pelas sociedades de gestão, por isso ao inscreveres-te na SPA ficas identificado no sistema internacional. É esse número que garante que uma execução da tua obra em França ou no Brasil chega à conta certa. Não confundas os três códigos: o IPI identifica-te a ti (autor), o ISWC identifica a obra e o ISRC identifica cada gravação.



Quando é que faz sentido inscreveres-te?

Faz sentido quando as tuas obras já têm utilização real a gerar direitos: concertos regulares, passagens em rádio ou televisão, streaming com volume, música em espaços públicos. A própria SPA o diz na FAQ: "Apenas se poderá inscrever na SPA se as suas obras forem ou estiverem a gerar direitos."

Tradução honesta para quem está a começar: se só tens maquetes no computador e dois concertos por ano, a joia de 150 euros provavelmente ainda não se paga a si própria, e a tua música já está protegida por lei sem qualquer inscrição (art. 12.º do CDADC). O momento certo é quando a utilização aparece: aí, cada mês sem obras declaradas é dinheiro de execução pública e mecânicos que não chega até ti.

E a porta não fecha: um beneficiário pode cancelar a inscrição em qualquer altura por carta registada, desde que pague previamente qualquer saldo negativo da conta corrente, e pode retirar apenas categorias de direitos, com efeitos, em regra, três meses após a comunicação por escrito (Estatutos, arts. 7.º e 26.º).



Fontes e verificação

- SPA, Torne-se membro
- SPA, Declarar Obras
- SPA, FAQ gerais
- SPA, FAQ Usuários
- SPA, Serviços
- SPA lança "Portal dos Alinhamentos" e Portal de Alinhamentos
- Estatutos da SPA, versão de fevereiro de 2025
- CDADC consolidado, Diário da República
- GDA e Audiogest

- IPI System, SUISA/CISAC

Verificado a 2026-07-25. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

Preciso de estar inscrito na SPA para a minha música estar protegida?

Não. Em Portugal o direito de autor nasce com a criação da obra e é reconhecido independentemente de registo ou de qualquer outra formalidade (art. 12.º do CDADC). A inscrição na SPA serve para gerir e cobrar os direitos quando as tuas obras são usadas, não para criar proteção.

Posso declarar na SPA uma música que ainda não foi lançada?

Em regra, não. A própria SPA diz que uma obra só pode ser declarada quando já gerou direitos ou tem assegurada uma próxima geração de direitos, por exemplo um lançamento ou concerto já agendado. Se ainda estás em fase de maquetes, guarda a declaração para quando houver utilização real.

Quanto é que a SPA desconta do que cobra por mim?

Segundo a FAQ oficial, a SPA deduz comissões que variam entre 10% e 20% de todos os direitos cobrados, para fins administrativos, culturais e de assistência estatutária. O resto é distribuído aos titulares conforme as percentagens declaradas em cada obra.

A SPA cobra os direitos das minhas músicas no estrangeiro?

Sim. Através de acordos de representação recíproca com sociedades congéneres de outros países, a SPA assegura que os teus direitos de autor são cobrados quando as tuas obras são usadas fora de Portugal, e distribui-tos cá. É um dos principais argumentos para te inscreveres quando começas a ter reprodução internacional.

Posso sair da SPA depois de me inscrever?

Sim. Um beneficiário pode pedir o cancelamento da inscrição em qualquer altura, por carta registada com aviso de receção, desde que pague previamente qualquer saldo negativo da conta corrente (art. 26.º dos Estatutos). Também podes retirar apenas categorias de direitos, com efeitos, em regra, três meses após a comunicação por escrito.

Tenho de comunicar os meus concertos à SPA?

Sim. A SPA exige que os autores comuniquem com exactidão as obras executadas ao vivo em concertos e espetáculos, quer estejam a atuar como intérpretes, quer sejam eles a organizar o evento. Desde abril de 2026 isso faz-se no Portal de Alinhamentos (alinhamentos.spautores.pt). Sem essa comunicação, os direitos de execução pública desse concerto não chegam a ser distribuídos.

Posso inscrever a minha banda na SPA, em vez de cada elemento individualmente?

Não. A própria SPA confirma que a inscrição é sempre em nome individual, autor a autor. Se quiseres proteger o nome da banda ou projecto em si, isso faz-se no INPI (Instituto Nacional da Propriedade Industrial), como registo de marca — é um processo separado da inscrição de autor.

Preciso de autorização para gravar um cover?

Não, se for uma interpretação fiel do original, sem arranjos ou adaptações que alterem a letra ou a melodia. Os direitos de autor da obra original ficam assegurados através do licenciamento do CD (se houver edição fonográfica) ou da licença de execução pública, no caso de espetáculos ao vivo — não precisas de pedir autorização prévia antes de gravar ou tocar.

FONTES

- SPA, Torne-se membro
- SPA, Declarar Obras
- SPA, FAQ gerais
- SPA, FAQ Usuários
- SPA, Serviços
- SPA lança Portal dos Alinhamentos (30 abril 2026)
- Portal de Alinhamentos SPA
- Estatutos da SPA (Fev. 2025)
- CDADC consolidado, Diário da República
- GDA, Gestão dos Direitos dos Artistas
- Audiogest
- IPI System (SUISA/CISAC)

DIREITOS DE AUTOR · JURISDIÇÃO PT

Registo e prova de autoria

Registo no IGAC (60 euros online), declaração de obra na SPA, depósito legal e selos temporais: o que cada método prova e quanto custa em Portugal.

VERIFICADO 2026-07-12 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/DIREITOS/REGISTO-E-PROVA-DE-AUTORIA



Porque registar, se o direito de autor nasce automático?

O registo não cria o direito, cria prova. Em Portugal, o direito de autor é reconhecido "independentemente de registo, depósito ou qualquer outra formalidade", como diz o artigo 12.º do CDADC. A tua música, o teu

texto ou a tua ilustração ficam protegidos no momento em que os exteriorizas.

O problema aparece quando há disputa. Se alguém copia a tua obra, ou um ex-colaborador reclama a autoria, a pergunta em tribunal passa a ser "quem consegue provar que criou, e quando". O artigo 27.º do CDADC presume autor aquele cujo nome for indicado como tal na obra, ou anunciado como autor em qualquer forma de utilização ou comunicação ao público, mas essa presunção só funciona depois de a obra circular com o teu nome. Antes disso (demos, manuscritos, maquetes enviadas a editoras), estás por tua conta.

É aqui que entra o registo: segundo o artigo 11.º do Decreto-Lei n.º 143/2014, o registo de obras é facultativo e tem efeito presuntivo. Quem regista fica com uma presunção legal de titularidade, e passa a ser a outra parte a ter de provar o contrário. Numa disputa, isso vale ouro.

Há ainda um caso em que o registo é mesmo indispensável: o título de uma obra não divulgada ou não publicada só fica protegido se, sendo original, for registado juntamente com a obra, por força do artigo 4.º, n.º 3, do CDADC.



Como funciona o registo de obras no IGAC?

O registo oficial faz-se no IGAC (Inspeção-Geral das Atividades Culturais), a requerimento do autor ou de outro titular, através do Balcão Digital, por via postal ou presencialmente em Lisboa e no Porto. Ninguém regista por ti oficiosamente: ou és tu, ou um representante com declaração assinada.

O pedido leva um formulário com autor, título e tipo de obra, mais uma cópia da obra em suporte físico ou digital. Os anexos variam com o tipo de obra, por exemplo:

- Composições musicais: género, número de compassos, duração aproximada e um exemplar da partitura
- Fonogramas: cópia do fonograma, data da gravação ou da divulgação, intérpretes principais e declaração do produtor
- Obras literárias: número de páginas ou folhas, volumes e formato

- Pintura e desenho: tipo de suporte, material e técnica, dimensões e cópia ou fotografia que identifique a obra

O IGAC decide no prazo de 10 dias úteis contados da apresentação completa do pedido, e dá-te 30 dias para corrigir falhas se faltarem elementos.

Custos, segundo a tabela de taxas do IGAC (Portaria n.º 122/2017, tabela atualizada a 8 de abril de 2026):

SERVIÇO	ONLINE (BALCÃO DIGITAL)	POSTAL OU PRESENCIAL
Registo de obra literária ou artística	60,00 €	80,00 €
Registo provisório de obra protegida	não disponível	40,00 €
Registo de nome literário ou artístico	30,00 €	40,00 €
Registo de transmissão de direitos	não disponível	30,00 €

O registo provisório caduca no prazo de um ano se não for convertido em definitivo, nos termos do artigo 14.º do Decreto-Lei n.º 143/2014. As taxas mudam por portaria: confirma sempre o valor atual na tabela oficial antes de submeter.



A declaração de obras na SPA serve de prova?

Não é para isso que serve. A declaração de obras na SPA integra a tua obra nas bases de dados de gestão coletiva, para que a SPA saiba o que cobrar e a quem pagar quando a obra passa na rádio, em concertos ou em streaming. A própria SPA esclarece que nela se faz apenas a declaração da obra e que o registo oficial se faz no IGAC.

A declaração faz-se pelo Portal dos Membros ou por email. O site da SPA não indica preço para a declaração em si, mas ser membro tem custos próprios (as FAQs da SPA referem 150 euros de inscrição): confirma as condições atuais no site oficial. Nota ainda que, segundo a SPA, uma obra só pode ser declarada quando já gerou direitos ou tem assegurada uma próxima geração de direitos. Na prática a declaração é indispensável para quem quer receber royalties de execução pública: sem obra declarada, a SPA não tem como te distribuir o que ela gera. Mas numa disputa de autoria, uma declaração unilateral a uma entidade de gestão pesa muito menos do que um registo com presunção legal.

Regra simples: SPA para receber, IGAC para provar. Faz os dois quando a obra tem valor comercial.



Como funciona o depósito legal para livros?

O depósito legal é uma obrigação de quem imprime ou edita, não um serviço de prova de autoria que tu contratas. Nos termos do Decreto-Lei n.º 74/82, devem ser depositados 11 exemplares de cada publicação na Biblioteca Nacional de Portugal, que os distribui pelas bibliotecas beneficiárias. Há exceções com um só exemplar: edições até 100 exemplares, edições de luxo até 300, teses, documentos cartográficos e iconográficos e reimpressões de obras publicadas há menos de um ano.

A atribuição do número de depósito legal é gratuita e pede-se online com cerca de uma semana de antecedência. A obrigação de entregar os exemplares recai sobre a tipografia ou, nas obras impressas no estrangeiro, sobre o editor.

Para ti, autor, o efeito útil é indireto mas real: o depósito cria um rasto público e datado da publicação do livro com o teu nome, o que reforça a presunção de autoria do artigo 27.º do CDADC. Se publicas por editora, confirma no contrato quem trata do depósito; se és autoeditado, alinha com a tipografia.

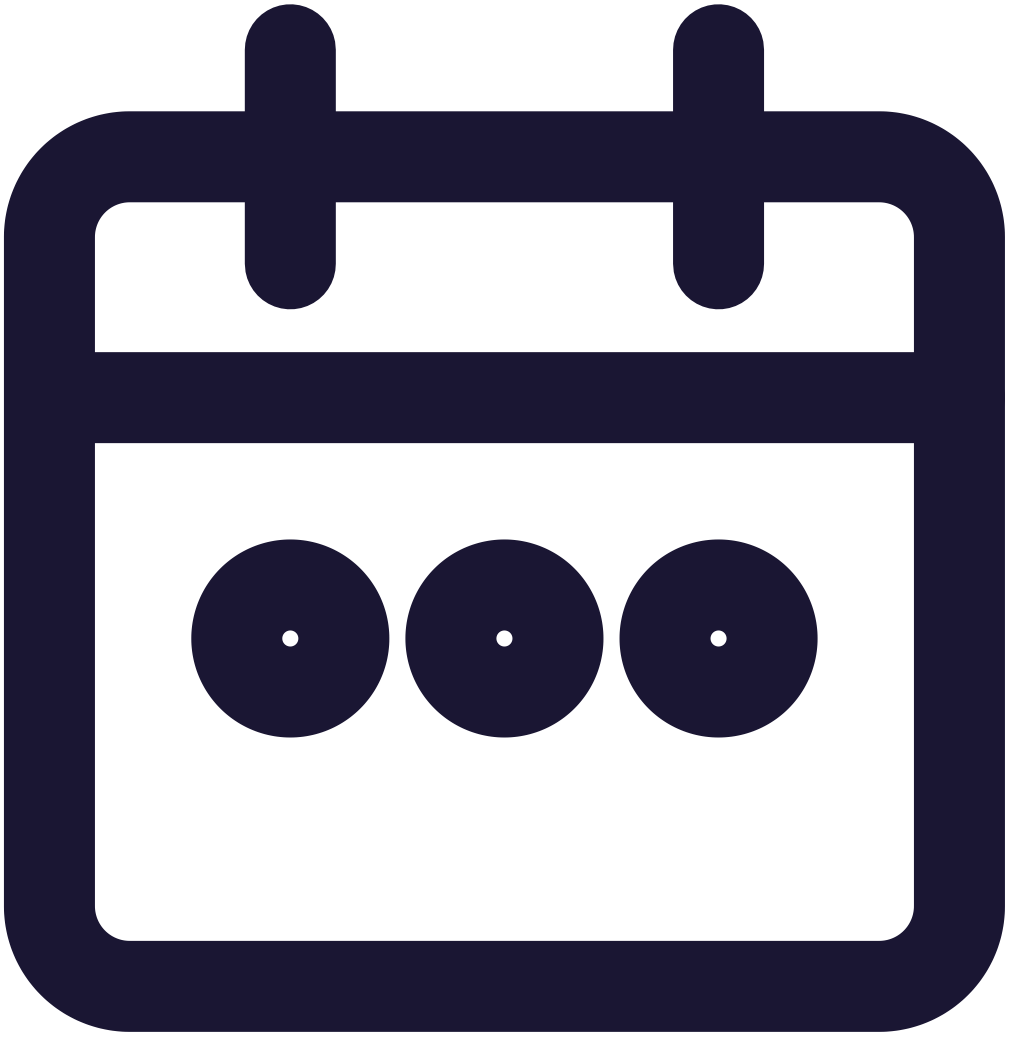


O email a ti próprio vale como prova?

Vale muito pouco, por três razões concretas. Primeiro, prova no máximo que um ficheiro existia numa caixa de correio numa certa data; não prova que o criaste, e posse não é autoria. Segundo, a caixa é controlada por ti: datas e cabeçalhos de email podem ser manipulados, sobretudo em servidores próprios, e a outra parte num litígio vai explorar essa fragilidade. Terceiro, nenhum terceiro independente certifica que o conteúdo não foi alterado.

O mesmo vale para a variante analógica, a carta registada fechada enviada a ti próprio: um envelope pode ser aberto e voltado a fechar, ou enviado vazio e preenchido depois. Um tribunal aprecia toda a prova que apresentares, mas esta é fraca e fácil de contestar.

Conclusão prática: para fixar uma data existe uma ferramenta desenhada para isso, com valor legal definido na União Europeia. É o selo temporal qualificado.



O que valem os carimbos de data digitais?

Um selo temporal qualificado tem valor legal harmonizado em toda a UE: presume-se exata a data e hora que indica e presume-se a integridade dos dados a que essa data está ligada, nos termos do artigo 41.º do Regulamento eIDAS, o Regulamento (UE) n.º 910/2014. Em disputa, é a outra parte que tem de derrubar essa presunção.

Na prática, geras uma impressão digital do teu ficheiro (um hash) e um prestador de serviços de confiança qualificado assina essa impressão com a data e hora; o ficheiro nem sai do teu computador. Os prestadores qualificados constam das listas de confiança da UE, e os preços variam: confirma no site de cada prestador.

Dois cuidados. Primeiro, nem todos os carimbos digitais são iguais: serviços genéricos de timestamping ou registos em blockchain podem servir como indício, mas só o selo temporal qualificado beneficia da presunção do artigo 41.º. Segundo, o selo prova existência e integridade do ficheiro naquela data, não prova autoria por si só. Combina-o com o teu nome nos metadados e nos ficheiros de trabalho, e com split sheets assinados quando há coautores.

Que método usar em cada situação?

Cada método prova uma coisa diferente, e os custos variam. A tabela resume:

MÉTODO	O QUE PROVA	CUSTO	ONDE
Registo de obra no IGAC	Presunção legal de titularidade do direito	60,00 € online, 80,00 € presencial ou postal	Balcão Digital do IGAC
Declaração de obra na SPA	Pouco em tribunal; serve para gestão e cobrança de royalties	Sem preço indicado no site; exige ser membro da SPA	Portal dos Membros da SPA
Depósito legal	Rasto público e datado da publicação de um livro	Número gratuito, 11 exemplares a entregar	Biblioteca Nacional de Portugal
Selo temporal qualificado	Que o ficheiro existia naquela data e não foi alterado, com presunção legal (eIDAS, art. 41.º)	Varia por prestador, confirma no site	Prestadores qualificados das listas de confiança da UE
Email ou carta a ti próprio	Quase nada: indício fraco e fácil de contestar	Gratuito	Qualquer serviço de email ou correio

Orientação rápida:

1. Vais mostrar demos, maquetes ou manuscritos antes de publicar: sela os ficheiros com um carimbo temporal qualificado, e regista no IGAC as obras com valor comercial sério.
2. A obra tem coautores: assina um split sheet no dia da criação e guarda-o com data certificada. A maioria das guerras de autoria nasce entre colaboradores.
3. Queres receber royalties de execução pública: declara a obra na SPA ou na entidade de gestão da tua área. Não é prova, é gestão, mas sem isto não recebes.
4. Vais publicar um livro: confirma que o editor ou a tipografia cumprem o depósito legal e guarda o número atribuído.
5. Queres proteger o título de uma obra ainda não divulgada: regista a obra no IGAC com o título, porque sem registo esse título não tem proteção.



Fontes e verificação

- IGAC, Registo de obras literárias e artísticas (e direitos conexos)
- IGAC, Taxas e Serviços (tabela atualizada a 08/04/2026)
- CDADC consolidado, Diário da República (artigos 4.º, 12.º e 27.º)
- Decreto-Lei n.º 143/2014, Regulamento do Registo de Obras Literárias e Artísticas
- SPA, Declarar Obras
- Biblioteca Nacional de Portugal, Depósito Legal
- Regulamento (UE) n.º 910/2014, eIDAS, artigo 41.º
- WIPO, Convenção de Berna

Verificado a 2026-07-12. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

A declaração de obra na SPA substitui o registo no IGAC?

Não. A própria SPA esclarece que nela se faz apenas a declaração da obra, para gestão e cobrança de direitos, e que o registo oficial se faz no IGAC. São passos complementares: um serve para receberes dinheiro, o outro para provares titularidade.

O registo no IGAC protege a minha obra no estrangeiro?

O teu direito de autor vale automaticamente nos países da Convenção de Berna, mais de 180, sem formalidades. O certificado do IGAC é um elemento de prova que podes apresentar num litígio, em Portugal ou fora, mas cada país aplica as suas próprias regras processuais à avaliação dessa prova.

E se outra pessoa registar a minha obra primeiro no IGAC?

O registo tem efeito presuntivo, não constitutivo: quem regista beneficia de uma presunção de titularidade que pode ser afastada com prova em contrário. Se tiveres provas anteriores e mais fortes (ficheiros de trabalho, selos temporais, testemunhas, correspondência), podes contestar o registo em tribunal.

Preciso de registar cada versão ou demo de uma música?

Não há obrigação nenhuma: o direito nasce com a criação. Na prática, protege as versões que vais mostrar a terceiros antes da publicação, com um selo temporal qualificado ou com registo no IGAC. Depois de a obra circular com o teu nome, a presunção de autoria do artigo 27.º do CDADC já joga a teu favor.

Registar o nome artístico é o mesmo que registar a obra?

Não, são serviços diferentes. O IGAC tem um registo próprio de nome literário ou artístico, com taxa distinta do registo de obra. E se quiseres proteger o nome como marca, para merchandising ou serviços, isso é outro processo ainda: registo de marca no INPI.

FONTES

- IGAC, Registo de obras literárias e artísticas
- IGAC, Taxas e Serviços
- CDADC consolidado, Diário da República
- Decreto-Lei n.º 143/2014 (Regulamento do Registo de Obras)
- SPA, Declarar Obras
- Biblioteca Nacional de Portugal, Depósito Legal
- Regulamento (UE) n.º 910/2014 (eIDAS), EUR-Lex
- WIPO, Convenção de Berna

ESCRITA · JURISDIÇÃO PT

Autopublicação ou editora: o que cada caminho te dá e te tira

Publicar sozinho ou com editora em PT: o contrato de edição (art. 83.º CDADC) é autorização, não cessão. Controlo, direitos, %, ISBN e depósito legal.

VERIFICADO 2026-07-12 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/ESCRITA/AUTOPUBLICACAO-VS-EDITORA

Publicar sozinho é ficar com tudo: o controlo, os direitos, a margem, e também o risco e o trabalho. Ir com editora é trocar parte disso por investimento, distribuição e uma chancela. Nenhum caminho é melhor por natureza. Este guia mostra o que cada um dá e tira, o que a lei portuguesa decide e o que é só mecânica de mercado.

Autopublicar ou ir com editora: qual é a diferença de fundo?

A diferença de fundo é uma troca entre controlo e alcance. Na autopublicação decides tudo (capa, preço, calendário, texto final) e ficas com quase toda a margem, mas és tu que financias, distribuis e vendes. Com editora, ganhas investimento à cabeça, uma equipa e uma rede de livrarias e imprensa, em troca de uma fatia das receitas e de parte do controlo editorial.

Tudo o resto (percentagens, direitos, prazos) decorre desta troca. Antes de olhar para números, vale a pena perceber o que uma editora séria tem mesmo de fazer por ti.

O que uma editora tem de fazer por ti?

Uma editora deve pegar no teu manuscrito e transformá-lo num livro que existe no mercado, a expensas dela. Em concreto, uma boa editora:

- Faz a edição de conteúdo e a revisão, o design de capa e a paginação.
- Trata da produção: impressão, ISBN, depósito legal e ficha técnica.
- Distribui para livrarias físicas e online, e coloca o livro em feiras e certames.
- Faz promoção, imprensa, apresentações e envio a crítica e prémios.
- Muitas vezes paga um adiantamento por conta de royalties futuros.

Do lado da lei, o vínculo típico chama-se contrato de edição. O CDADC define-o (art. 83.º) como o contrato pelo qual o autor concede autorização para produzir um número determinado de exemplares de uma obra, cabendo à outra parte distribuí-los e vendê-los. Repara na palavra: autorização. Um contrato de edição, por si só, não te tira a titularidade da obra.

Se a proposta não especificar por escrito o que a editora faz por cada fatia que leva, desconfia: quem não promete nada não é obrigado a fazer nada.

O que dás a uma editora e o que continuas a ter?

Dás autorização para explorar o livro, mas manténs os direitos, a menos que assines também uma cessão. É aqui que muitos autores se enganam, por isso vale a pena separar as peças.

- **Autorização (contrato de edição):** permites que a editora produza e venda exemplares. A titularidade continua tua. A lei é clara em que a simples autorização não implica transmissão do direito de autor (art. 41.º).
- **Cessão de direitos:** se o contrato usar verbos como "cede", "transmite" ou "aliena", passas a titularidade para a editora, na percentagem indicada. Aí a forma é pesada: transmissão parcial exige documento escrito com reconhecimento notarial das assinaturas (art. 43.º) e a transmissão total exige escritura pública (art. 44.º), sob pena de nulidade.
- **Direitos morais:** ser identificado como autor e opor-te a deturpações da obra nunca se transmitem, mesmo numa cessão total (art. 42.º).

Outras regras úteis do contrato de edição no CDADC: o contrato só é válido por escrito, e a nulidade por falta de forma presume-se imputável ao editor e só pode ser invocada pelo autor (art. 87.º); se autorizares várias edições, as condições da primeira aplicam-se, na dúvida, às seguintes, e o editor que se obrigou a edições sucessivas tem de as fazer sem interrupção para o livro não faltar no mercado (art. 105.º).

Regra prática: procura os verbos e o prazo. "Licencia" ou "autoriza" significa que continuas dono; "cede" significa que deixas de ser. E negoceia sempre reversão, para o livro voltar a ti no fim do prazo ou se a editora o deixar morrer.

Autopublicação vs editora, lado a lado

A tabela resume a troca. Nenhuma linha é lei fixa de mercado: o contrato concreto é que manda.

DIMENSÃO	AUTOPUBLICAÇÃO	EDITORA
Controlo	Total: capa, preço, prazos, texto final	Partilhado: a editora decide capa, preço e calendário
Custo à cabeça	Pagas tu (revisão, capa, paginação, ISBN)	A editora investe, não pagas à cabeça
Direitos	Ficam todos contigo	Autorização (manténs) ou cessão (transmites), conforme o contrato
Percentagem	Ficas com quase tudo, menos as taxas da plataforma	Uma percentagem do preço de capa, menor, mas sobre uma rede de vendas maior

DIMENSÃO	AUTOPUBLICAÇÃO	EDITORA
Alcance e distribuição	POD global, mas sem força de vendas nem entrada garantida em livraria	Rede de livrarias, distribuidores, imprensa e feiras
Chancela	Só a tua	O selo da editora abre portas a crítica, prémios e prateleira

A leitura honesta: a autopublicação maximiza controlo e margem por exemplar, a editora maximiza alcance e credibilidade. Um livro que vende 300 cópias sozinho pode render-te mais do que 3000 mal distribuídas, ou muito menos do que uma editora com força comercial conseguiria mover.

Como funciona a autopublicação e o print-on-demand hoje?

A autopublicação moderna assenta em distribuidores e impressão sob demanda (print-on-demand), que eliminam o stock e o risco de tiragem. Plataformas como a Amazon KDP e afins imprimem cada exemplar quando alguém compra, tiram a sua margem e pagam-te o resto como royalty. Não há caixotes de livros na tua garagem nem tiragem mínima.

O ponto que mais importa para os teus direitos: estes serviços trabalham, por defeito, em regime não exclusivo e não te tiram a titularidade. Nos termos da KDP, o autor mantém todos os direitos de propriedade sobre os copyrights do livro (secção 6) e a licença concedida à Amazon é não exclusiva (secção 5.5). Consequências práticas:

- Podes vender o mesmo livro em várias plataformas ao mesmo tempo e continuar a ter uma edição em papel por outro lado.
- Podes despublicar, mudar o preço ou atualizar o livro quando quiseres.
- A única troca de exclusividade é opcional: o programa KDP Select dá promoção e Kindle Unlimited em troca de exclusividade do ebook durante o período de inscrição.

Sobre royalties, um aviso de prudência: as percentagens variam por formato, preço e território, e mudam com frequência. Não decores números de blogues; confirma o valor atual e as taxas de impressão no site oficial da plataforma antes de definires o preço de capa. A mecânica (impressão sob demanda, margem da plataforma, tu manténs os direitos) é estável; os valores exatos não.



E o ISBN e o depósito legal, quem trata disso na autopublicação?

Na autopublicação, és tu que tratas do ISBN e do depósito legal, tarefas que a editora normalmente absorve. Este guia dá-te o mapa; o guia sobre ISBN e depósito legal entra no detalhe passo a passo.

- **ISBN:** não é obrigatório por lei, mas é o que permite vender em livrarias e distribuidores. Em Portugal atribui-o a Agência Nacional do ISBN, na APEL. Há uma modalidade Edição de Autor para pessoas singulares (cerca de 15 euros sem IVA na tabela da APEL, confirma o valor atual). Cada formato leva ISBN próprio: um para papel, outro para ebook, e uma nova edição com alterações de conteúdo pede novo número. O ISBN identifica a edição, não te dá direitos de autor: esses nascem com a criação da obra.
- **Depósito legal:** é a obrigação de entregar exemplares à Biblioteca Nacional de Portugal, regulada pelo Decreto-Lei n.º 74/82. A BNP indica a entrega de 11 exemplares de cada publicação, com exceções para

tiragens pequenas (confirma o número e o procedimento atuais no site da BNP). A obrigação está ligada à impressão e edição em Portugal, por isso, se imprimes uma edição física cá, trata do depósito legal; num livro só digital ou impresso no estrangeiro o enquadramento é diferente, e o mais seguro é perguntar diretamente à BNP.

Não tratar destes passos não afeta a tua autoria, mas fecha-te portas de mercado (livrarias, bibliotecas, catálogos) e deixa-te fora do registo bibliográfico nacional.

Então, qual escolher?

Escolhe pelo que te falta e pelo que estás disposto a trocar, não pelo estatuto. Um caminho gradual costuma ser o mais são:

1. Se o teu objetivo é controlo total, rapidez e margem por exemplar, e tens ou podes contratar revisão e capa, começa pela autopublicação. Um livro no mercado com números reais é a tua melhor posição negocial depois.
2. Se precisas de distribuição em livrarias, imprensa e da chancela para crítica e prémios, uma editora vale a fatia que leva, desde que o contrato diga por escrito o que ela faz por ela.
3. Podes fazer híbrido: autopublicar um título e licenciar outro a uma editora, ou vender o ebook por tua conta e ceder só o papel a um território. Nada te obriga a um único modelo para toda a tua obra.

Qualquer que seja o degrau, a regra final é a mesma: lê os verbos do contrato, exige prazo e reversão, e passa o texto por um advogado de propriedade intelectual antes de passar pela tua caneta.



Fontes e verificação

- CDADC consolidado, Diário da República: arts. 41.º, 42.º, 43.º, 44.º, 44.º-E, 83.º, 87.º e 105.º (contrato de edição e formas de transmissão).
- APEL, Sistema de ISBN e FAQ da Agência Nacional do ISBN: atribuição de ISBN, modalidade Edição de Autor e valores.
- Biblioteca Nacional de Portugal, Depósito Legal: regime do depósito legal (Decreto-Lei n.º 74/82) e número de exemplares.
- Amazon KDP, Terms and Conditions: licença não exclusiva, retenção de direitos e KDP Select (mecânica de mercado, não fundamento legal PT).

Verificado a 2026-07-12. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

Uma editora fica com os direitos do meu livro para sempre?

Depende do que assinas. Um contrato de edição (art. 83.º do CDADC) é só uma autorização para produzir e vender exemplares: não transmite o teu direito de autor. Mas muitos contratos juntam uma cessão de direitos, e aí transmites titularidade, com as formas exigidas pelos arts. 43.º e 44.º. Lê os verbos e negoceia prazo e reversão antes de assinar.

Se autopublico na Amazon, perco o direito de vender o livro noutro lado?

Por defeito, não. A KDP usa uma licença não exclusiva e a titularidade dos direitos continua tua (secção 6 dos termos da KDP), por isso podes vender o mesmo livro noutras plataformas e em papel. A exceção é o KDP Select, um programa opcional que exige exclusividade do ebook durante o período de inscrição.

Preciso mesmo de ISBN para autopublicar?

Por lei, não: o ISBN é um identificador, não um requisito legal. Na prática precisas dele para vender em livrarias e distribuidores. Em Portugal pede-se à Agência Nacional do ISBN, na APEL, que tem uma modalidade Edição de Autor para pessoas singulares (cerca de 15 euros sem IVA, confirma o valor atual). Cada formato, papel e ebook, leva ISBN próprio.

Um adiantamento da editora é dinheiro garantido ou tenho de o devolver?

É um pagamento por conta de royalties futuros. Em regra não o devolves do teu bolso se o livro não vender, mas a editora retém os teus royalties até recuperar o valor adiantado. Confirma sempre no contrato se o adiantamento é reembolsável ou apenas recuperável.

Posso tirar o meu livro de uma editora que não o está a vender?

A lei dá-te uma rede: podes revogar uma cessão ou licença exclusiva por falta de exploração, decorridos cinco anos do contrato ou um terço da sua duração, com notificação escrita e prazo mínimo de seis meses (art. 44.º-E do CDADC). Negoceia também uma cláusula de reversão no próprio contrato, que costuma ser mais rápida que a via legal.

FONTES

- CDADC consolidado, Diário da República
- APEL, Sistema de ISBN (Agência Nacional do ISBN)
- APEL, FAQ da Agência Nacional do ISBN
- Biblioteca Nacional de Portugal, Depósito Legal
- Amazon KDP, Terms and Conditions (mecânica de mercado)

MÚSICA · JURISDIÇÃO PT

Códigos ISRC, ISWC, IPI e UPC: o que identifica cada um

ISWC identifica a obra, ISRC a gravação, IPI o autor, UPC o lançamento. Quem atribui cada código em Portugal (SPA, Audiogest, distribuidor) e quando precisas.

VERIFICADO 2026-07-12 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/MUSICA/CODIGOS-ISRC-ISWC-IPI-UPC

ISRC, ISWC, IPI, UPC: parecem sopa de letras, mas cada um responde a uma pergunta simples. Que obra é esta? Que gravação é esta? Quem é este autor? Que produto é este? Sem os códigos certos nos sítios certos, o dinheiro gerado pela tua música não sabe onde te encontrar. Este guia explica o que cada código identifica, quem o atribui em Portugal e quando precisas dele.



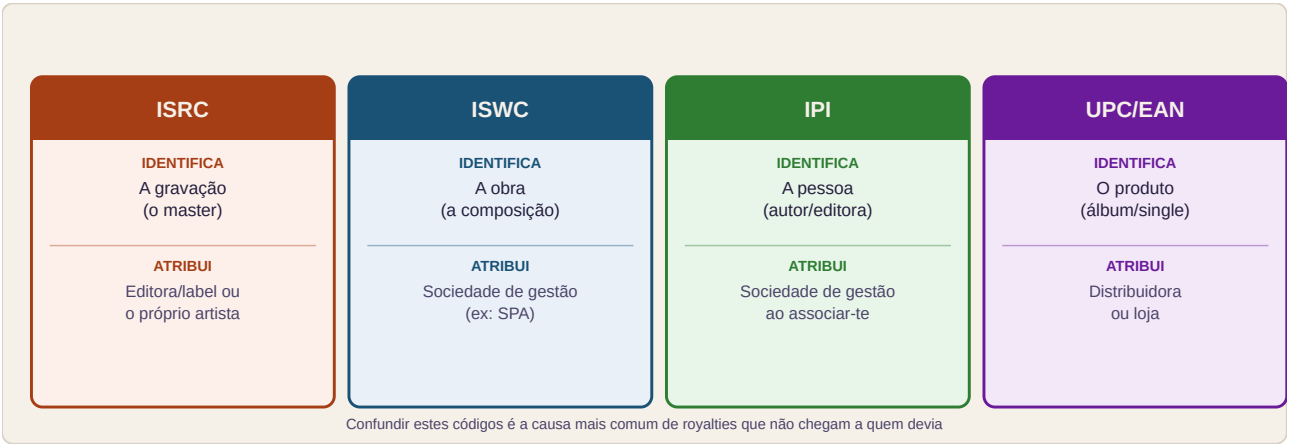
Que código identifica o quê?

Cada código identifica uma camada diferente da mesma música: o ISWC identifica a obra (a composição), o ISRC identifica a gravação (o master), o IPI identifica-te a ti como autor ou editor, e o UPC/EAN identifica o lançamento comercial (o single, EP ou álbum enquanto produto).

CÓDIGO	O QUE IDENTIFICA	QUEM ATRIBUI EM PORTUGAL	QUANDO PRECISAS
ISWC	A obra: letra e música, independentemente de quem grava	Atribuído na rede de agências de registo da CISAC, em regra ao declarares a obra na SPA	Quando declaras a obra na sociedade de autores

CÓDIGO	O QUE IDENTIFICA	QUEM ATRIBUI EM PORTUGAL	QUANDO PRECISAS
ISRC	A gravação: cada faixa ou vídeo musical concreto	Audiogest, a agência nacional; na prática, muitos artistas usam o ISRC gerado pelo distribuidor	Antes de distribuir cada gravação
IPI	O autor ou editor, como pessoa ou empresa	A sociedade de autores quando te tornas membro; base de dados gerida pela SUISA por conta da CISAC	Ao registar obras e preencher splits, cá e lá fora
UPC/EAN	O lançamento comercial: single, EP, álbum, cada formato	O distribuidor digital gera um por lançamento; para código próprio, GS1 Portugal	Em cada lançamento ou produto físico

A lógica de fundo é a mesma da divisão entre obra e master: uma canção pode ter dezenas de gravações, e cada gravação pode aparecer em vários produtos. Os códigos existem para que cada camada seja rastreável em separado.





O que é o ISWC e como se obtém em Portugal?

O ISWC (International Standard Musical Work Code) identifica a obra musical: a letra e a música, sem qualquer ligação a uma gravação específica. O formato é a letra T seguida de nove dígitos e um dígito de controlo, por exemplo T-034.524.680-1. A própria norma esclarece que o ISWC não identifica gravações, partituras nem prestações: só a criação intelectual.

Quem atribui ISWC são as agências de registo da rede CISAC, na prática as sociedades de autores. Para obras novas, a atribuição acontece de forma automática durante o processo de registo da obra na tua sociedade. Em Portugal, isso significa declarar a obra na SPA, através do Portal dos Membros ou dos formulários enviados para documentacao@spautores.pt, com as assinaturas de todos os co-autores e as percentagens de cada um.

Nota importante: o direito de autor não depende deste registo. O CDADC reconhece o direito "independentemente de registo, depósito ou qualquer outra formalidade" (art. 12.º). Declarar a obra e obter o ISWC serve para gerir e cobrar direitos em todo o mundo, não para criar o direito.



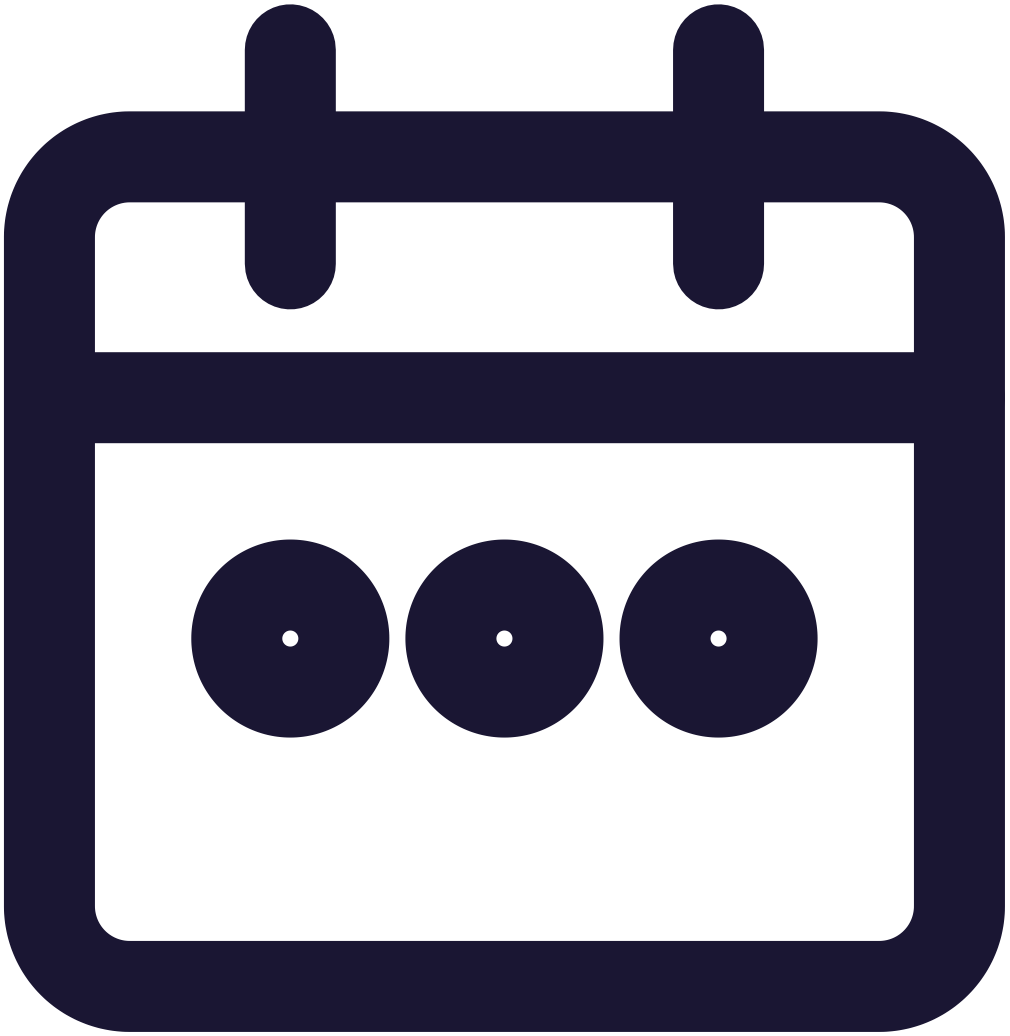
O que é o ISRC e como pedir um prefixo à Audiogest?

O ISRC (International Standard Recording Code) identifica cada gravação concreta, e em Portugal a agência nacional que atribui prefixos é a Audiogest. O código tem 12 caracteres alfanuméricos: um prefixo de registante de 5 caracteres atribuído pela agência, 2 dígitos do ano de atribuição e 5 dígitos de designação que não se repetem no mesmo ano. O sistema é coordenado internacionalmente pela IFPI, com agências nacionais em cada território.

Tens duas vias para obter ISRC:

1. Prefixo próprio: pedes um prefixo de registante à Audiogest através do portal ligado na página audiogest.pt/isrc (botão "Quero obter um ISRC"). A partir daí atribuis tu os códigos às tuas gravações, seguindo o manual do ISRC (4.ª edição, 2021) disponível na mesma página. Confirma as condições e eventuais custos atuais no portal da Audiogest.
2. Via distribuidor: se não tiveres códigos, o distribuidor digital gera ISRC automaticamente para cada faixa que carregas, sem custo extra.

A via do distribuidor chega para quem está a começar. O prefixo próprio dá-te controlo: o código nasce contigo, não com a plataforma, e levas os mesmos ISRC para onde quer que vás.



Quando precisas de um novo ISRC?

Precisas de um ISRC novo sempre que a gravação muda: um remix, um edit ou qualquer alteração de duração superior a 10 segundos exige código novo. Uma versão acústica ou ao vivo é uma gravação nova, logo tem ISRC novo. Já uma remasterização simples mantém em regra o mesmo código, salvo se houver novo contributo criativo significativo.

SITUAÇÃO	ISRC NOVO?
Remix, radio edit, versão estendida	Sim
Versão acústica, ao vivo, regravação	Sim (é outra gravação)
Alteração de duração superior a 10 segundos	Sim
Remasterização simples, sem novo contributo criativo	Não, em regra
Mudança de distribuidora, mesma gravação	Não: o ISRC acompanha a gravação
Re-lançamento de gravação antiga que nunca teve ISRC	Sim, com o prefixo do titular atual e o ano da atribuição
Correção de metadados (título, capa, créditos)	Não

Duas regras absolutas da norma: um ISRC nunca pode ser reutilizado noutra gravação, e o mesmo ISRC deve acompanhar a gravação durante toda a vida dela, mesmo que o titular do master mude.



O que é o número IPI e para que serve?

O IPI (Interested Parties Information) identifica-te a ti, autor ou editor, na rede internacional de sociedades de autores. Enquanto o ISWC identifica a obra, o IPI identifica as pessoas e empresas com interesse nela: compositor, letrista, arranjador, editora. A base de dados é gerida pela SUISA por conta da CISAC, a confederação internacional das sociedades de autores.

Não pedes um IPI diretamente: recebe-lo quando te tornas membro de uma sociedade de gestão coletiva da rede CISAC. Em Portugal, para autores de música, isso significa inscreveres-te na SPA. O número fica associado a ti em todas as sociedades do mundo: quando a tua obra é tocada em França ou no Brasil, é o IPI que permite à sociedade local saber a quem enviar o dinheiro.

Vais precisar do IPI sempre que registes obras fora da tua sociedade de origem, preenchas splits com colaboradores estrangeiros ou trabalhes com uma editora ou administradora de publishing.



O que é o UPC/EAN e quem to dá?

O UPC (e o EAN, a variante europeia da mesma família GTIN) identifica o lançamento comercial: o single, EP ou álbum enquanto produto, não as faixas lá dentro. É o código de barras do pacote. Cada formato ou edição diferente do mesmo lançamento (digital, CD, vinil, edição deluxe) precisa do seu próprio UPC/EAN.

Na distribuição digital, não tens de tratar de nada: o distribuidor gera um UPC por lançamento, sem custo extra. Atenção a um detalhe de mercado: esses códigos pertencem ao ecossistema do distribuidor, e alguns não aceitam UPC vindos de fora, o que na prática significa UPC novo se mudares de casa.

Se fabricares CD ou vinil para venda no retalho, ou quiseres um código que seja mesmo teu, o caminho oficial é a GS1 Portugal, a única entidade autorizada a atribuir códigos GS1 em Portugal (os códigos de empresa portugueses começam pelo prefixo 560). A adesão faz-se online; confirma os valores atuais no site oficial.



Que erros comuns deves evitar?

O erro mais caro é reutilizar um ISRC em versões diferentes. Se o radio edit sai com o ISRC da versão original, as plataformas e as entidades de gestão passam a tratar duas gravações como uma só: streams misturados, relatórios errados, direitos conexos mal distribuídos. A norma é clara: gravação diferente, código diferente, e nenhum ISRC se reutiliza.

Outros erros frequentes:

- Atribuir um ISRC novo à mesma gravação ao mudar de distribuidora. Partes o histórico da faixa em duas. Guarda os teus ISRC e entrega-os ao novo distribuidor.
- Confundir ISWC com ISRC em formulários de registo ou licenciamento de sincronização. Quando te pedem o código da obra, é o ISWC; o da gravação é o ISRC.

- Achar que o distribuidor tratou de tudo. O distribuidor só trata do lado da gravação (ISRC e UPC). O lado autoral (declarar a obra na SPA, obter ISWC e IPI) é contigo, e sem ele os direitos de autor da obra ficam por cobrar.
- Usar o mesmo UPC para edições diferentes do mesmo álbum. Cada formato ou versão comercial precisa do seu código.
- Não guardar um registo central. Mantém uma folha com ISWC, ISRC, UPC e splits de cada lançamento; é o teu mapa quando algo correr mal daqui a cinco anos.



Fontes e verificação

- Audiogest, página oficial do ISRC em Portugal: agência nacional, portal de pedido de prefixo, manual ISRC 4.ª edição

- IFPI, isrc.ifpi.org e FAQ: estrutura do código e regras de atribuição
- ISWC, iswc.org (CISAC): formato do código e processo de atribuição
- CISAC, sistema IPI
- SPA, Declarar obras
- GS1 Portugal, obter código de barras
- CDADC consolidado, Diário da República: art. 12.º
- DistroKid Help Center: mecânica de mercado dos códigos gerados por distribuidores

Verificado a 2026-07-12. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

O distribuidor já me dá ISRC e UPC. Ainda preciso de pedir um prefixo à Audiogest?

Não é obrigatório. Se lanças tudo pelo mesmo distribuidor, os códigos que ele gera servem. Ter prefixo próprio da Audiogest compensa quando queres controlar os teus códigos: atribuis o ISRC antes da distribuição, usas o mesmo em todas as plataformas e não dependes de nenhum distribuidor para o registo das tuas gravações.

O ISRC muda quando mudo de distribuidora?

Não deve mudar. O ISRC acompanha a gravação durante toda a vida dela, mesmo que o titular ou o distribuidor mudem. Ao migrares de distribuidora, fornece os ISRC originais das faixas para não partir o histórico de streams. O UPC do lançamento pode ter de ser novo, porque alguns distribuidores não aceitam UPC externos.

Uma música pode ter vários ISRC e só um ISWC?

Sim, é o cenário normal. A obra tem um único ISWC, e cada gravação dela (estúdio, acústica, ao vivo, remix, covers de terceiros) tem o seu próprio ISRC. Se vires a mesma canção com dez ISRC diferentes, não é erro: são dez gravações distintas da mesma obra.

Preciso de comprar um código de barras à GS1 para lançar música no Spotify?

Não. Para distribuição digital, o distribuidor gera um UPC para o teu lançamento sem custo extra. A GS1 Portugal só entra se precisares de um código de barras próprio, tipicamente para vender CD ou vinil no retalho físico, ou se quiseres um UPC que te pertença a ti e não ao distribuidor.

Onde encontro o meu número IPI?

Na tua sociedade de autores. O IPI é atribuído quando te tornas membro de uma sociedade da rede CISAC, em Portugal a SPA para autores de música. Costuma aparecer na documentação de membro e no portal; se não o encontrares, pede diretamente à sociedade. Não confundas o IPI com o teu número de sócio, são identificadores diferentes.

FONTES

- Audiogest, página oficial do ISRC em Portugal
- IFPI, International Standard Recording Code
- ISWC, International Standard Musical Work Code (CISAC)
- CISAC, sistema IPI
- SPA, Declarar obras
- GS1 Portugal, obter código de barras
- CDADC consolidado, Diário da República
- DistroKid Help Center (mecânica de mercado)

DIREITOS DE AUTOR · JURISDIÇÃO PT

Cessão vs licença: a cláusula que decide quem manda na tua obra

Ceder é vender, licenciar é autorizar. Forma escrita, escritura pública (art. 44.º CDADC), prazos supletivos, red flags e checklist antes de assinar.

VERIFICADO 2026-07-12 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/DIREITOS/CONTRATOS-CESSAO-VS-LICENCA

Poucas palavras custam tanto dinheiro a artistas como "cede" num contrato. Ceder é transmitir a propriedade dos teus direitos patrimoniais: a obra passa a render para outra pessoa. Licenciar é autorizar uma utilização concreta, por um tempo definido, mantendo tudo o resto. Este guia mostra-te onde está a fronteira, a rede de segurança que a lei te dá e os sinais de alarme a apanhar antes de assinar.

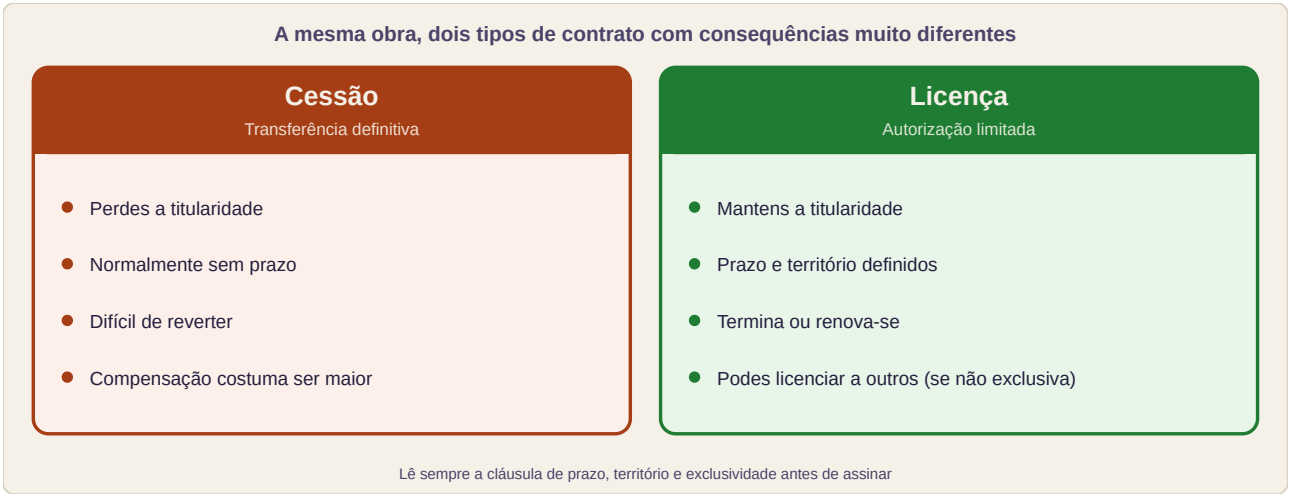
Qual é a diferença entre ceder e licenciar uma obra?

Ceder é transmitir os direitos patrimoniais para outra pessoa; licenciar é dar uma autorização de utilização e continuar dono. O artigo 40.º do CDADC separa exatamente estes dois caminhos: o titular pode autorizar a utilização da obra por terceiro, ou transmitir ou onerar, no todo ou em parte, o conteúdo patrimonial do direito de autor. E o artigo 41.º, n.º 1 diz preto no branco: a simples autorização para divulgar, publicar, utilizar ou explorar a obra não implica transmissão do direito de autor.

	LICENÇA (AUTORIZAÇÃO)	CESSÃO PARCIAL	CESSÃO TOTAL
Quem fica dono dos direitos	Tu	O cessionário, só nos modos de utilização designados	O cessionário, em tudo
Duração	A que for acordada; deve constar do contrato	A acordada; sem prazo, presume-se máximo de 25 anos (10 para fotografia e arte aplicada)	Definitiva
Forma exigida	Escrito (art. 41.º, n.º 2)	Documento escrito com reconhecimento notarial das assinaturas (art. 43.º, n.º 2)	Escritura pública (art. 44.º)
Podes voltar a explorar a obra?	Sim, salvo exclusividade acordada	Só fora dos modos cedidos	Não, quanto ao conteúdo patrimonial
Exemplo típico	Sincronização de uma música num anúncio por 2 anos	Cessão dos direitos de edição gráfica de um livro	"Venda" integral de um catálogo

Nota para quem faz música: isto trata dos direitos de autor sobre a obra (composição, letra). Os direitos sobre o master (fonograma) são direitos conexos e vivem em contratos próprios, mas a lógica cessão vs licença

aplica-se igual na negociação.





Que forma tem de ter o contrato para ser válido?

Sempre por escrito, e quanto mais definitiva for a transmissão, mais exigente é a forma. É uma escada de três degraus, pensada para te proteger de perder direitos num aperto de mão:

1. **Licença:** só pode ser concedida por escrito, e do documento devem constar obrigatoriamente a forma autorizada de utilização e as condições de tempo, lugar e preço (art. 41.º, n.os 2 e 3 do CDADC).
2. **Cessão ou oneração parcial:** exige documento escrito com reconhecimento notarial das assinaturas, sob pena de nulidade, e o título deve determinar as faculdades cedidas e as condições de exercício quanto ao tempo, ao lugar e, sendo oneroso, ao preço (art. 43.º, n.os 2 e 3).
3. **Cessão total e definitiva:** só por escritura pública, com identificação da obra e indicação do preço, sob pena de nulidade (art. 44.º).

Na prática: se te chega um email com "cedes-nos todos os direitos" e um PDF para assinar digitalmente, esse documento não cumpre a forma de uma cessão total. A nulidade joga a teu favor, mas o objetivo é não chegares aí. Os custos de reconhecimento de assinaturas e de escritura variam: confirma o valor atual junto do notário ou do cartório.

O que deve ficar definido: exclusividade, duração, território e preço

Estas quatro variáveis são o contrato; tudo o resto é moldura. A própria lei obriga a que constem do documento (art. 41.º, n.º 3 e art. 43.º, n.º 3 do CDADC) e dá-te presunções favoráveis quando o contrato é omisso:

- **Exclusividade:** presume-se que a autorização é não exclusiva (art. 41.º, n.º 2). Quem quiser exclusivo tem de o escrever e deve pagá-lo. E um exclusivo caduca se a obra não for utilizada no prazo de sete anos (art. 43.º, n.º 5).
- **Duração:** numa transmissão parcial transitória sem duração estabelecida, presume-se a vigência máxima de 25 anos em geral e de 10 anos para obra fotográfica ou de arte aplicada (art. 43.º, n.º 4).
- **Território:** o "lugar" tem de constar do contrato. "Todo o mundo" para uma licença de um anúncio local é desproporcionado; limita ao território onde a utilização vai mesmo acontecer.
- **Remuneração:** presume-se que a autorização é onerosa (art. 41.º, n.º 2). "Em troca de visibilidade" não é preço. Negoceia valor fixo, percentagem, ou os dois, e escreve como e quando é pago.

Regra de leitura essencial: numa cessão parcial, só cedes os modos de utilização designados no contrato (art. 43.º, n.º 1). O que não está escrito continua teu. Por isso é que a outra parte tenta listas longas e vagas, e por isso é que tu deves exigir listas curtas e concretas.



Que proteções ganhaste com o Decreto-Lei n.º 47/2023?

Desde 2023, a lei portuguesa dá aos autores e artistas um pacote de direitos contratuais que não podem ser afastados por cláusula. O Decreto-Lei n.º 47/2023, de 19 de junho transpôs a Diretiva (UE) 2019/790 e aditou os artigos 44.º-A a 44.º-F ao CDADC:

ARTIGO	O QUE TE DÁ
44.º-A	Direito a remuneração adequada e proporcionada quando licencias ou transmites direitos
44.º-B	Dever de informação: quem explora a tua obra tem de te prestar contas atualizadas sobre a exploração e as receitas, pelo menos uma vez por ano

ARTIGO	O QUE TE DÁ
44.º-C	Remuneração adicional se o que acordaste se revelar desproporcionadamente baixo face às receitas geradas depois (o direito caduca dois anos após conheceres as circunstâncias)
44.º-D	Resolução alternativa de litígios sobre informação e remuneração adicional, por arbitragem
44.º-E	Direito de revogação de licenças e cessões exclusivas por falta de exploração, decorridos cinco anos da celebração do contrato ou um terço da sua duração inicial, consoante o que ocorrer primeiro (com exceções, nomeadamente para obras videográficas e cinematográficas)
44.º-F	Carácter imperativo: cláusulas que afastem os artigos 44.º-B a 44.º-D são nulas

O 44.º-C cobre o cenário clássico do artista lesado: vendeste barato, a obra explodiu, e as receitas do outro lado já não têm proporção com o que recebeste. A lei dá-te caminho para reclamar, mas atenção ao prazo de dois anos: não deixes arrastar.



Quais são os red flags num contrato de direitos?

Um contrato mau raramente mente; esconde-se em fórmulas amplas. Estes são os sinais de alarme mais caros:

- **Cessão total e perpétua por valor fixo baixo.** Perdes a propriedade para sempre e não participas no sucesso futuro. Se aceitares uma cessão, exige participação nas receitas ou um preço real, e lembra-te: sem escritura pública, a cessão total nem sequer é válida (art. 44.º).
- **Cláusulas de obras futuras abertas.** "Todas as obras que o artista vier a criar" sem prazo é nulo, e com prazo nunca pode passar de 10 anos (art. 48.º). Se aparecer, corta ou limita.
- **Ausência de reversão.** Um bom contrato diz o que acontece se a obra não for explorada: os direitos voltam para ti. Mesmo sem cláusula, tens a caducidade do exclusivo aos sete anos (art. 43.º, n.º 5) e a revogação do art. 44.º-E, mas reversão expressa é mais rápida do que invocar a lei.

- **Listas de utilizações vagas e infinitas.** "Por todos os meios conhecidos ou a inventar, em todo o universo, para todos os fins": o objetivo é contornar a regra de que só cedes o que designas (art. 43.º, n.º 1).
- **Exclusividade sem contrapartida nem obrigação de explorar.** Exclusivo bloqueia-te; se ninguém é obrigado a fazer nada com a obra, ficas pendurado.
- **Renúncia a direitos morais.** Não vale: os poderes de tutela moral são intransmissíveis (art. 42.º). A presença desta cláusula diz-te muito sobre quem redigiu o contrato.
- **Silêncio sobre prestação de contas.** Desde 2023 têm o dever legal de te informar pelo menos anualmente (art. 44.º-B); um contrato que evita o tema está a contar que não saibas disso.



Checklist antes de assinar

Passa qualquer contrato por estas perguntas. Se alguma resposta for "não sei", não assines nesse dia.

1. É uma licença ou uma cessão? Procura os verbos: "autoriza" vs "cede" ou "transmite".
2. A forma está certa? Licença por escrito, cessão parcial com reconhecimento notarial, cessão total por escritura pública.
3. Que utilizações concretas estão designadas? Consegues listá-las em voz alta?
4. Qual é a duração? Há data de fim ou mecanismo de renovação claro?
5. Qual é o território? Corresponde à utilização real?
6. É exclusivo? Se sim, o que recebes a mais por isso e o que acontece se não explorarem a obra?
7. Como és pago? Valor fixo, percentagem, adiantamento? Quando e com que comprovativos?
8. Há cláusula de obras futuras? Tem prazo igual ou inferior a 10 anos?
9. Há cláusula de reversão ou, no mínimo, nada que tente afastar os artigos 43.º, n.º 5, 44.º-E e 44.º-B a 44.º-D do CDADC?
10. Mostraste o contrato a alguém que perceba? Um advogado de propriedade intelectual, ou o apoio ao cooperador da tua entidade de gestão (SPA para autores, GDA para artistas intérpretes ou executantes), antes da assinatura e não depois.



Fontes e verificação

- CDADC consolidado (Decreto-Lei n.º 63/85), Diário da República: artigos 40.º a 48.º e 44.º-A a 44.º-F.
- Decreto-Lei n.º 47/2023, de 19 de junho, Diário da República: transposição da diretiva do mercado único digital e aditamento dos artigos 44.º-A a 44.º-F.
- Diretiva (UE) 2019/790, EUR-Lex: origem europeia das regras de remuneração, transparência e revogação.
- CDADC articulado, Procuradoria-Geral Distrital de Lisboa: texto integral usado para verificação artigo a artigo.

Verificado a 2026-07-12. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

Assinei uma cessão total dos meus direitos sem escritura pública. O contrato é válido?

Não. O artigo 44.º do CDADC exige escritura pública para a transmissão total e definitiva do conteúdo patrimonial do direito de autor, com identificação da obra e indicação do preço, sob pena de nulidade. Um papel simples, ainda que assinado por ambas as partes, não chega para uma cessão total. Se te apresentaram uma cessão total num documento particular, esse contrato tem um problema de forma sério: fala com um advogado antes de assumir que perdeste os direitos.

Posso recuperar os direitos se a editora nunca chegar a explorar a minha obra?

Em muitos casos, sim. O artigo 43.º, n.º 5 do CDADC faz caducar o exclusivo se a obra não for utilizada no prazo de sete anos. Desde 2023, o artigo 44.º-E dá ainda aos autores e artistas o direito de revogar, no todo ou em parte, uma licença ou cessão exclusiva por falta de exploração, decorridos cinco anos da celebração do contrato ou um terço da sua duração inicial, consoante o que ocorrer primeiro, com exceções, nomeadamente para obras videográficas e cinematográficas.

Um contrato pode abranger todas as músicas que eu vier a compor no futuro?

Só dentro de limites apertados. O artigo 48.º do CDADC diz que a transmissão ou oneração de obras futuras só pode abranger as produzidas num prazo máximo de 10 anos, e um contrato sobre obras futuras sem prazo limitado é nulo. Se o prazo for superior, reduz-se automaticamente aos 10 anos, com diminuição proporcional da remuneração.

Quando cedo os direitos patrimoniais também perco os direitos morais sobre a obra?

Não. O artigo 42.º do CDADC proíbe a transmissão ou oneração, voluntária ou forçada, dos poderes de tutela moral. O direito a seres identificado como autor e a opores-te a deformações da obra acompanha-te sempre, mesmo depois de uma cessão total. Qualquer cláusula que diga o contrário não vale.

E se o contrato não disser quanto tempo dura a cessão?

Se a transmissão ou oneração parcial for transitória e não tiver duração estabelecida, o artigo 43.º, n.º 4 do CDADC presume uma vigência máxima de 25 anos em geral, e de 10 anos para obra fotográfica ou de arte aplicada. É uma rede de segurança, não uma desculpa: negoceia sempre a duração por escrito.

FONTES

- CDADC consolidado (Decreto-Lei n.º 63/85), Diário da República
- Decreto-Lei n.º 47/2023, de 19 de junho, Diário da República
- Diretiva (UE) 2019/790 (mercado único digital), EUR-Lex
- CDADC articulado, Procuradoria-Geral Distrital de Lisboa

AUDIOVISUAL · JURISDIÇÃO PT

Contratos de produção e direitos de imagem

Contrato de produção, cessão ao produtor (arts. 125.º e 127.º do CDADC), releases de atores e equipa, imagem, locais e remuneração. Checklist antes de filmar.

VERIFICADO 2026-07-12 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/AUDIOVISUAL/CONTRATOS-DE-PRODUCAO-E-IMAGEM

Filmar é a parte fácil. O que costuma explodir mais tarde é a papelada: descobrir, à beira da estreia ou de uma venda a um canal, que falta uma assinatura. Este guia trata da parte contratual de uma produção audiovisual em Portugal, o contrato de produção, os direitos que passam para o produtor, o que assinar com atores e equipa, a imagem de quem aparece, os locais e as obras em plano, e a remuneração. Termina com uma checklist do que garantir antes de a câmara rodar.

Uma ideia atravessa tudo: pagar não é o mesmo que ficar com os direitos. A lei atribui-os a quem cria e a quem interpreta, e a transferência faz-se por contrato escrito. Sem esse papel, cada plano é um direito por resolver.



Para que serve o contrato de produção

O contrato de produção é o documento que junta, num só sítio, as autorizações precisas para fazer e explorar o filme. O produtor é, na definição do art. 126.º do CDADC, "o empresário do filme": organiza a feitura da obra, assegura os meios e assume as responsabilidades técnicas e financeiras. É por via da autorização dos autores que ele fica em condições de explorar a obra.

Na prática, o contrato tem de fixar as condições de produção, distribuição e exibição da película (art. 125.º, n.º 1) e a retribuição de quem cria (art. 131.º). Convém ainda separar duas coisas que se confundem: uma é *ceder* os direitos, outra é *licenciar* o seu uso. A diferença muda quem fica dono do quê no fim, por isso vale a pena decidir isso à cabeça (ver cessão vs licença).



Os direitos passam mesmo para o produtor?

Não de forma automática e total, mas a lei coloca o produtor numa posição forte assim que os autores autorizam a exibição. O art. 125.º, n.º 2 do CDADC diz que, se o autor autorizou (expressa ou implicitamente) a exibição, o exercício dos direitos de exploração económica da obra passa a competir ao produtor. É a peça central: não é o filme que "fica do produtor porque pagou", é a autorização dos autores que lhe entrega o exercício da exploração.

O alcance dessa autorização está no art. 127.º. Ela dá ao produtor o direito de produzir as cópias necessárias e, salvo estipulação especial, implica autorização para distribuir e exibir o filme em salas públicas de cinema (n.º 2). Mas atenção ao n.º 3: a radiodifusão, a comunicação ao público (por cabo, satélite, internet) e a exploração como videograma continuam a depender de autorização dos autores, a menos que isso conste dos contratos. Ou seja, um contrato que só cubra a sala de cinema deixa a televisão e o streaming de fora.

Este regime foi pensado para cinema, mas o art. 140.º estende-o às "obras produzidas por qualquer processo análogo à cinematografia", o que abrange a generalidade da obra audiovisual. Conclusão prática: não te fies na atribuição legal mínima, escreve no contrato, por meios (sala, TV, cabo, satélite, VOD, videograma), território e prazo, tudo o que a produção vai precisar de fazer com o filme.



O que assinar com atores e equipa

Com os atores, o que assinas é a autorização para usar a sua prestação, porque eles têm direitos próprios sobre ela. São os direitos conexos: o art. 176.º, n.º 2 do CDADC inclui os atores entre os artistas intérpretes, e o art. 178.º dá-lhes o exclusivo de autorizar a fixação, a reprodução, a radiodifusão, a comunicação ao público e a disponibilização on demand. Resolve-se com a *release* de prestação e imagem que cada ator e figurante assina para o filme. O intérprete mantém o direito moral a ser identificado (art. 180.º), por isso os créditos são lei, não cortesia (ver direitos conexos).

Com a equipa técnica (direção de fotografia, montagem, som, argumento, banda original), o que importa é a cessão dos direitos que cada função possa gerar. Quem contribui com criação própria pode ser titular de direitos, e a produtora só fica com eles se houver cessão escrita. A tabela resume as duas frentes:

COM QUEM	O QUE TÊM	O QUE ASSINAR
Atores e figurantes	Direitos conexos sobre a prestação (arts. 176.º e 178.º) + imagem (art. 79.º CC)	Release de prestação e imagem, com usos, meios, território e prazo
Argumentista, compositor da banda original	Direito de autor sobre o que criam (art. 22.º)	Contrato de cessão dos direitos patrimoniais, por escrito
Restante equipa técnica	Contributos que podem gerar direitos conexos ou de autor	Cláusula de cessão no contrato de serviços ou de trabalho

Em todos os casos, os direitos morais (paternidade e integridade) não se vendem, ficam sempre com quem cria.



Direitos de imagem de quem aparece no filme

Toda a pessoa identificável que apareça no plano tem direito à sua imagem, e isso é independente dos direitos de autor. O art. 79.º do Código Civil diz que o retrato de uma pessoa não pode ser exposto, reproduzido ou lançado no comércio sem o seu consentimento. E o consentimento tem de cobrir os dois momentos: captar e divulgar. Autorizar a filmagem não presume autorização para publicar.

Há exceções na própria norma, como a notoriedade, o cargo desempenhado, ou a imagem enquadrada em lugares públicos e em factos de interesse público. Mesmo assim, o retrato não pode ser usado se daí resultar prejuízo para a honra, reputação ou decoro da pessoa. Na dúvida, recolhe releases de imagem de todos os intervenientes reconhecíveis, incluindo figuração; para menores, quem autoriza são os pais ou responsáveis.

Autorizações de locais e de obras que aparecem em plano

Filmar num sítio precisa da autorização de quem manda nesse sítio, e mostrar obras protegidas em plano pode precisar da autorização de quem as criou. Para os locais, num espaço privado precisas de uma *location release* do proprietário; num espaço público, é comum haver licença da câmara municipal e, conforme a operação, coordenação com as forças de segurança. Confirma sempre as regras da autarquia, porque variam de município para município.

Para as obras que entram em plano (um quadro, uma escultura, um edifício de autor, um cartaz), a chave é a diferença entre incidental e destacado. O art. 75.º, n.º 2 do CDADC lista utilizações livres, e duas interessam aqui: a alínea q) permite usar obras feitas para estar permanentemente em locais públicos, e a alínea r) permite a inclusão episódica de uma obra noutro material. Se a obra passa no fundo, de raspão, cabe nestas exceções; se a enquadras de propósito, a destacas ou a tornas parte central da cena, precisas de autorização. E o uso não pode, de qualquer modo, prejudicar a exploração normal da obra (art. 75.º, n.º 4).

As marcas seguem outra lógica. A aparição incidental de um logótipo no cenário, sem o destacar, em regra não é uma infração. O problema nasce quando a marca aparece de forma a sugerir patrocínio ou associada a algo que a denigra. Na dúvida, pede autorização ou tapa o logótipo. E se houver música a tocar na cena, isso já é sincronização, com regras próprias.



Remuneração e o direito a receber pela exploração

A remuneração de quem cria pode assumir várias formas, e alguns direitos de receber sobrevivem ao pagamento inicial. Para os autores, o art. 131.º do CDADC admite quantia global fixa, percentagem sobre as receitas da exibição, valor por cada exibição ou outra forma acordada com o produtor. Se combinares percentagem, fixa também no contrato a periodicidade das contas, porque o produtor funciona como representante dos titulares na defesa dos direitos e deve prestar contas do modo como cumpre esse mandato (art. 126.º, n.º 3).

Do lado dos intérpretes, há um direito que não se apaga com o cachet. O art. 178.º, n.º 2 estabelece que, quando o ator autoriza a fixação da prestação para radiodifusão a um produtor, se considera que transmitiu os direitos de radiodifusão e comunicação ao público, mas conserva o direito a uma remuneração inalienável, equitativa e única. Essa remuneração é gerida coletivamente: pelos atores cobra a GDA, pelos produtores

audiovisuais a GEDIPE. Ou seja, mesmo com tudo cedido, há um fluxo de remuneração pela exploração que corre por fora do teu contrato.

Checklist antes de filmar

Antes de a câmara rodar, garante que tens em papel:

1. **Obras preexistentes autorizadas.** Se adaptas um livro, peça ou argumento anterior, tens o sim de quem os criou (art. 124.º).
2. **Contrato de produção com os co-autores.** Realizador, argumentista e compositor da banda original, com condições de produção, distribuição, exibição e meios de exploração especificados (arts. 125.º e 127.º).
3. **Releases de atores e figuração.** Prestação e imagem, com usos, meios, território e prazo; autorização parental para menores.
4. **Cessões da equipa técnica.** Cláusula de cessão dos direitos patrimoniais no contrato de cada função criativa.
5. **Autorizações de locais.** Location release dos espaços privados e licença da câmara para o espaço público.
6. **Obras e marcas em plano.** Autorização para o que aparece destacado; verificar se o incidental cabe no art. 75.º, n.º 2.
7. **Música.** Licenças de sincronização da obra e do master, se usares faixas existentes.
8. **Remuneração escrita.** Forma, montante e periodicidade das contas, sabendo que a remuneração equitativa dos intérpretes corre pela GDA.



Fontes e verificação

- CDADC consolidado, Diário da República (arts. 22.º, 75.º, 124.º a 140.º, 176.º, 178.º, 180.º)
- Código Civil, art. 79.º, direito à imagem, PGDLisboa
- GDA, Gestão dos Direitos dos Artistas
- GEDIPE, produtores audiovisuais
- ICA, Instituto do Cinema e do Audiovisual

Verificado a 2026-07-12. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

Paguei a um diretor de fotografia e a um montador: fico com os direitos do trabalho deles?

Só se te cederem por escrito os direitos patrimoniais. Pagar o serviço não transfere direitos por si só, a lei atribui-os a quem cria. Num contrato de prestação de serviços trata a cessão de forma expressa; num contrato de trabalho a titularidade segue o convencionado e, na falta de convenção, pode ficar com o criador (art. 14.º do CDADC). Em qualquer caso, os direitos morais nunca se vendem.

Preciso de autorização para filmar na rua em Portugal?

Depende do sítio e de quem aparece. Em espaço público, filmar com equipa e equipamento costuma exigir licença da câmara municipal e, por vezes, coordenação com a PSP; num espaço privado precisas da autorização do proprietário. E as pessoas identificáveis que apareçam continuam a ter direito à imagem (art. 79.º do Código Civil), fora as exceções da própria norma. Confirma sempre as regras da autarquia onde vais rodar.

Um figurante assinou a release e agora quer sair do filme. Pode?

O consentimento vale nos termos em que foi dado, por isso convém que a release seja escrita, datada e específica sobre os usos autorizados. Com autorização escrita e ampla, a produção fica protegida para os fins previstos; se o consentimento foi vago ou só verbal, o risco é teu. Para menores, a autorização é dada por quem exerce as responsabilidades parentais.

Tenho de pagar aos atores sempre que o filme passa na televisão?

Quando o intérprete autoriza a fixação para radiodifusão a um produtor, transmite os direitos de radiodifusão e comunicação ao público, mas conserva o direito a uma remuneração inalienável, equitativa e única (art. 178.º, n.º 2 do CDADC). Essa remuneração não desaparece com o cachet e é gerida coletivamente. Em Portugal quem a cobra pelos atores é a GDA.

Apareceu um logótipo de uma marca no fundo de um plano. Tenho problema?

A aparição incidental de uma marca no cenário, sem a destacar nem sugerir patrocínio, em regra não é uma infração. O risco surge se deres à marca um papel que sugira aprovação da tua obra, se a associares a algo que a denigra, ou se a usares como se fosse um selo do teu produto. Na dúvida, pede autorização ou tapa o logótipo.

FONTES

- CDADC consolidado, Diário da República
- Código Civil, art. 79.º (direito à imagem), PGDLisboa
- GDA, Gestão dos Direitos dos Artistas
- GEDIPE, gestão de direitos de produtores audiovisuais
- ICA, Instituto do Cinema e do Audiovisual

ARTES VISUAIS · JURISDIÇÃO PT

Galerias e comissões de obra: contratos sem armadilhas

Consignação: ficas dono até vender. Percentagens de galeria, comissão de obra (CDADC art. 14.º) e direito de sequência (art. 54.º).

VERIFICADO 2026-07-12 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/ARTES-VISUAIS/CONTRATOS-GALERIA-E-COMISSAO

Trabalhar com galerias e aceitar comissões é onde se assinam contratos à pressa e se descobre tarde que a obra saiu de casa sem seguro. Este guia mostra o que cada contrato faz, o que continua teu por lei portuguesa, e o que confirmar antes de assinar.



O que é um contrato de consignação

Num contrato de consignação, entregas obras à galeria para ela vender por ti, mas continuas dono de cada peça até ao momento em que é vendida. A galeria fica com a posse física para expor e mostrar a coletores, não com a propriedade. Se a galeria fechar, for penhorada ou o negócio correr mal antes da venda, as tuas obras não são património da galeria: são teus.

Em Portugal, a consignação de arte não tem um capítulo próprio no Código Civil nem no CDADC, é um contrato atípico que as partes moldam. Por isso, o que ficar escrito é o que vale. Um contrato de consignação sério deve ter, no mínimo:

- **Inventário das obras**, com título, ano, dimensões, técnica e um valor por peça.
- **Preços de venda** e a percentagem da galeria (ver secção seguinte).
- **Duração** da consignação e como se devolve a obra no fim.

- **Prazo de pagamento** ao artista depois de a obra ser vendida.
- **Quem suporta o risco** enquanto a obra está com a galeria (seguro e transporte).
- **Como se sai** do contrato de parte a parte.

Se te oferecerem um acordo verbal ou um email vago, insiste num documento. Não é desconfiança, é a base para saberes de quem é o dinheiro no dia em que a obra vende.

Quanto fica a galeria

A divisão mais comum no mercado primário é 50% para o artista e 50% para a galeria, um padrão tão enraizado que raramente é questionado, como discute o Hyperallergic. Mas isto varia com o tipo de galeria e não é uma regra legal: galerias que representam artistas emergentes tendem a ficar por 40% a 50% e galerias de topo, com estrutura e coletores, chegam a pedir 60% ou mais. Estes intervalos são referência de mercado, não valores oficiais. Confirma sempre a percentagem exata no contrato e não assumas o standard.

TIPO DE CANAL	PERCENTAGEM TÍPICA DA GALERIA (MERCADO)
Marketplaces e plataformas online	20% a 40%
Galerias de artistas emergentes	40% a 50%
Galerias estabelecidas	50%
Galerias de topo em mercados caros	60% ou mais

Estes valores são referência de mercado, não valores oficiais. Antes de assinar, esclarece três pontos que mudam quanto recebes de verdade:

- **IVA:** a percentagem incide sobre que base, com ou sem IVA? Quem emite fatura ao comprador?
- **Custos de produção** (moldura, impressão, montagem): saem do teu bolso, do da galeria, ou dividem-se?
- **Descontos a coletores:** se a galeria der um desconto, sai da parte dela ou reduz também a tua?



Vender a obra não é vender os direitos

Vender ou entregar o objeto físico não transfere o teu direito de autor. É a regra do artigo 10.º do CDADC: o direito de autor sobre a obra, como coisa incorpórea, é independente do direito de propriedade sobre o suporte material que a fixa. Quem compra a tela, a escultura ou a fotografia leva o objeto, mas o fabricante e o adquirente do suporte "não gozam de quaisquer poderes compreendidos no direito de autor" (art. 10.º, n.º 2).

Na prática, isto quer dizer que o coletor que compra a tua pintura **não** pode, só por ser dono do quadro:

- Fazer reproduções, postais, prints ou merchandising da obra.
- Usar a imagem da obra numa campanha, num produto ou num site comercial.
- Autorizar terceiros a reproduzi-la.

Tudo isto continua a depender da tua autorização, porque são poderes do direito de autor, não da propriedade do objeto. Se quiseres que o comprador tenha algum destes direitos, isso faz-se por uma cessão ou uma licença por escrito, separada da venda do objeto (ver o guia [cessão vs licença](cessao-vs-licenca)). O que não estiver expressamente cedido ou licenciado, fica contigo.

Comissão de obra: quem fica com o quê

Numa obra por encomenda, quem fica com o direito de autor determina-se primeiro pelo que as partes combinarem, e só na falta de acordo é que a lei decide. É o artigo 14.º do CDADC. Se nada for convencionado, presume-se que a titularidade pertence ao criador intelectual, ou seja, a ti (art. 14.º, n.º 2). Mas atenção à ressalva do n.º 3: se o teu nome não figurar na obra segundo o uso, presume-se que o direito de autor fica para quem encomendou.

Dois pontos que protegem o artista mesmo quando o cliente encomenda a obra:

- **Direitos morais são sempre teus.** O artigo 42.º do CDADC proíbe a transmissão dos poderes de tutela moral. Ser identificado como autor e opor-te a deformações da obra acompanha-te sempre, mesmo que o cliente fique com os direitos patrimoniais.
- **Podes exigir remuneração especial.** Mesmo quando o conteúdo patrimonial pertence a quem encomendou, o art. 14.º, n.º 4 dá-te direito a uma remuneração adicional se a criação exceder claramente a tarefa combinada, ou se depois se fizerem utilizações não previstas no preço.

Para não deixar isto ao acaso, o contrato de comissão deve dizer, ponto por ponto:

1. O que o cliente recebe: só o objeto, ou também direitos de reprodução e em que âmbito.
2. Se a obra pode ser exposta, publicada ou usada comercialmente, e por quem.
3. Se podes mostrar a obra no teu portefólio e em exposições.
4. Preço, calendário de pagamento e o que acontece se o cliente desistir a meio.

Exclusividade, seguros e transporte

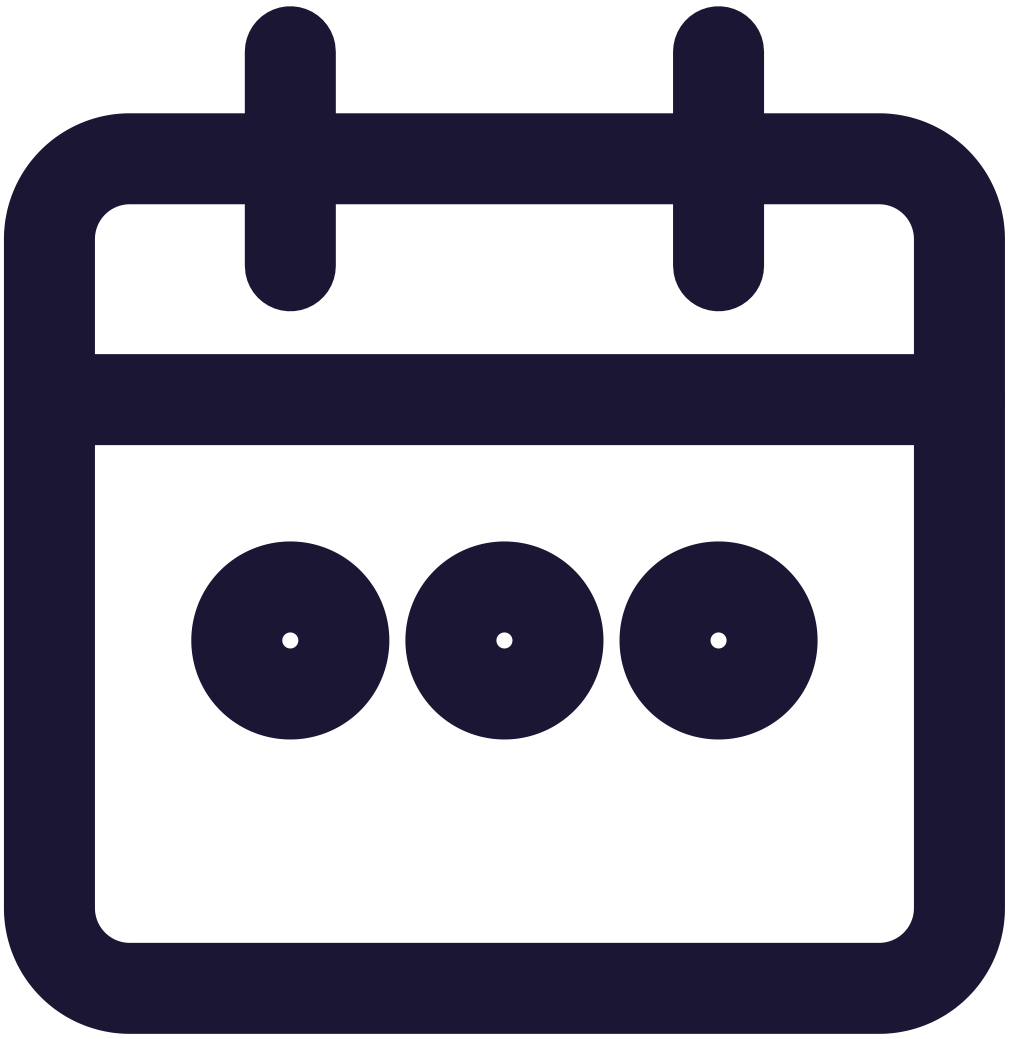
A cláusula de exclusividade é a que mais te limita, por isso lê-a com lupa. Exclusividade significa que te comprometes a vender só através daquela galeria, e pode ser total ou limitada a um território, a um meio (por exemplo, só pintura) e a um prazo. Negoceia limites: exclusividade num país, por um ou dois anos, com uma cláusula de saída, é muito diferente de exclusividade mundial e ilimitada. Vê também se há "direito de preferência" da galeria sobre obra nova.

Sobre seguros e transporte, a pergunta simples é: se a obra partir, for roubada ou danificada enquanto está com a galeria, quem paga? Deixa isto escrito:

- **Seguro:** quem contrata e paga o seguro enquanto a obra está em consignação, e por que valor (idealmente o valor de venda acordado).
- **Transporte:** quem organiza e paga o envio, ida e volta, e quem responde por danos em trânsito.

- **Condition report:** um registo do estado da obra à entrada e à devolução, com fotografias, para não haver discussões sobre danos.

Não assumas que a galeria segura tudo por defeito. Muitos litígios entre artistas e galerias nascem de uma obra danificada sem seguro e sem registo do estado inicial.



Direito de sequência: a tua fatia quando a obra é revendida

Tens direito a uma participação no preço sempre que uma obra tua de arte original for revendida com a intervenção de um profissional do mercado de arte. Chama-se direito de sequência e está no artigo 54.º do CDADC. Aplica-se a quadros, colagens, desenhos, gravuras, esculturas, cerâmicas, fotografias e outras obras de arte gráfica ou plástica originais (art. 54.º, n.º 2). Não se aplica à primeira venda, só às revendas seguintes, e não abrange arquitetura nem arte aplicada.

Os pontos que interessam:

- **Percentagens por escalão** (art. 54.º, n.º 4): 4% entre 3000 e 50 000 euros, descendo até 0,25% acima de 500 000 euros.
- **Limite:** o total por transação não pode exceder 12 500 euros (art. 54.º, n.º 5).
- **É inalienável e irrenunciável** (art. 54.º, n.º 3): nenhum contrato te pode fazer abdicar dele, nem sequer a favor da galeria.
- **Quem paga:** o vendedor da obra e, subsidiariamente, o profissional do mercado por onde passou a transação (art. 54.º, n.º 7).
- **Depois da tua morte:** os herdeiros exercem-no até à caducidade do direito de autor (art. 54.º, n.º 10).

Em Portugal, este direito é gerido pela SPA. Se és artista plástico e vendes através de galerias e leiloeiras, vale a pena estar associado para reclamar esta participação, que de outra forma se perde. Detalhes de escalões e gestão europeia estão também no resumo da Diretiva 2001/84/CE.



Checklist antes de assinares

Antes de assinar com uma galeria ou aceitar uma comissão, corre esta lista:

- Está tudo por **escrito**, com inventário, preços e datas?
- A **percentagem** da galeria está clara, e sabes sobre que base incide (com ou sem IVA)?
- Ficou definido quem paga **produção, molduras e envio**?
- Há **seguro** e um **condition report** da obra à entrada?
- O **prazo de pagamento** ao artista depois da venda está fixado?
- A **exclusividade** tem limites de território, meio e prazo, e uma saída?
- Numa comissão, ficou claro que vendes o **objeto** e não cedes o **direito de autor** sem cláusula própria?
- Reservaste o direito de **mostrar a obra** no teu portefólio e em exposições?

- Sabes como **terminar** o contrato e recuperar as obras não vendidas?

Se alguma resposta for "não sei", trava a assinatura e esclarece.



Fontes e verificação

- CDADC consolidado (Decreto-Lei n.º 63/85), Diário da República
- CDADC articulado, Procuradoria-Geral Distrital de Lisboa
- SPA, Sociedade Portuguesa de Autores
- Diretiva 2001/84/CE, direito de sequência, EUR-Lex
- IGAC, Registo de obras literárias e artísticas e direitos conexos
- Hyperallergic, sobre o split 50/50 com galerias (mecânica de mercado)

Verificado a 2026-07-12. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

A galeria vendeu a minha obra e ainda não me pagou. De quem é o dinheiro?

Num contrato de consignação bem feito, a obra é tua até ser vendida e, depois da venda, a galeria recebe do comprador e paga-te a tua parte no prazo acordado. Esse prazo tem de estar no contrato (por exemplo, 30 dias após o recebimento). Se a galeria recebeu e não te paga, o valor que te cabe é teu e podes exigi-lo. Guarda sempre o comprovativo da consignação e da venda.

Pintei um retrato por encomenda. O cliente pode fazer postais e vender reproduções?

Não, salvo se lhe cederes ou licenciares esse direito por escrito. O artigo 10.º do CDADC separa a propriedade do objeto do direito de autor: quem compra a tela leva a tela, não o direito de a reproduzir, imprimir ou usar comercialmente. Reproduzir precisa da tua autorização. Deixa isto claro no contrato de comissão para não haver mal-entendidos.

Posso trabalhar com duas galerias ao mesmo tempo?

Depende do que assinaste. Muitos contratos incluem cláusulas de exclusividade que te impedem de vender o mesmo tipo de obra por outros canais, num território e por um prazo definidos. Se não assinaste exclusividade, podes trabalhar com várias galerias. Lê a cláusula com atenção e negoceia limites (só um território, só um meio, prazo curto) antes de assinar.

A partir de que valor tenho direito a uma fatia quando a minha obra é revendida?

O direito de sequência aplica-se a revendas a partir de 3000 euros feitas com a intervenção de um profissional do mercado de arte, segundo o artigo 54.º, n.º 4 do CDADC. A percentagem começa nos 4% e o total por transação não pode exceder 12 500 euros. É um direito inalienável e irrenunciável, gerido em Portugal pela SPA. Não se aplica à primeira venda, só às revendas.

FONTES

- CDADC consolidado (Decreto-Lei n.º 63/85), Diário da República
- CDADC articulado, Procuradoria-Geral Distrital de Lisboa
- SPA, Sociedade Portuguesa de Autores (gere o direito de sequência)
- Diretiva 2001/84/CE, direito de sequência, EUR-Lex
- IGAC, Registo de obras literárias e artísticas e direitos conexos
- Hyperallergic, sobre o split 50/50 com galerias (mecânica de mercado)

PALCO · JURISDIÇÃO PT

Estatuto dos Profissionais da Cultura na prática

O Estatuto dos Profissionais da Cultura (DL 105/2021) na prática: quem se regista no RPAC, o que dá, como te inscreves e o subsídio de suspensão.

VERIFICADO 2026-07-12 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/PALCO/ESTATUTO-DOS-PROFISSIONAIS-DA-CULTURA

Se trabalhas em palco, audiovisual, artes visuais ou criação literária, o Estatuto dos Profissionais da Área da Cultura é a lei que tenta encaixar a tua vida intermitente (cachets, recibos verdes, contratos de dias) num regime laboral e de segurança social feito à medida. Este guia explica o que o estatuto é, quem se pode registar, o que dá de facto, como te inscreves no RPAC e o que ainda não funciona bem. Sem juridiquês, mas com os artigos na mão.



O que é o Estatuto dos Profissionais da Área da Cultura?

É o regime jurídico, laboral e de segurança social criado para os profissionais da cultura, aprovado pelo Decreto-Lei n.º 105/2021, de 29 de novembro. Entrou em vigor a 1 de janeiro de 2022, embora partes do regime de segurança social só tenham começado a aplicar-se mais tarde. Foi depois alterado (Decreto-Lei 64/2022 e Decreto-Lei 25/2024), por isso lê sempre a versão consolidada.

Segundo a DGARTES, o estatuto assenta em três peças que convém não confundir:

- **O registo (RPAC)**: o Registo dos Profissionais da Área da Cultura, gerido pela IGAC. É a porta de entrada para tudo o resto.
- **O regime laboral**: regras próprias para os vários tipos de vínculo do setor, do contrato de trabalho ao contrato de prestação de serviços, incluindo o contrato de muito curta duração.

- **A proteção social**: um regime de segurança social adaptado à intermitência, com um subsídio próprio para quando a atividade para.

O ponto que mais gente falha: o estatuto aplica-se a quem exerce atividade autoral, artística, técnico-artística ou de mediação cultural (art. 2.º), o que inclui não só quem cria e interpreta, mas também técnicos e mediadores. Não é só para artistas em cima do palco.

Quem se pode registar no RPAC?

Qualquer profissional das artes do espetáculo, audiovisual, artes visuais ou criação literária com residência legal em Portugal, que exerça atividade autoral, artística, técnico-artística ou de mediação cultural (art. 2.º do DL 105/2021). O registo é facultativo e gratuito.

Há uma condição extra para quem trabalha por conta própria. Se te vais registar como **trabalhador independente**, tens de ter declarado início de atividade na Autoridade Tributária com uma atividade ou código de IRS que conste do Anexo II da Portaria 29-B/2022. Se o teu código não estiver nessa lista, o registo como independente não avança até corrigires a atividade nas Finanças.

Traduzindo para casos reais:

SITUAÇÃO	PODE REGISTAR-SE?
Ator com contratos de dias e recibos verdes	Sim, como trabalhador por conta de outrem e/ou independente
Técnico de luz ou som freelancer	Sim, é atividade técnico-artística
Músico com CAE não artístico nas Finanças	Só depois de ajustar o código para um da lista do Anexo II
Programador cultural / mediador	Sim, mediação cultural está abrangida
Amador sem qualquer atividade declarada	Pode registar-se, mas sem descontos não constrói prazo de garantia

---

Como te inscreves no RPAC, passo a passo

Inscreves-te online, no serviço do RPAC no site da IGAC, que também está acessível pelo Portal da Cultura e pelo ePortugal. O caminho, na prática:

1. **Reúne o essencial**: NIF, dados de contacto, o teu código de atividade (se fores independente) e comprovativos de experiência profissional (contratos, cartazes, fichas técnicas, faturas). Servem para instruir e atualizar o registo.
2. **Autentica-te** no serviço da IGAC com Chave Móvel Digital ou cartão de cidadão. Confirma o método aceite no próprio serviço antes de começar.
3. **Preenche o formulário**, indicando a(s) tua(s) área(s), a natureza da atividade (autoral, artística, técnico-artística ou mediação) e o tipo de vínculo (por conta de outrem, independente, ou ambos).

4. **Anexa os comprovativos** de experiência e submete.
5. **Recebe o cartão eletrónico** de profissional da cultura, que fica consultável no site da IGAC. É a prova do teu registo.

O registo não caduca por si só, mas mantém os teus dados atualizados: mudanças de atividade ou novos comprovativos ajudam a que o estatuto reflita a tua situação real quando precisares dele.

O que muda nos descontos: o regime contributivo

O estatuto cria um regime de contribuições pensado para quem não tem salário fixo, com taxas e regras próprias conforme o vínculo. Os valores abaixo estão na lei, mas confirma sempre a taxa em vigor no Guia Prático da Segurança Social, porque estas regras já foram alteradas mais do que uma vez.

VÍNCULO	COMO SE CALCULA	TAXA (CONFIRMA A ATUAL)
Trabalhador independente	Sobre parte dos recibos/faturas-recibo (art. 50.º)	21,4% do trabalhador (art. 49.º)
Entidade que te contrata (independente)	Sobre o valor pago	5,1%, devida mesmo sem RPAC (art. 49.º)
Contrato de muito curta duração	Sobre a remuneração declarada pela entidade (art. 45.º)	Repartida entre entidade e trabalhador

Dois pontos que valem dinheiro no fim do ano. Primeiro, a contribuição da entidade que te contrata (a chamada entidade beneficiária) é devida mesmo que não estejas inscrito no RPAC, por isso o registo não é o que "cria" esse desconto. Segundo, as tuas contribuições convertem-se em dias de trabalho registados por uma fórmula (art. 53.º), e são esses dias que depois contam para o prazo de garantia do subsídio. Descontar é o que constrói o direito.



Subsídio de suspensão de atividade cultural: quem tem direito

É o benefício central do estatuto: uma espécie de subsídio de desemprego adaptado à cultura, para quando a tua atividade para de forma involuntária. Está reconhecido aos profissionais com contrato de muito curta duração ou trabalhadores independentes inscritos no RPAC (arts. 56.º e 57.º do DL 105/2021).

As condições, cumulativas (art. 58.º):

- Residência legal em Portugal.
- Cumprir o **prazo de garantia de 180 dias** de atividade com contribuições efetivamente pagas (art. 60.º).
- Estar em suspensão involuntária da atividade e disponível para a retomar.
- Ter a situação contributiva regularizada.

Quanto e por quanto tempo:

ITEM	REGRA NA LEI
Montante	65% da remuneração de referência (art. 63.º)
Limite mínimo / máximo	Entre 1 e 2,5 IAS (confirma o valor atual do IAS)
Duração	Escalonada de 90 a 180 dias, conforme os meses acumulados (arts. 64.º e 65.º)
Prorrogação	360 dias, uma única vez, para quem tem 55 anos ou mais e 84 meses de registo (art. 65.º)

Repara que é diferente do subsídio de desemprego comum: nasce das contribuições da tua atividade cultural, não de um posto de trabalho perdido. E não é imediato, os 180 dias de garantia significam que precisas de um histórico de descontos antes de o poder pedir.

Críticas e limites conhecidos

Na prática, o estatuto tem ficado aquém do prometido, e isso é reconhecido ao mais alto nível. Segundo a RTP, o Governo admitiu que "a aplicação do estatuto não produziu os resultados que estavam previstos" e quer revê-lo até início de 2027. Os problemas mais apontados:

- **Adesão baixa**: o número de inscritos ficou muito abaixo do universo real do setor, sinal de que a maioria dos profissionais ainda está de fora.
- **Burocracia**: o processo é sentido como complexo e a articulação entre IGAC, Segurança Social e Autoridade Tributária nem sempre corre bem.
- **Falta de informação**: muitos profissionais desconhecem as vantagens, sobretudo o regime contributivo e o subsídio.
- **Cobertura desigual**: associações do setor pedem que o regime cubra melhor os diferentes tipos de contribuinte e que a formação artística explique o estatuto desde cedo.

A leitura honesta é esta: o estatuto é um avanço real face ao vazio anterior, mas ainda está em rodagem e à espera de revisão. Se trabalhas na cultura, o registo continua a valer a pena (é gratuito e começa a contar tempo), mas não esperes que resolva tudo já. Trata-o como um alicerce a construir, não como uma rede pronta.



Fontes e verificação

- Decreto-Lei 105/2021, Diário da República
- DL 105/2021, texto consolidado (PGDLisboa)
- IGAC, Registo dos Profissionais da Área da Cultura
- IGAC, catálogo de serviços do RPAC
- DGARTES, publicação do Estatuto
- Portaria 29-B/2022, regulamentação do registo
- Segurança Social, Guia Prático do Estatuto
- RTP, revisão do estatuto até 2027

Verificado a 2026-07-12. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

Vale a pena inscrever-me no RPAC se faço isto a part-time ou ainda ganho pouco?

Depende do que procuras. O registo é gratuito e não te obriga a nada, mas o benefício central, o subsídio de suspensão, exige 180 dias de atividade com contribuições pagas, por isso quem fatura pouco demora a chegar lá. Ainda assim, inscreveres-te cedo começa a contar tempo e dá-te acesso ao regime contributivo especial e a apoios futuros. Não custa nada estar dentro.

Posso inscrever-me se estou nos recibos verdes mas o meu CAE não é 'artístico'?

Só se tiveres declarado na Autoridade Tributária uma atividade ou código de IRS que conste do Anexo II da Portaria 29-B/2022. Se o teu CAE ou código CIRS não estiver nessa lista, o registo como trabalhador independente não avança. Confirma o teu código nas Finanças e, se preciso, adiciona a atividade certa antes de te inscreveres no RPAC.

Se já descontei num emprego normal, esses dias contam para o subsídio de suspensão?

O prazo de garantia conta dias de atividade cultural com contribuições pagas ao abrigo deste regime, não qualquer desconto de qualquer emprego. Descontos feitos fora da atividade cultural ou antes de estares no RPAC não somam automaticamente para este subsídio específico. Confirma o teu registo de remunerações na Segurança Social Direta e valida o teu caso com a Segurança Social.

Sou estrangeiro a trabalhar em Portugal: posso registar-me no RPAC?

Sim, desde que tenhas residência legal em território nacional e exerças atividade cultural abrangida pelo estatuto. A nacionalidade não é o critério, a residência legal e a atividade é que são. Trabalhadores independentes precisam ainda de ter início de atividade na Autoridade Tributária com um código elegível.

FONTES

- Decreto-Lei 105/2021, Diário da República
- DL 105/2021, texto consolidado (PGDLisboa)
- IGAC, Registo dos Profissionais da Área da Cultura
- IGAC, catálogo de serviços do RPAC
- DGARTES, publicação do Estatuto
- Portaria 29-B/2022, regulamentação do registo
- Segurança Social, Guia Prático do Estatuto
- RTP, revisão do estatuto até 2027

IMPOSTOS & FINANÇAS · JURISDIÇÃO PT

IRS na categoria B: coeficientes, retenção na fonte e o benefício da propriedade intelectual

Categoria B: coeficientes do art. 31.º do CIRS, retenção na fonte de 23% e isenção parcial dos rendimentos de propriedade intelectual (art. 58.º do EBF).

VERIFICADO 2026-08-02 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/FINANCAS/IRS-CATEGORIA-B-PARA-ARTISTAS

O IRS da categoria B tem má fama e uma mecânica simples: no regime simplificado, o Estado presume as tuas despesas através de um coeficiente, o cliente adianta imposto por ti através da retenção na fonte, e no fim do ano faz-se o acerto. Para artistas há ainda um benefício específico que muita gente deixa na mesa.

Regime simplificado: o defeito para quase todos

Na categoria B entras no **regime simplificado** por defeito, desde que o rendimento anual não passe de 200.000 € (art. 28.º do CIRS). Não precisas de contabilista certificado nem de contabilidade organizada; o rendimento tributável calcula-se por coeficiente.

A alternativa — contabilidade organizada — deduz despesas reais em vez de presumidas. Compensa quando as despesas efetivas ultrapassam claramente a presunção; para a maioria dos artistas em escala pequena, o simplificado ganha pela simplicidade.



Os coeficientes do art. 31.º

O coeficiente diz que parte do rendimento bruto conta para o imposto:

TIPO DE RENDIMENTO	COEFICIENTE	CONTA PARA IRS
Prestações de serviços das atividades da tabela do art. 151.º (atividades artísticas)	0,75	75%
Vendas de mercadorias e produtos	0,15	15%
Cessão ou utilização temporária de propriedade intelectual ou industrial (art. 31.º n.º 1 al. d))	0,95	95%



Três cuidados com esta tabela:

- A tua atividade concreta pode cruzar linhas — um ilustrador que **presta serviços** (0,75) e **vende prints** (0,15) tem dois tratamentos no mesmo ano
- Parte da presunção de despesas do coeficiente 0,75 só se consolida com **despesas efetivamente registadas** (faturas com o teu NIF); sem despesas registadas, o rendimento tributável sobe
- O 0,95 **não é uma regra residual**: a alínea d) do art. 31.º n.º 1 tem uma lista fechada, que inclui a cessão ou utilização temporária de propriedade intelectual ou industrial. Não se aplica a tudo o que não caiba nas outras linhas

Retenção na fonte: os 23% que o cliente segura

Quando faturas a uma entidade com contabilidade organizada (empresas, associações, editoras), ela **retém 23%** do valor e entrega-o ao Estado por tua conta — art. 101.º n.º 1 alínea b) do CIRS, para os rendimentos das atividades profissionais da tabela do art. 151.º. Não é custo extra: é IRS pago adiantado, que abate no acerto anual.

A taxa foi **22,5% até 2024 e passou a 23% a 1 de janeiro de 2025**, com a Lei n.º 45-A/2024 (Orçamento do Estado para 2025). Se vires 25% num recibo ou num artigo antigo, está desatualizado.

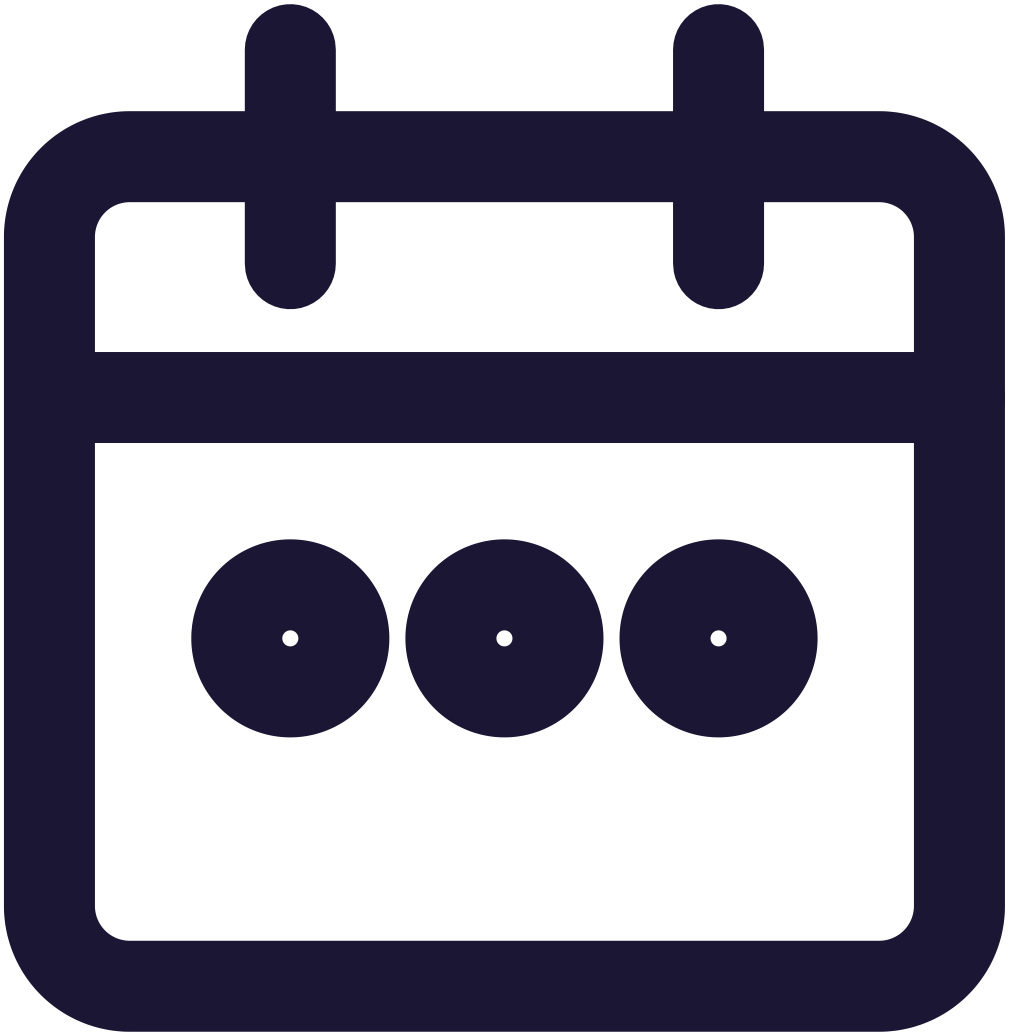
Há **dispensa de retenção** quando prevês auferir, em cada categoria, menos do que o limiar do art. 53.º do CIVA — 15.000 € (art. 101.º-B n.º 1 al. a)). Atenção ao n.º 3 al. a): quem no ano anterior auferiu montante **igual ou superior** a esse limite não pode invocar a dispensa. Assinalas a dispensa no recibo e recebes o valor por inteiro — mas o imposto não desaparece, chega todo junto na declaração anual. Reserva por conta própria.



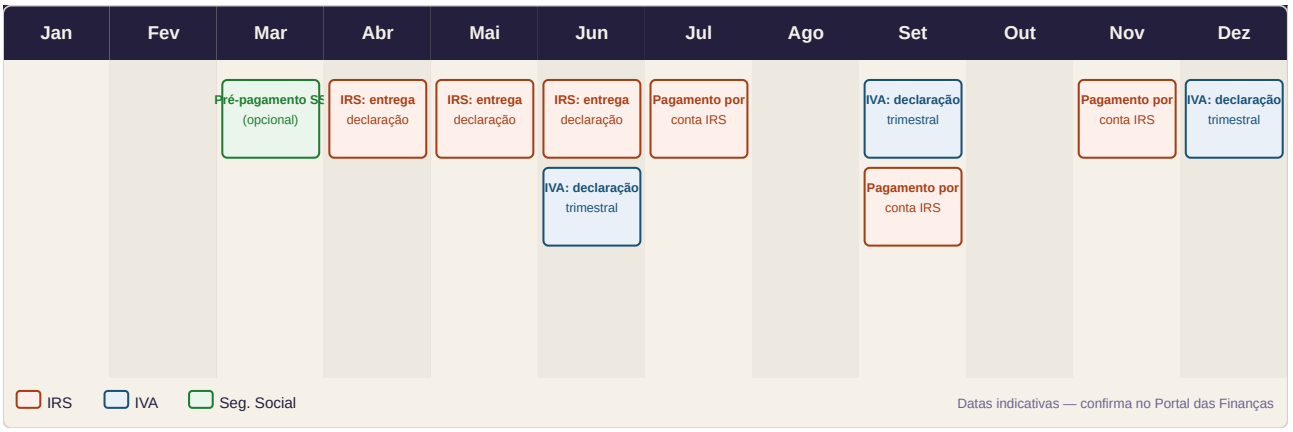
O benefício da propriedade intelectual (art. 58.º do EBF)

Para **autores** residentes em Portugal, os rendimentos de propriedade literária, artística e científica — direitos de autor recebidos pelo criador original — beneficiam de **englobamento em apenas 50%**. O n.º 3 do artigo fixa o tecto: a importância excluída do englobamento **não pode exceder 10.000 €**. Na prática, o benefício cresce até 20.000 € de direitos recebidos e deixa de crescer a partir daí.

O n.º 2 tem exclusões expressas — nem tudo o que parece direito de autor entra. É o benefício fiscal mais diretamente desenhado para artistas e passa despercebido com frequência. Se recebes direitos da SPA, GDA, editoras ou congéneres na qualidade de autor originário, confirma com o teu contabilista que o art. 58.º está a ser aplicado na tua declaração.



O calendário que interessa



- **Durante o ano**: emites recibos; clientes com contabilidade retêm 23% (salvo dispensa)

- **abril–junho**: entregas a declaração de IRS do ano anterior (anexo B)
- **Depois do acerto**: reembolso ou nota de cobrança

A regra de sobrevivência é uma: **o dinheiro que entra não é todo teu**. Entre IRS e Segurança Social, reservar cerca de um terço de cada pagamento numa conta separada transforma o acerto anual de susto em formalidade.

Perguntas rápidas

O que é o "rendimento tributável" no regime simplificado?

É o rendimento bruto multiplicado pelo coeficiente. Com o coeficiente de 0,75, faturando 10.000 € o IRS incide sobre 7.500 € — os restantes 25% presumem-se despesas da atividade (parte desta presunção exige despesas efetivamente registadas).

A retenção na fonte é 25% ou 23%?

23%, desde 1 de janeiro de 2025. O art. 101.º n.º 1 alínea b) do CIRS, na redação da Lei n.º 45-A/2024 (Orçamento do Estado para 2025), fixa 23% para os rendimentos das atividades profissionais da tabela do art. 151.º. Antes disso era 22,5%. Se encontrares 25% num artigo ou num modelo de recibo, está desatualizado.

A retenção na fonte é um imposto extra?

Não — é um adiantamento. O cliente entrega 23% diretamente ao Estado por tua conta; no acerto anual, esse valor abate ao IRS devido. Se retiveste mais do que devias, há reembolso.

Direitos de autor pagos pela SPA contam como rendimento da categoria B?

Os rendimentos de propriedade intelectual auferidos pelo autor originário são categoria B e podem beneficiar do art. 58.º do EBF: apenas 50% é englobado, com o tecto de 10.000 € fixado no n.º 3. Confirma o enquadramento concreto com um contabilista.

FONTES

CIRS, art. 101.º (retenção na fonte), texto oficial da Autoridade Tributária

CIRS, art. 101.º-B (dispensa de retenção), texto oficial da Autoridade Tributária

CIRS, art. 31.º (regime simplificado), texto oficial da Autoridade Tributária

EBF, art. 58.º (propriedade intelectual), texto oficial da Autoridade Tributária

Portal das Finanças — IRS

FOTOGRAFIA · JURISDIÇÃO PT

Licenças de fotografia na prática: licenciar sem ceder tudo

Editorial, comercial ou uso interno: o que cada licença implica, exclusividade, buy-out e o que a lei (art. 56.º CDADC) nunca te deixa vender de vez.

VERIFICADO 2026-07-12 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/FOTOGRAFIA/LICENCAS-DE-FOTOGRAFIA-NA-PRATICA

Uma boa fotografia pode render durante anos, mas só se a licenciares em vez de a entregares. Licenciar é dar uma autorização concreta de uso, por um tempo e um âmbito definidos, e continuar dono da obra. O erro caro é assinar "cede-me tudo" por um preço de um único uso. Este guia mostra os tipos de licença, o que nunca dás de graça, como funciona o buy-out e o modelo mínimo de uma licença escrita.



Que tipos de licença de fotografia existem

Há três grandes famílias: uso editorial, uso comercial e uso interno, e o preço muda conforme o quanto a imagem trabalha para quem a compra. Editorial é para informar (notícias, artigos, contexto), comercial é para promover (anúncios, marcas, produtos), e interno é para consumo dentro de uma organização, sem publicação. A regra prática: quanto mais a foto vende alguma coisa, mais vale a licença.

Antes de nomear preço, define o uso em concreto. A tabela seguinte resume o que cada tipo permite e o que implica para ti.

TIPO DE USO	O QUE PERMITE	O QUE IMPLICA PARA TI
Editorial	Ilustrar notícias, artigos e contexto informativo, sem promover produto	Preço mais baixo; não vira publicidade nem embalagem

TIPO DE USO	O QUE PERMITE	O QUE IMPLICA PARA TI
Comercial / publicitário	Anúncios, campanhas, promoção de marca ou produto	Preço mais alto; exige *model release* das pessoas (art. 79.º do Código Civil)
Uso interno / corporativo	Apresentações, intranet, relatórios não publicados	Licença limitada, sem distribuição pública; fácil de esticar sem pagar
Redes sociais da marca	Posts nas contas da marca	Distingue orgânico de *paid*; anúncios pagos são uso comercial pleno
Packaging / produto	Imagem impressa em embalagem ou produto à venda	É buy-out de facto; cobra como tal
Out-of-home	Outdoors, mupis, montras	Alcance e duração altos; preço por território e por tempo

A imagem em si é a mesma. O que licencias é o alcance dela.



Exclusividade e duração: o que estás mesmo a assinar

Uma licença vale exatamente o que estiver escrito sobre exclusividade, prazo e território, e o silêncio joga contra ti. Exclusividade significa que só aquele cliente pode usar a imagem naquele âmbito, e isso tem preço: enquanto durar, não a licencias a mais ninguém, por isso deve custar bem mais do que uma licença partilhada. Não dês exclusividade sem a cobrar.

A duração deve constar sempre do contrato. Se te esqueceres de a fixar, a lei tem uma rede de segurança, mas apertada: o artigo 43.º, n.º 4 do CDADC presume, para transmissões parciais e transitórias sem prazo, uma vigência máxima de 25 anos em geral e de apenas **10 anos para obra fotográfica**. É uma rede, não um plano: negoceia o prazo por escrito em vez de te encostares a supletivos.

Guarda também esta ideia base do artigo 41.º, n.º 1 do CDADC: a simples autorização para utilizar ou explorar a obra não implica transmissão do direito de autor. Ou seja, licenciar não é ceder. Continuas titular,

e tudo o que não autorizaste continua a precisar da tua autorização. Se quiseres perceber a fronteira entre autorizar e vender, o guia sobre cessão vs licença trata disso em detalhe.

O que nunca deves ceder de graça

Há coisas que não se dão como bónus: os direitos morais, os ficheiros originais, a exclusividade e os usos que ainda não aconteceram. Cada uma destas tem valor próprio e, quando entram no contrato sem preço, estás a trabalhar de borla para o futuro do cliente.

- **Direitos morais.** O artigo 56.º do CDADC dá-te, durante toda a vida, o direito de reivindicar a paternidade da obra e de assegurar a sua genuinidade e integridade. O artigo 42.º proíbe transmitir esses poderes. Não os podes vender ainda que quisesses, por isso não deixes ninguém escrever no contrato que "renuncias" a eles.
- **Ficheiros RAW e originais.** Uma licença é sobre as imagens finais, não sobre o teu material de trabalho. Entregar RAWs dá ao cliente poder para reeditar e reutilizar sem ti. Só à parte e com preço próprio.
- **Exclusividade.** Só a concedes se for paga. Sem cláusula, assume-se não exclusiva e continuas livre para licenciar a mesma imagem noutro sítio.
- **Usos futuros e treino de IA.** Tudo o que não está escrito não está autorizado. Uso para treino de modelos de inteligência artificial é um uso novo: exclui-o ou cobra-o à parte.



Buy-out: o que é e porque custa caro

Buy-out é quando o cliente quer usar a imagem sem limites práticos: todos os meios, sem prazo, muitas vezes com exclusividade. Não é magia contratual, é a soma de todas as licenças possíveis compradas de uma vez. Por isso deve custar como tal: estás a abdicar de todo o rendimento futuro daquela imagem, da hipótese de a relicenciar e, quase sempre, de a voltar a usar noutro cliente.

Um buy-out sério pesa três coisas no preço: quantos usos e meios cobre, se inclui exclusividade e por quanto tempo (muitas vezes "perpétuo"). Se o cliente pede o âmbito de um buy-out mas oferece o preço de uma licença simples, o problema é o preço, não o pedido.

Atenção a um ponto legal em Portugal: um buy-out pode ser uma licença muito ampla ou uma verdadeira cessão. Se for cessão total e definitiva do conteúdo patrimonial, o artigo 44.º do CDADC exige escritura

pública, com identificação da obra e indicação do preço, sob pena de nulidade. E mesmo o buy-out mais agressivo não te tira os direitos morais do artigo 56.º. Continuas a ser o autor, com direito a crédito.

Créditos e integridade da obra

O crédito e a integridade não são um favor que pedes: são um direito que a lei te reconhece mesmo depois de licenciares a imagem. O artigo 56.º do CDADC garante-te a paternidade (seres identificado como autor) e a integridade (opores-te a deformações que desvirtuem a obra e afetem a tua honra e reputação), independentemente de quem detenha os direitos patrimoniais.

Na fotografia há ainda uma exigência específica: o artigo 167.º do CDADC trata das indicações obrigatórias nas reproduções, como o nome do fotógrafo. Na prática, transforma isto em duas cláusulas simples no teu contrato:

1. **Crédito visível**, com o teu nome (e ano), sempre que a imagem for publicada.
2. **Sem modificações que desvirtuem** a obra sem a tua aprovação: recortes agressivos, filtros ou montagens que mudem o sentido da fotografia mexem com a integridade protegida pelo artigo 56.º.

Um crop para caber num formato é uma coisa; alterar a mensagem da imagem é outra. A cláusula serve para deixar essa linha clara antes de haver conflito.

Stock e microstock: vender muitas vezes a preço baixo

Stock e microstock são o modelo oposto ao trabalho por encomenda: em vez de uma licença cara para um cliente, vendes muitas licenças baratas a muita gente através de um banco de imagens. O banco trata do licenciamento e do pagamento e fica com uma parte; tu recebes uma percentagem por cada descarga. É volume, não exclusividade, e troca controlo por escala.

A distinção central de mercado é entre *royalty free* e *rights managed*, segundo a mecânica descrita pela Getty Images. *Royalty free* é uma taxa única para uso amplo e repetido, sem pagar de novo a cada utilização; *rights managed* é licenciado para usos específicos, com preço por dimensão, colocação, duração e território. No microstock domina o *royalty free* a preços muito baixos, o que significa que perdes o controlo caso a caso: a mesma imagem pode vender centenas de vezes por cêntimos.

As percentagens que recebes variam por plataforma e por seres ou não contribuidor exclusivo, e mudam com frequência. Não decidas por números de ouvir dizer: **confirma o valor atual no site oficial de cada banco** (páginas de *contributor* da Adobe Stock, Shutterstock, iStock) antes de escolher onde carregar. Regra prática: microstock serve para volume, não para imagens que valem mais em licenças dedicadas.



Modelo mínimo de uma licença escrita

Uma licença de fotografia não precisa de ser um contrato de dez páginas, mas precisa destes campos, porque cada um fecha uma porta por onde saem usos não pagos. Copia esta lista e preenche antes de entregar qualquer ficheiro:

1. **Partes e obra:** quem licencia, quem recebe, e que imagem (nome do ficheiro ou referência).
2. **Uso autorizado:** editorial, comercial ou interno, e para quê em concreto.
3. **Meios:** *print*, web, redes sociais (orgânico e/ou pago), *out-of-home*, packaging.
4. **Território:** Portugal, UE, mundial.
5. **Duração:** data de início e fim (lembra o supletivo de 10 anos do art. 43.º, n.º 4).
6. **Exclusividade:** sim ou não, e em que âmbito. Se sim, com preço próprio.

7. **Preço e pagamento:** valor, prazo e condições.
8. **Crédito:** teu nome e ano, obrigatório na publicação (art. 167.º).
9. **Limites:** sem sublicenciar, sem modificar sem aprovação, sem uso para treino de IA.
10. **Entrega e lei:** ficheiros finais (não RAW) e lei portuguesa aplicável.

Se um destes campos ficar em branco, é aí que o cliente vai esticar o uso sem pagar. Preenche todos, mesmo quando o negócio parece pequeno.



Fontes e verificação

- CDADC consolidado (Decreto-Lei n.º 63/85), Diário da República (art. 41.º, 42.º, 43.º, 44.º e 56.º)
- CDADC articulado, Procuradoria-Geral Distrital de Lisboa (secção da obra fotográfica, art. 164.º a 167.º)

- Código Civil consolidado, Diário da República (art. 79.º, direito à imagem)
- Getty Images, Licensing FAQ (mecânica de mercado: editorial, comercial, royalty free e rights managed)

Verificado a 2026-07-12. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

Vendi uma foto para uma campanha e agora a marca usa-a noutra sem pagar. Posso reclamar?

Sim, se o uso novo cai fora da licença que assinaste. Uma licença cobre só os usos, meios, território e duração escritos. Usar a mesma imagem noutra campanha, noutro meio ou depois do prazo é uma utilização não autorizada. Guarda o contrato e as provas do uso e notifica a marca por escrito antes de qualquer coisa.

O cliente pediu-me os ficheiros RAW além das fotos finais. Sou obrigado a entregar?

Não, salvo se o combinaste por escrito. O RAW é o teu ficheiro de trabalho, não o produto. Uma licença ou uma venda de fotografias diz respeito às imagens finais, não aos originais de câmara. Entregar RAWs dá ao cliente material para editar, recortar e reutilizar sem ti, por isso cobra à parte se alguma vez o fizeres.

Posso vender a mesma foto em vários bancos de imagem ao mesmo tempo?

Depende da licença que aceitaste. Se subscreveste um contrato não exclusivo, podes distribuir a imagem em vários bancos. Se aceitaste exclusividade com um banco (que costuma pagar percentagens mais altas), ficas preso a esse. Lê sempre a cláusula de exclusividade antes de fazer upload da mesma imagem noutro lado.

Uma empresa quer usar a minha foto para treinar um modelo de IA. Isso está incluído numa licença comercial normal?

Não, a menos que esteja escrito de forma explícita. Uso para treino de inteligência artificial é um uso novo e distinto de publicidade ou editorial. Se não o autorizaste em texto claro, não está autorizado. Trata-o como uma licença separada, com preço próprio, ou exclui-o por escrito no contrato.

Se fizer um retrato numa rua com pessoas reconhecíveis, posso vendê-lo para publicidade?

Só com autorização das pessoas retratadas. O artigo 79.º do Código Civil exige o consentimento da pessoa para o retrato ser lançado no comércio, com exceções para notoriedade, lugares públicos ou factos de interesse público. Para uso comercial ou publicitário precisas de um model release assinado; para uso editorial as exceções são mais largas, mas não ilimitadas.

FONTES

CDADC consolidado (Decreto-Lei n.º 63/85), Diário da República

CDADC articulado, Procuradoria-Geral Distrital de Lisboa

Código Civil consolidado (art. 79.º, direito à imagem), Diário da República

Getty Images, Licensing FAQ (mecânica de mercado)

PALCO · JURISDIÇÃO PT

Contratos de produção e digressão no espetáculo

Contrato de trabalho vs recibos verdes no palco, o que o Estatuto (DL 105/2021) mudou, cachet, digressão, imagem gravada e o subsídio de intermitência.

VERIFICADO 2026-07-12 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/PALCO/CONTRATOS-DE-PRODUCAO-E-DIGRESSAO

Quem trabalha em espetáculo vive de contratos curtos, cachets à récita e digressões marcadas à pressa. É fácil assinar o que aparece e só perceber as consequências quando algo corre mal: um concerto cancelado, um recibo verde que afinal era vínculo laboral, um vídeo do concerto num anúncio sem que ninguém te tenha perguntado. Este guia explica o essencial antes de assinares, do tipo de contrato ao subsídio de intermitência, sempre com a fonte oficial ao lado.



Trabalho ou recibos verdes: que contrato tens no palco?

Depende de como trabalhas, não do nome que puseram no papel. Há duas modalidades base: o contrato de trabalho, em que estás subordinado (cumpres horários, ensaios e instruções da produção, com os meios dela), e o contrato de prestação de serviços, em que entregas com autonomia um resultado. O Estatuto dos Profissionais da Área da Cultura (Decreto-Lei n.º 105/2021) organiza o setor em três blocos: o registo dos profissionais (RPAC), o regime de contratos, e a proteção social. Está em vigor desde 1 de janeiro de 2022 e foi alterado pelo Decreto-Lei n.º 64/2022, segundo a DGARTES.

A peça mais importante para ti é a **presunção de contrato de trabalho**: presume-se que existe contrato de trabalho quando na relação se verificam características do art. 12.º do Código do Trabalho, ou seja, os indícios clássicos de subordinação (art. 7.º do Estatuto). Isto trava o falso recibo verde: uma produção não pode chamar prestação de serviços a uma relação que, na prática, é laboral.

Para atuações pontuais existe ainda o **contrato de trabalho de muito curta duração**: até 35 dias não exige forma escrita, e o total entre o mesmo artista e a mesma entidade não pode passar 70 dias de trabalho por ano civil (art. 12.º do Estatuto). Ultrapassado esse limite, a relação deixa de ser muito curta duração e passa a tratar-se como um vínculo laboral estável.

	CONTRATO DE TRABALHO	PRESTAÇÃO DE SERVIÇOS
Como trabalhas	Subordinado: horários, ensaios, instruções	Com autonomia, entregas um resultado
Pagamento	Retribuição (salário), com regras laborais	Cachet/honorários, passas recibo
Proteção social	Descontos como trabalhador por conta de outrem	Trabalhador independente
Sinal de alerta	Se te obrigam a recibos verdes mas mandam em tudo, pode ser falso recibo verde	Se afinal não tens autonomia nenhuma

Se tens dúvidas sobre em que categoria cais, não decidas sozinho a partir do título do contrato: a qualificação é matéria da ACT, que pode analisar os indícios de subordinação.



O que é o cachet e o que é que ele paga?

O cachet é o pagamento pela tua atuação, e não se confunde com os teus direitos conexos. O cachet remunera o trabalho daquela récita ou daquele concerto: ensaios, presença e execução. Os direitos conexos, esses, pagam a vida seguinte da gravação, se a atuação for fixada e depois circular. São dinheiros diferentes, e um não apaga o outro. Vê o detalhe em direitos conexos.

Ponha-se sempre por escrito o que o cachet inclui: valor, número de récitas, ensaios cobertos, quem trata de transporte e alojamento, IVA e retenção na fonte, e o prazo de pagamento. Se trabalhas como prestador de serviços, o Estatuto dá-te uma rede: na falta de prazo acordado, a retribuição deve estar disponível até ao final do mês seguinte ao da prestação, e o atraso culposo gera juros de mora (art. 28.º do Estatuto).

Cuidado com o cachet "tudo incluído" que, no meio do texto, cede também a gravação e a imagem do espetáculo: são coisas separadas, com valor próprio (ver a secção da imagem).



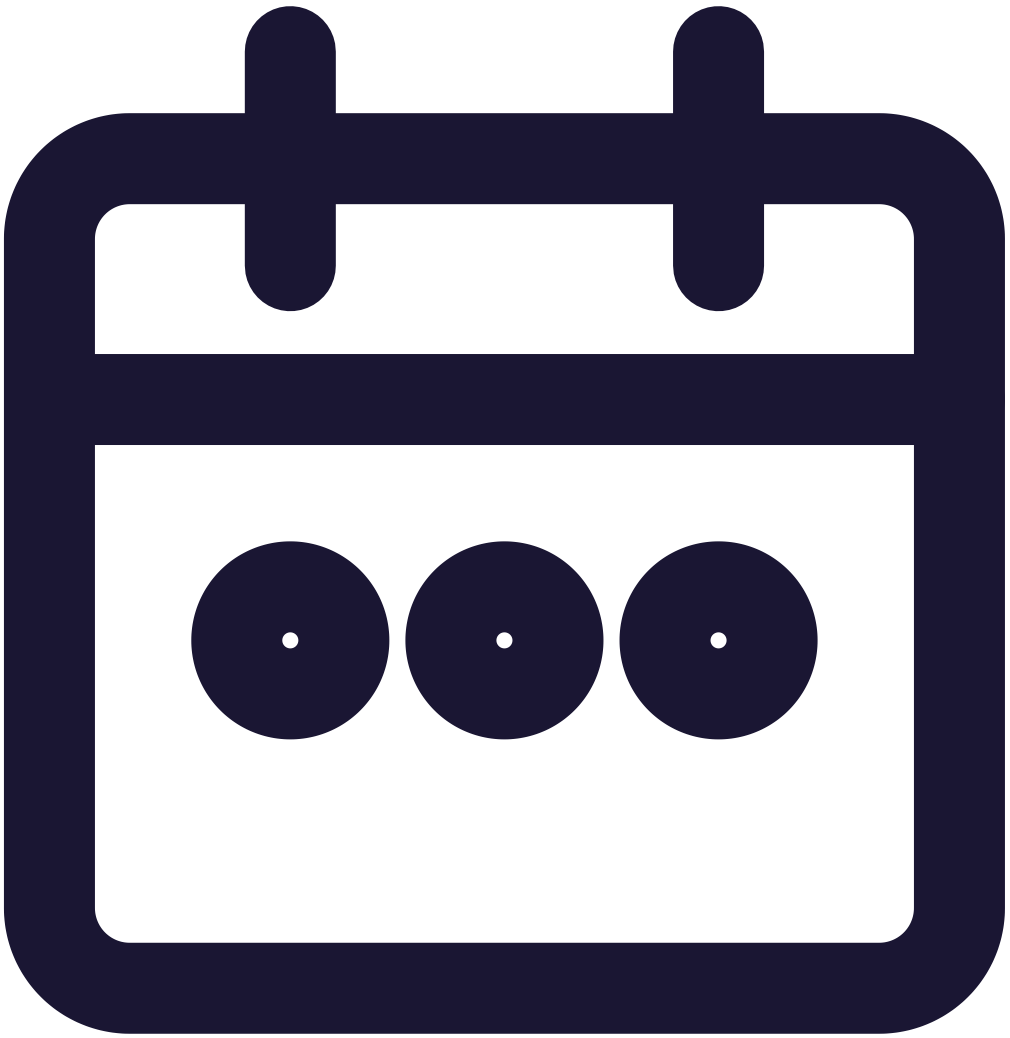
O que verificar num contrato de digressão?

Numa digressão, o que te protege são as cláusulas de deslocação, alojamento, cancelamento e força maior, porque a lei não as fixa por ti. Tudo isto é matéria contratual: vale o que assinares. Percorre esta lista antes de dizer sim:

CLÁUSULA	O QUE NEGOCIAR E CONFIRMAR
Deslocações	Quem paga transporte, em que condições, e se os dias de viagem são pagos ou contam como trabalho
Alojamento	Quem reserva e paga, categoria, quarto individual ou partilhado, refeições incluídas
Ajudas de custo	Per diem para refeições e despesas, valor e forma de pagamento

CLÁUSULA	O QUE NEGOCIAR E CONFIRMAR
Cancelamento	Com que antecedência pode ser cancelado, que percentagem do cachet fica devida, quem suporta despesas já feitas
Força maior	O que conta como força maior (greves, meteorologia, doença, restrições), e quem suporta o risco em cada caso
Adiamento	Se o concerto passa de data, mantém-se o cachet e ficas obrigado à nova data?
Rider e condições técnicas	Som, luz, backline, tempos de montagem e prova de som, obrigações da promotora

A cláusula de **cancelamento** é a que mais te protege: sem ela, um concerto que cai à última hora deixa-te sem cachet e com despesas feitas. Negoceia uma escala clara, com percentagem crescente do cachet conforme o aviso for mais em cima da data. Na **força maior**, define bem o que conta e distingue o cancelamento por culpa da promotora (deve pagar) de um evento externo (o risco reparte-se conforme o contrato).

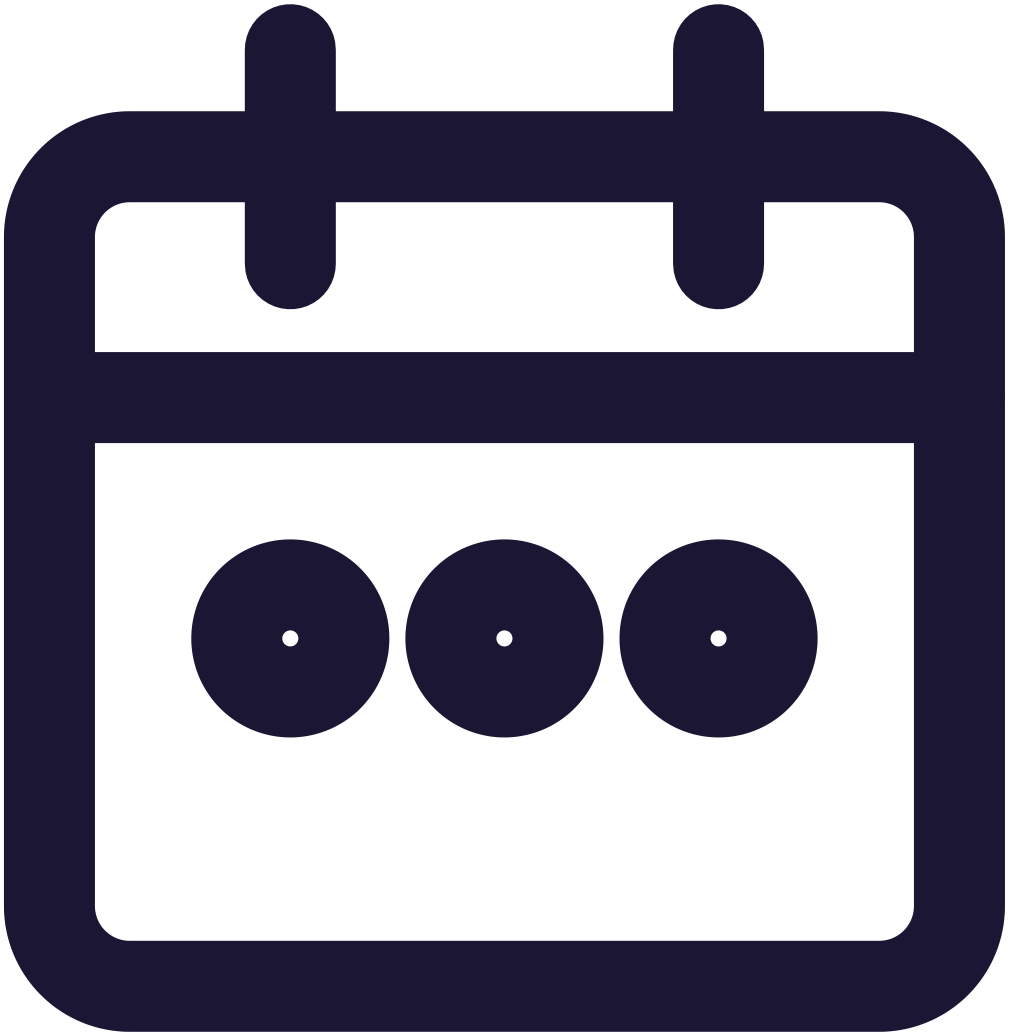


Quem fica com a tua imagem quando o espetáculo é gravado?

A tua imagem e a tua prestação gravada não passam para a produção só porque subiste ao palco: precisam de autorização tua. Estão em jogo dois direitos distintos. Primeiro, o **direito à imagem**: o teu retrato não pode ser exposto, reproduzido ou explorado comercialmente sem o teu consentimento (art. 79.º do Código Civil). Segundo, o teu **direito conexo de intérprete**: a fixação da tua prestação depende de autorização tua, e mesmo quando autorizas a gravação mantém-se uma remuneração inalienável e equitativa pelas utilizações seguintes (art. 178.º do CDADC). E na divulgação deve constar o teu nome ou pseudónimo (art. 180.º do CDADC).

Na prática, o registo do concerto em vídeo, a sua transmissão e qualquer reutilização não vêm de borla com o cachet. Se a produção quiser usar essa gravação num anúncio (uma sincronização), é um uso novo, que se negoceia à parte e com valor próprio. Desconfia de cláusulas que, dentro de um contrato de atuação, te fazem

ceder "todos os direitos de imagem e de gravação" sem limite de fim, de território ou de tempo. Aprofunda o lado dos direitos sobre a gravação e a inscrição na GDA em direitos conexos.



Quando tens direito à intermitência?

A intermitência, no Estatuto, chama-se subsídio por suspensão da atividade cultural, e depende de estares inscrito no RPAC. O **Registo dos Profissionais da Área da Cultura** é facultativo, mas só quem está inscrito acede ao regime especial de proteção social e ao regime contributivo próprio do setor, segundo a DGARTES. É esse registo que reconhece oficialmente que a tua atividade é cultural.

O subsídio protege-te nos períodos em que ficas sem atuar, sem teres de cessar atividade nas Finanças e na Segurança Social. As condições são cumulativas: residência legal em Portugal, prazo de garantia cumprido, suspensão involuntária da atividade, disponibilidade para trabalhar na cultura, e situação contributiva

regularizada. O **prazo de garantia é de 180 dias** de atividade na cultura, somando os registos de remunerações de contratos de muito curta duração, prestação de serviços e atividade independente, segundo a Segurança Social.

O período de concessão cresce com o teu histórico: 90 dias se o prazo de garantia for inferior a 12 meses, 120 dias entre 12 e 24 meses, 150 dias entre 24 e 48 meses, e 180 dias a partir de 48 meses. Os valores concretos do subsídio e o processo de candidatura confirmam-se junto da Segurança Social, que também esclarece as taxas contributivas atuais do setor.



Checklist do artista de palco antes de assinar

Antes de assinar qualquer contrato de produção ou digressão, corre esta lista:

- **Qual é a modalidade?** Contrato de trabalho ou prestação de serviços, e faz sentido face a como vais trabalhar? Se te mandam em tudo mas pedem recibo verde, alerta.
- **O cachet está detalhado?** Valor, récitas, ensaios incluídos, IVA e retenção, prazo de pagamento por escrito.
- **Quem paga a logística?** Transporte, alojamento, refeições e ajudas de custo, com dias de viagem contados.
- **Há cláusula de cancelamento e de força maior?** Com antecedências, percentagens e repartição de risco claras.
- **O que cedes de imagem e gravação?** Confirma que gravação, transmissão e usos publicitários não vão embutidos no cachet sem valor próprio nem limites.
- **Estás no RPAC?** Se dependes disto para viver, a inscrição abre-te a intermitência e a proteção social do setor.
- **Créditos.** Garante que o teu nome consta na divulgação e nos registos da atuação.
- **Guarda tudo.** Contrato assinado, mensagens e comprovativos, porque são a tua prova se algo correr mal.

Dúvidas sobre a qualificação do vínculo e incumprimentos laborais: ACT. Inscrição no RPAC, subsídio e contribuições: Segurança Social e DGARTES.



Fontes e verificação

- Estatuto dos Profissionais da Área da Cultura (DL n.º 105/2021), PGDL: art. 5.º (RPAC), art. 7.º (presunção de contrato de trabalho), art. 12.º (muito curta duração) e art. 28.º (pagamento ao prestador)
- DGARTES, Estatuto dos Profissionais da Área da Cultura e IGAC, Estatuto
- Segurança Social, Fundo Especial dos Profissionais da Área da Cultura: subsídio por suspensão da atividade cultural, prazo de garantia e períodos de concessão
- ACT, Autoridade para as Condições do Trabalho: qualificação do vínculo e questões laborais
- CDADC consolidado, Diário da República: art. 178.º (prestação do intérprete) e art. 180.º (crédito)
- Código Civil, art. 79.º (direito à imagem), Diário da República

Verificado a 2026-07-12. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

Recebi um cachet à récita, tenho mesmo de passar recibo verde?

Só se trabalhares com autonomia real, entregando um resultado sem estares integrado na estrutura da produção. Se cumpres horários de ensaio, segues indicações de encenação e usas os meios da companhia, há indícios de subordinação e o Estatuto presume contrato de trabalho (art. 7.º do DL 105/2021, que remete para o art. 12.º do Código do Trabalho). Passar recibo verde numa relação que é de facto laboral é um falso recibo verde. Em dúvida sobre a qualificação, expõe o caso à ACT.

O promotor cancelou o concerto uma semana antes. Tenho direito a receber?

Depende do que o contrato disser sobre cancelamento. A lei não fixa uma indemnização automática, por isso o que te protege é a cláusula que negociaste: percentagem do cachet devida consoante a antecedência do aviso e quem suporta despesas já feitas. Sem essa cláusula, ficas dependente das regras gerais e de prova de prejuízos. Por isso é que a cláusula de cancelamento é das mais importantes num contrato de digressão.

Posso estar inscrito no RPAC e ter também um emprego fora da cultura?

Sim. O RPAC identifica a tua atividade cultural e dá acesso ao regime especial de proteção social; não te obriga a viver só disso. A inscrição é facultativa, mas sem ela não acedes ao subsídio por suspensão da atividade cultural nem ao regime contributivo próprio do setor. Confirma as condições atuais no site da DGARTES e da Segurança Social.

A produção quer usar o vídeo do concerto num anúncio. O cachet já cobre isso?

Não, salvo se o contrato o disser expressamente. O cachet paga a tua atuação; usar a gravação da tua prestação num anúncio é uma utilização nova que precisa de autorização, porque a fixação e a exploração da prestação do intérprete dependem do teu consentimento (art. 178.º do CDADC) e o uso da tua imagem em publicidade exige acordo (art. 79.º do Código Civil). Trata isso como licença à parte, com valor próprio.

A produção não me pagou o cachet. Onde reclamo?

Se trabalhaste como prestador de serviços, o Estatuto manda pagar no prazo acordado ou, na falta de acordo, até ao final do mês seguinte, com juros de mora (art. 28.º do DL 105/2021). Se a relação era laboral, o incumprimento salarial é matéria da ACT e, em último caso, dos tribunais do trabalho. Guarda contrato, mensagens e comprovativos e procura a ACT ou apoio jurídico.

FONTES

Estatuto dos Profissionais da Área da Cultura (DL n.º 105/2021), Procuradoria-Geral Distrital de Lisboa

DGARTES, Estatuto dos Profissionais da Área da Cultura

Segurança Social, Fundo Especial de Segurança Social dos Profissionais da Área da Cultura

ACT, Autoridade para as Condições do Trabalho

CDADC consolidado (Decreto-Lei n.º 63/85), Diário da República

Código Civil, art. 79.º (direito à imagem), Diário da República

IGAC, Estatuto dos Profissionais da Área da Cultura

ESCRITA · JURISDIÇÃO PT

Direitos subsidiários: o que vale além do livro

Direitos subsidiários do livro: tradução, cinema, teatro, audiolivro, serialização, merchandising. Porque não cedes tudo à editora e como licenciar cada um.

VERIFICADO 2026-07-12

HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/ESCRITA/DIREITOS-SUBSIDIARIOS-TRADUCAO-ADAPTACAO

Um livro é uma obra, não um só negócio. A edição em papel e digital é a primeira porta, mas por baixo há um feixe de direitos que se vendem à parte: a tradução, o filme, a peça de teatro, o audiolivro, os excertos num jornal, os produtos com as tuas personagens. Chamam-se direitos subsidiários e, num autor com tração, valem muitas vezes mais do que a edição original. Este guia mostra o que são, porque a lei portuguesa te deixa vendê-los um a um, e como não os entregar todos em bloco à editora.



O que são direitos subsidiários e porque não estão no contrato do livro?

São todos os aproveitamentos da obra que vão além da edição principal em livro: tradução, adaptação a cinema, televisão ou teatro, audiolivro, serialização em periódicos e merchandising. O contrato de edição típico incide sobre uma coisa concreta, publicar e vender o livro num formato e numa língua. Tudo o resto vive fora dessa porta e negoceia-se separadamente, com outros compradores e outros preços.

A confusão nasce quando a editora tenta arrastar os direitos subsidiários para dentro do contrato de edição, muitas vezes numa cláusula genérica no fim ("o editor fica com os direitos de tradução, adaptação e derivados"). Não é ilegal propor isso, mas também não é automático. A pergunta a fazer perante qualquer minuta é simples: este contrato dá-lhes só o livro, ou dá-lhes o universo inteiro da obra?



Porque é que a lei te deixa vender cada direito à parte?

Porque o CDADC trata cada forma de utilização da obra como um direito independente. O artigo 68.º, n.º 4 diz que as diversas formas de utilização são independentes umas das outras, e que adotar uma não prejudica a adoção das restantes. Traduzido: autorizar a edição em português não autoriza o filme, e vender o filme não vende o audiolivro.

A isto junta-se a regra de ouro da cessão parcial. Pelo artigo 43.º, n.º 1, quando cedes parte dos teus direitos só cedes os modos de utilização designados no contrato. O que não está escrito continua teu. E uma simples autorização de utilização não transmite o direito de autor (artigo 41.º, n.º 1). Estas três regras, lidas em conjunto, são o teu escudo: obrigam a que cada direito subsidiário seja nomeado, um a um, para poder ser cedido.

Por isso é que as minutas mais agressivas usam listas longas e vagas ("todos os direitos, em todos os formatos, conhecidos ou a inventar, em todo o mundo"): o objetivo é contornar a exigência de designação concreta. A resposta é sempre a mesma: listas curtas, direitos nomeados, e o que não interessa à editora fica de fora.



O que é o direito de transformação no CDADC?

É o direito exclusivo de transformar a obra ou autorizar que outro a transforme, e cobre precisamente a matéria dos direitos subsidiários. O artigo 68.º, n.º 2, alínea g) reserva ao autor a tradução, adaptação, arranjo, instrumentação ou qualquer outra transformação da obra. E o artigo 3.º equipara a originais as traduções, dramatizações, cinematizações e outras transformações de qualquer obra.

A regra que fecha o tema está no artigo 169.º, na secção "Da tradução e outras transformações":

- **Só o autor original transforma ou autoriza.** A tradução, dramatização, cinematização e, em geral, qualquer transformação da obra só podem ser feitas ou autorizadas pelo autor da obra original (art. 169.º, n.º 1).
- **A autorização é por escrito e não é exclusiva por defeito.** Salvo estipulação em contrário, autorizar uma transformação não dá exclusivo a quem a recebe (art. 169.º, n.º 2). Podes, em teoria, autorizar traduções para línguas diferentes a editoras diferentes.
- **Quem adapta tem de respeitar a obra.** O beneficiário da autorização deve respeitar o sentido da obra original e só pode fazer as modificações exigidas pelo fim a que o uso se destina, sem a desvirtuar (art. 169.º, n.os 3 e 4).

Este último ponto liga-se aos teus direitos morais, que são intransmissíveis: mesmo depois de venderes os direitos de adaptação, podes opor-te a uma versão que deforme ou trair a obra.



A tradução é uma obra derivada com o seu próprio autor

Uma tradução não é uma cópia noutra língua: é uma criação nova, protegida por direito de autor próprio, cujo autor é o tradutor. O artigo 3.º equipara-a a uma obra original, e o n.º 2 do mesmo artigo acrescenta que essa proteção não prejudica os direitos do autor da obra original. Ou seja, coexistem dois direitos: o teu, sobre o texto de partida, e o do tradutor, sobre o texto de chegada.

Daí saem consequências que muitos autores e editoras esquecem, todas do CDADC articulado:

- **O tradutor mantém os direitos sobre a tradução.** Salvo convenção em contrário, o contrato entre editor e tradutor não transmite ao editor os direitos do tradutor sobre a sua tradução (art. 172.º, n.º 2). Encomendar e pagar uma tradução não te torna dono dela.
- **O nome do tradutor tem de aparecer.** Nos exemplares, anúncios, fichas artísticas e material de promoção (art. 171.º).

- **O tradutor tem direito a compensação suplementar** sempre que o editor, produtor ou outra entidade use a tradução para além dos limites acordados (art. 170.º).

Na prática: se és o autor original, autorizas a tradução mas não ficas dono do texto traduzido. E se és quem contrata uma tradução para um projeto, trata os direitos do tradutor de forma explícita no contrato, senão só tens uma licença limitada ao que ficou escrito.



Que direitos subsidiários existem e a quem interessam?

A tabela seguinte reúne os direitos subsidiários mais comuns de uma obra literária e o comprador típico de cada um. Nenhum deles vem de graça no contrato de edição: cada linha é uma negociação à parte.

DIREITO SUBSIDIÁRIO	O QUE É	A QUEM COSTUMA INTERESSAR
Tradução	Versão da obra noutra língua, uma obra derivada com autor próprio (o tradutor)	Editoras estrangeiras, agências de direitos, scouts literários
Adaptação a cinema ou TV	Transformar o livro em filme, série ou documentário	Produtoras, plataformas de streaming, argumentistas
Adaptação a teatro	Dramatização e encenação da obra num palco	Companhias e produtores teatrais
Audiolivro	Fixação sonora da obra lida em voz alta, que gera um fonograma	Editoras de audiolivro, plataformas de áudio, narradores
Serialização	Publicação por excertos ou capítulos em jornal, revista ou newsletter	Jornais, revistas, meios digitais, newsletters pagas
Merchandising	Produtos derivados das personagens, título ou universo da obra	Marcas, licenciadores de produto, editoras de banda desenhada

Duas notas de rigor. O **audiolivro** cruza dois planos: a tua obra literária é reproduzida e executada (precisa da tua autorização), e a gravação em si é um fonograma, com direitos conexos do produtor e do narrador enquanto intérprete. O **merchandising**, por seu lado, apoia-se em licenças de reprodução, mas o nome de uma personagem ou o título podem ainda ser protegidos como marca registada no INPI, um direito distinto do direito de autor.



Como licencias cada direito separadamente?

Licenciando, não cedendo, e um direito de cada vez. A diferença é a mesma que percorre todos os contratos de autor: ceder é transmitir a propriedade, licenciar é autorizar um uso concreto e continuar dono. Para direitos subsidiários, a licença é quase sempre o caminho certo, porque te deixa voltar a explorar o mesmo direito noutro território, noutra língua ou noutro formato.

Ao licenciar cada direito, define sempre estas quatro variáveis, tal como num contrato de edição:

1. **Âmbito exato:** que transformação está autorizada (só tradução para francês, só adaptação a longa-metragem) e nada mais.
2. **Território e língua:** um direito de tradução para o Brasil não é o mesmo que para todo o espaço lusófono; um direito de cinema para Portugal não abrange o estrangeiro.

3. **Prazo e exclusividade:** lembra-te de que a autorização de transformação não é exclusiva por defeito (art. 169.º, n.º 2); se deres exclusivo, exige prazo curto e contrapartida.
4. **Reversão:** o exclusivo caduca se a obra não for utilizada em sete anos (art. 43.º, n.º 5) e podes revogar por falta de exploração decorridos cinco anos sobre o contrato ou um terço da sua duração inicial, consoante o que ocorra primeiro, com exceções para o audiovisual (art. 44.º-E, aditado pelo Decreto-Lei n.º 47/2023). Para cinema, a prática é vender primeiro uma opção (option), que reserva o direito de adaptar por um período antes de o produtor decidir avançar.

Se os direitos subsidiários ficaram com a editora pelo contrato de edição, ela licencia-os por ti e divide a receita na proporção acordada. Se os mantiveste, licencias diretamente. Em qualquer dos casos, a repartição da receita não tem percentagem fixada por lei: é negociação, e vale a pena escrever quem cobra, quem presta contas e com que periodicidade.

Onde entra o agente literário?

Um agente literário é quem trata destes negócios por ti, sobretudo os internacionais: representa o teu catálogo, procura compradores para a tradução alemã ou os direitos de cinema, negoceia os contratos e cobra uma comissão sobre o que fecha (uma percentagem da receita, a confirmar caso a caso). Em mercados grandes é a norma; em Portugal ainda é raro, e muitos autores negoceiam diretamente com a editora ou recorrem ao apoio jurídico da SPA. Vale a pena quando o teu trabalho tem procura internacional real e não tens tempo nem rede para a explorar sozinho.



Fontes e verificação

- CDADC consolidado (Decreto-Lei n.º 63/85), Diário da República: arts. 3.º, 41.º, 43.º, 44.º-E e 68.º.
- CDADC articulado, Procuradoria-Geral Distrital de Lisboa: secção IX "Da tradução e outras transformações", arts. 169.º a 172.º, usada para verificação artigo a artigo.
- Decreto-Lei n.º 47/2023, de 19 de junho, Diário da República: revogação por falta de exploração e demais direitos contratuais dos autores.
- SPA, Sociedade Portuguesa de Autores: gestão de direitos e apoio jurídico a autores.

Verificado a 2026-07-12. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

Se assinei o contrato de edição do livro, a editora fica automaticamente com os direitos de tradução e de cinema?

Não, salvo se o contrato os ceder de forma expressa. As formas de utilização da obra são independentes umas das outras (art. 68.º, n.º 4 do CDADC) e numa cessão parcial só cedes os modos designados no contrato (art. 43.º, n.º 1). A tradução e qualquer transformação precisam ainda de autorização própria, dada por escrito (art. 169.º). Se o contrato só fala em edição gráfica em português, os direitos subsidiários continuam teus.

Quanto fica para o autor quando se vende uma tradução ou os direitos de cinema?

Não há percentagem fixada por lei para direitos subsidiários: é tudo negociação e depende de quem os detém. Se ficaram com a editora pelo contrato de edição, ela divide contigo a receita na proporção acordada; se os mantiveste, licencias diretamente e ficas com quase tudo, menos a comissão de um agente se o usares. Confirma os intervalos de mercado com um agente ou advogado antes de assinar.

O tradutor pode impedir que reutilizem a tradução dele?

Pode, porque a tradução é uma obra derivada com autor próprio (art. 3.º do CDADC). Salvo convenção em contrário, o contrato entre editor e tradutor não transmite os direitos deste sobre a tradução (art. 172.º, n.º 2). O nome do tradutor tem de figurar nos exemplares e materiais de promoção (art. 171.º) e ele tem direito a compensação suplementar se a tradução for usada além dos limites acordados (art. 170.º).

Preciso de registar os direitos subsidiários nalgum lado?

Não, o direito de autor nasce com a criação da obra e não depende de registo. O que pode ser registado é a marca: se fizeres merchandising com o título ou o nome de uma personagem, podes protegê-lo como marca no INPI, um passo separado e opcional. Confirma taxas e requisitos atuais no site do INPI.

Cedi os direitos de cinema mas o filme nunca se fez. Recupero-os?

Em muitos casos sim, mas com cautela. O exclusivo caduca se a obra não for utilizada em sete anos (art. 43.º, n.º 5) e desde 2023 podes revogar uma cessão ou licença exclusiva por falta de exploração, decorridos cinco anos sobre o contrato ou um terço da sua duração inicial, consoante o que ocorra primeiro, embora as obras cinematográficas e videográficas tenham exceções (art. 44.º-E). O mais seguro é negociar de início uma opção com prazo curto e reversão automática se não for exercida.

FONTES

- CDADC consolidado (Decreto-Lei n.º 63/85), Diário da República
- CDADC articulado, Procuradoria-Geral Distrital de Lisboa
- Decreto-Lei n.º 47/2023, de 19 de junho, Diário da República
- SPA, Sociedade Portuguesa de Autores

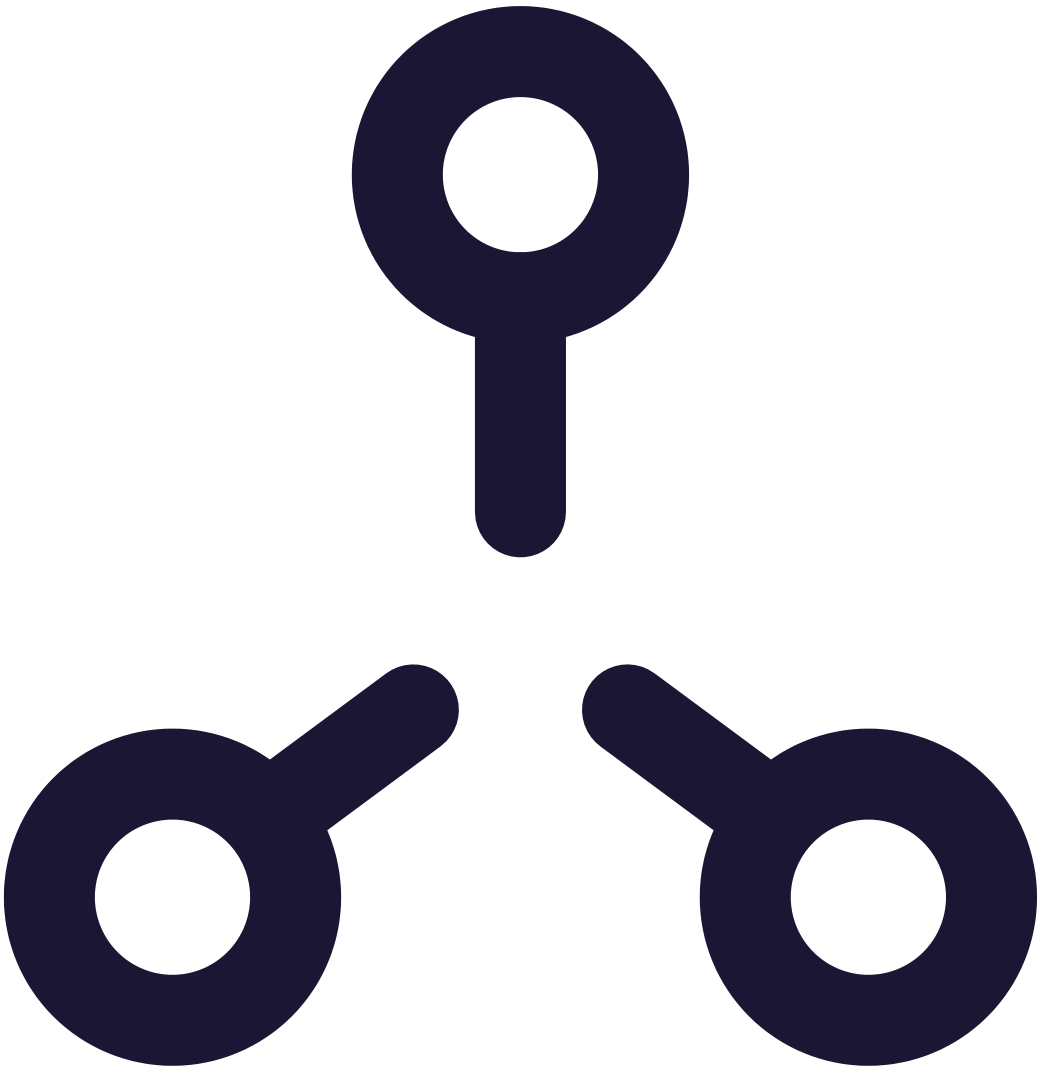
MÚSICA · JURISDIÇÃO PT

Distribuição digital: pôr música no Spotify sem label

Distribuidor digital sem label: modelos de preço (DistroKid, TuneCore, CD Baby, Ditto, Amuse), quem fica com os masters, metadata, ISRC e timing de pré-save.

VERIFICADO 2026-07-12 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/MUSICA/DISTRIBUICAO-DIGITAL

O Spotify, a Apple Music e as outras plataformas de streaming não aceitam uploads diretos de artistas: precisas de um distribuidor digital. A boa notícia é que já não precisas de uma label para isso. Por menos do que custa uma hora de estúdio, qualquer artista põe música em todo o mundo. A má notícia é que os distribuidores têm modelos de preço e letras pequenas muito diferentes, e a escolha errada custa dinheiro ou, pior, controlo sobre o teu catálogo.

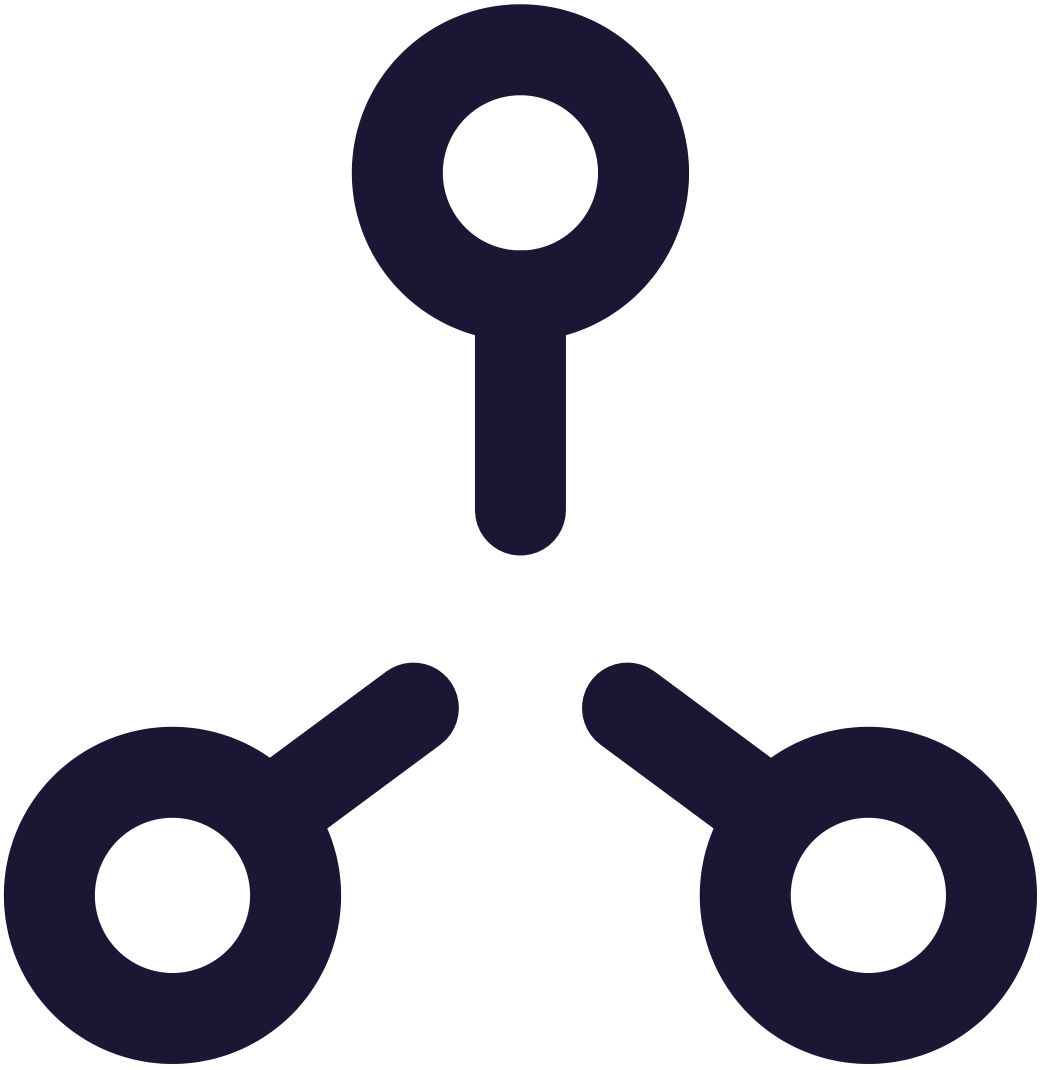


O que faz um distribuidor digital?

Um distribuidor digital é o intermediário técnico e comercial entre ti e as plataformas de streaming: entrega os teus ficheiros e metadata aos serviços (Spotify, Apple Music, YouTube Music, Deezer, TikTok e dezenas de outros), cobra os royalties de streaming e paga-te. As plataformas trabalham com fornecedores agregados, não com milhões de artistas individuais, e é esse o espaço que o distribuidor ocupa.

O que o distribuidor NÃO faz, em regra: não promove a tua música, não regista a obra na SPA, não cobra os teus direitos conexos de intérprete na GDA e não é uma label. No modelo normal de distribuição independente, dás ao distribuidor uma licença não exclusiva para entregar e monetizar a gravação, e tudo o resto continua contigo. Isto é diferente de um contrato discográfico, em que costuma haver cedência ou exclusividade sobre o master (vê o guia sobre cessão vs licença).





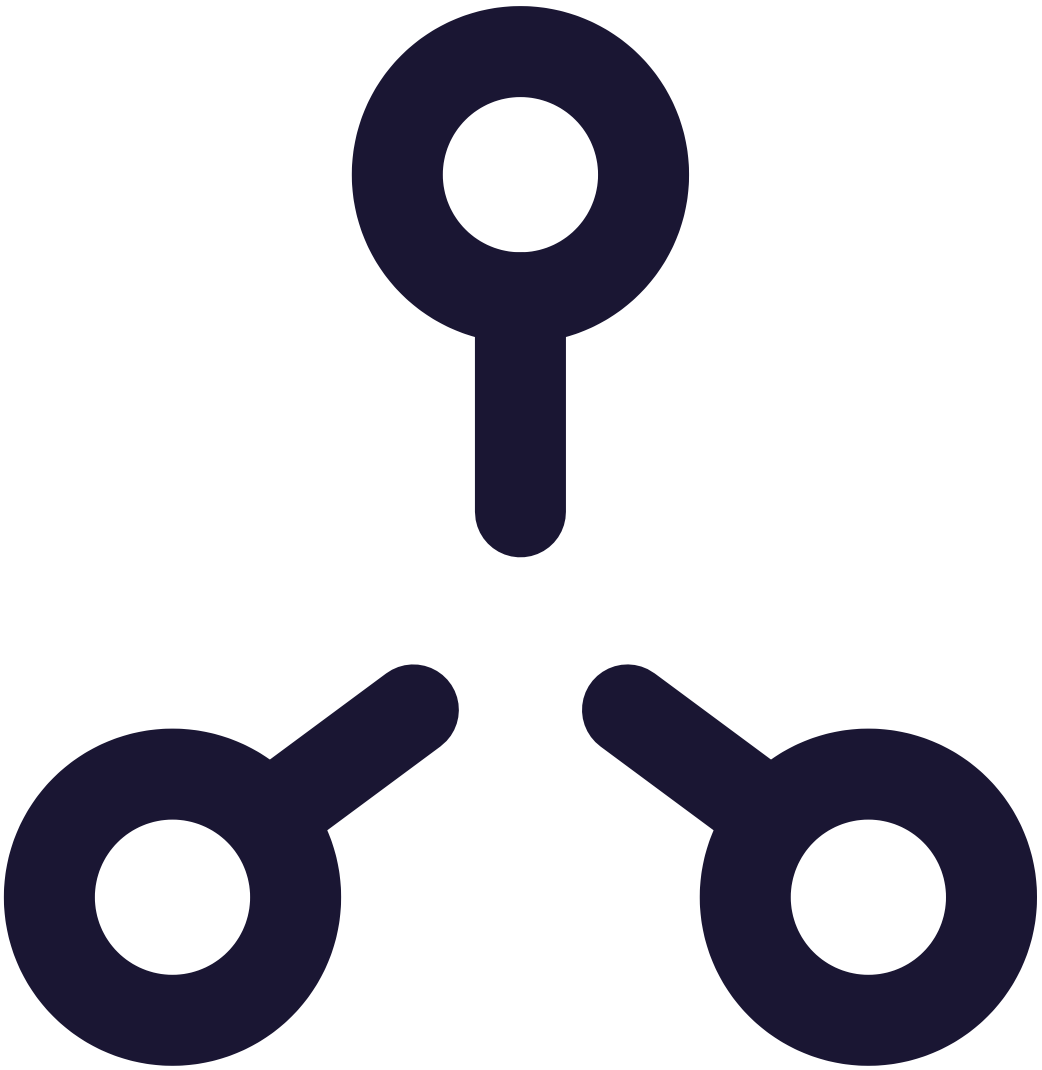
Quanto custa distribuir: os três modelos de preço

Existem três modelos: subscrição anual com uploads ilimitados, pagamento por lançamento, e comissão sobre o que ganhas. Muitos distribuidores misturam dois deles. Valores verificados a 12 de julho de 2026 nos sites oficiais, na moeda que cada site mostrava; os preços mudam com frequência e podem variar por país, por isso confirma sempre o valor atual no site oficial antes de decidir.

DISTRIBUIDOR	MODELO	PREÇO BASE VERIFICADO	COMISSÃO SOBRE STREAMING	ATENÇÃO A
DistroKid	Subscrição anual, uploads ilimitados	23,99 €/ano (plano Musician)	0%	Se deixares de pagar, os lançamentos podem ser removidos, salvo extra pago Leave a Legacy por lançamento
TuneCore	Subscrição anual ou por lançamento	24,99 USD/ano (Rising Artist)	0% nas lojas; 20% na monetização social (TikTok, Instagram, YouTube)	Os planos por lançamento também renovam anualmente
CD Baby	Taxa única por lançamento + comissão	9,99 USD por single, 14,99 USD por álbum	Ficas com "mais de 90%" do que ganhas	Sem renovação anual: pagas uma vez e o lançamento fica
Ditto Music	Subscrição anual, uploads ilimitados	19 USD/ano (Starter)	0%; 15% sobre publishing e sync nos planos Pro e Labels	Publishing é serviço à parte com comissão
Amuse	Subscrição anual, uploads ilimitados	23,99 USD/ano (Artist)	0%; 15% em splits com colaboradores e Content ID no plano base	Já não existe plano gratuito

Como escolher entre modelos, em traços largos:

- **Lanças muito (vários singles por ano):** a subscrição anual ilimitada sai mais barata por faixa.
- **Lanças pouco e queres que fique online para sempre sem pensar nisso:** o modelo de taxa única com comissão (CD Baby) evita a renda anual, em troca de uma fatia dos royalties.
- **Estás a testar:** cuidado com a matemática dos planos baratos. Um plano de 20 euros por ano parece imbatível, mas se o catálogo sai do ar quando deixas de pagar, estás a alugar a presença do teu catálogo nas plataformas, não a comprá-la.



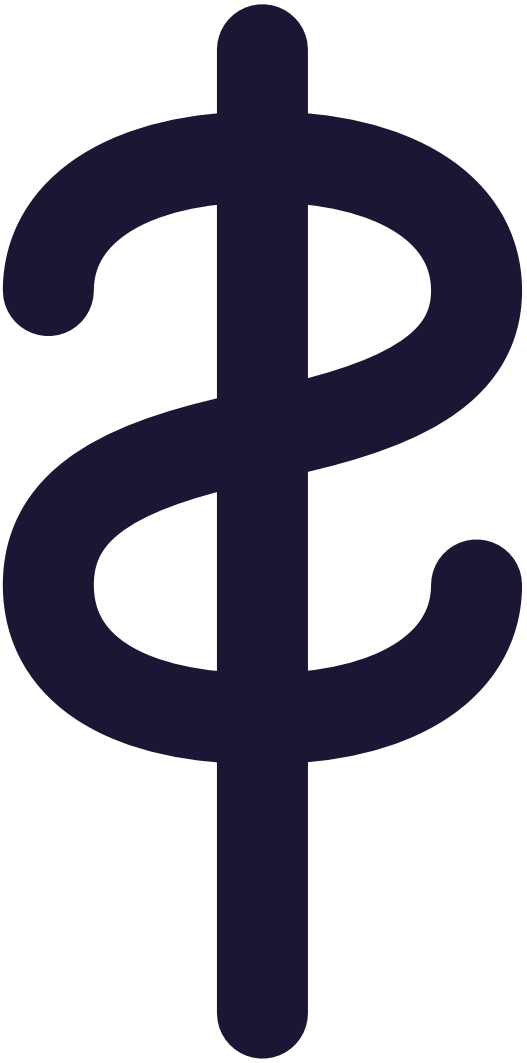
O distribuidor fica com os teus masters?

Nos distribuidores independentes mainstream, não: manténs a titularidade do master e dás apenas uma licença de distribuição não exclusiva. Em Portugal, o produtor do fonograma, e portanto o titular dos direitos sobre a gravação, é quem a fixa pela primeira vez (art. 176.º, n.º 3 do CDADC), na prática quem toma a iniciativa e assume a responsabilidade da gravação; um contrato de distribuição normal não transfere essa titularidade.

Mas há zonas cinzentas que deves verificar nos termos de serviço antes de carregar seja o que for:

- **Exclusividade:** o contrato é exclusivo ou não exclusivo? Não exclusivo significa que podes distribuir a mesma gravação por outra via (na prática não o farás, mas mostra quem manda).
- **Saída com o catálogo:** consegues cancelar e levar as gravações para outro distribuidor? Qual é o pré-aviso? Ficam pagamentos retidos?

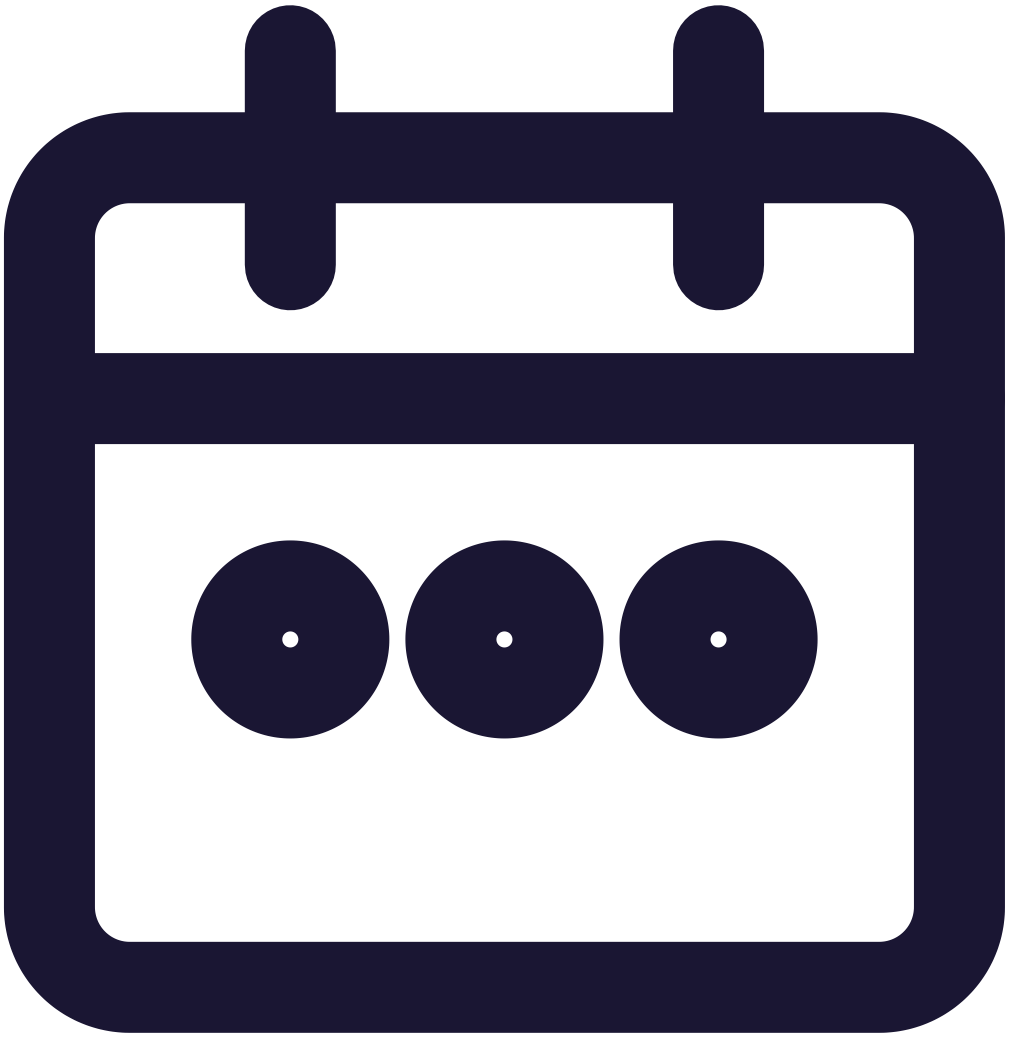
- **Adiantamentos e serviços de label:** alguns distribuidores oferecem adiantamentos de royalties ou "label services". Aí o contrato muda de natureza e pode incluir exclusividade, prazos longos ou participação nos masters. Lê como lerias um contrato de label, porque é isso que é.
- **Duração da licença:** alguns termos mantêm direitos sobre lançamentos já entregues durante um período após o cancelamento.



Que splits e pagamentos automáticos deves confirmar?

Verifica se o distribuidor divide os royalties automaticamente entre colaboradores e quanto cobra por isso. Se fazes música a meias, os splits automáticos poupam-te transferências manuais e discussões: defines as percentagens no upload e cada pessoa recebe a sua parte diretamente. Três exemplos verificados nos sites oficiais: o DistroKid inclui splits em todos os planos, a TuneCore inclui splits sem comissão nos planos de subscrição, e a Amuse cobra 15% sobre a parte de colaboradores sem subscrição no plano base.

Atenção: estes splits cobrem apenas os royalties de streaming do master pagos pelo distribuidor. As percentagens da obra (quem escreveu o quê) vivem noutro documento, o split sheet, e são pagas por outra via (SPA e congéneres). Trata dos dois.



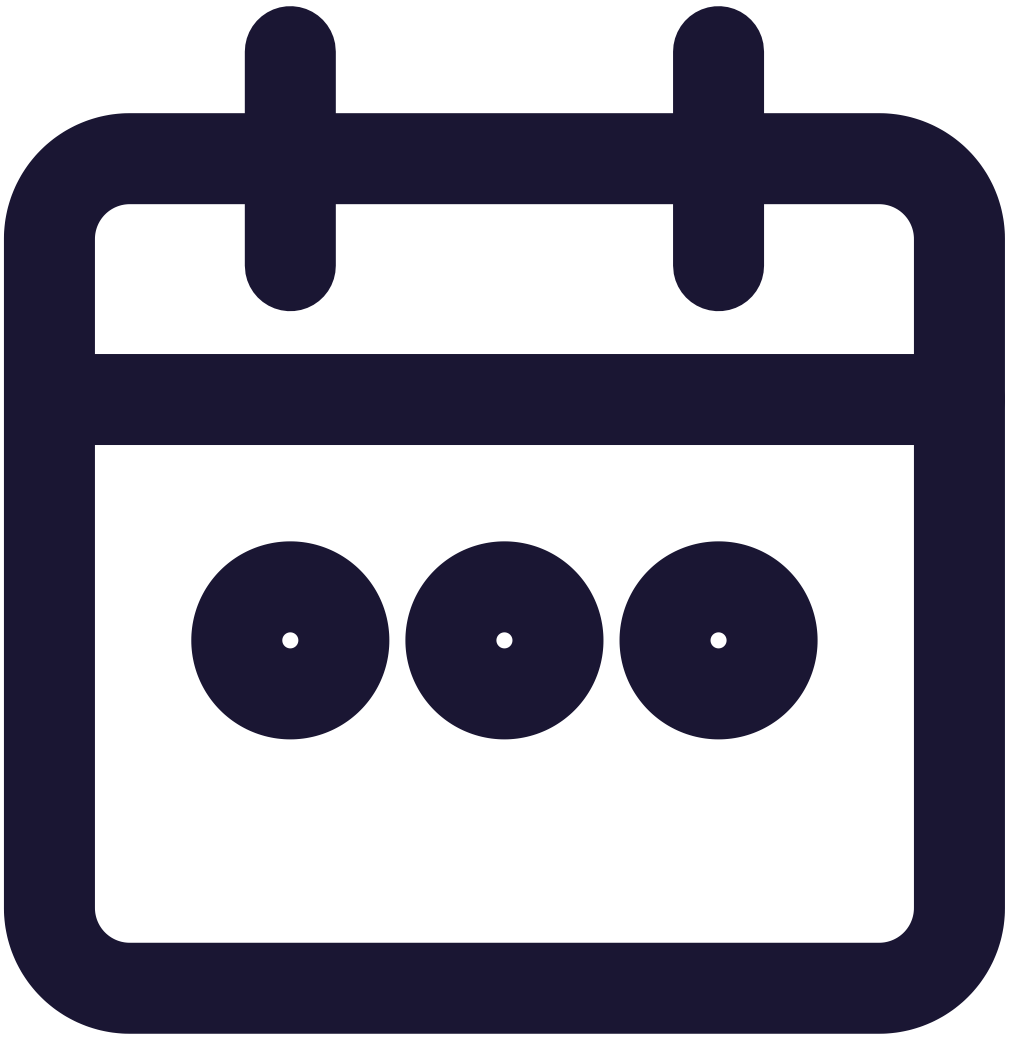
Como fazer metadata bem feita à primeira?

Metadata é o conjunto de informação que identifica a gravação: título, artistas, compositores, ISRC, UPC, data de lançamento, género. Erros aqui significam royalties que não chegam ou perfis desdobrados nas plataformas. Regras práticas:

- **ISRC:** cada gravação recebe um código ISRC que a identifica de forma exclusiva e permanente a nível internacional. Em Portugal, a agência nacional que atribui códigos de registante é a Audiogest, mas na distribuição digital não precisas de tratar disso: o distribuidor atribui um ISRC gratuitamente se a

gravação não tiver um. Se já tens ISRC próprios (por exemplo, de um lançamento anterior noutro distribuidor), usa sempre os mesmos, porque é o ISRC que preserva o histórico de streams entre distribuidores.

- **UPC:** o código de barras do lançamento (o "produto": single, EP ou álbum), também atribuído pelo distribuidor. Um lançamento, um UPC; uma faixa, um ISRC.
- **Nomes consistentes:** escreve o nome do artista sempre da mesma forma, letra por letra, em todos os lançamentos. Variações criam perfis duplicados no Spotify que depois dão trabalho a fundir.
- **Compositores completos:** preenche os créditos de composição com nomes legais completos e iguais aos do registo na SPA. É esta ligação que permite que os direitos da obra encontrem o caminho até ti.
- **Sem palavras proibidas nos títulos:** nada de "feat." mal formatado, "official audio", emojis ou nomes de playlists nos campos de título. As plataformas rejeitam ou corrigem, e isso atrasa o lançamento.



Pré-save, pitching e timing: quando carregar e quando lançar?

Carrega a música semanas antes da data de lançamento, porque as ferramentas de promoção nas plataformas têm prazos. Os dois prazos concretos confirmados na documentação oficial do Spotify:

- **Pitch editorial:** para submeteres uma faixa aos editores de playlists do Spotify tens de o fazer pelo menos 7 dias antes do lançamento, através do Spotify for Artists. O pitch atempado tem um segundo efeito garantido: a faixa entra no Release Radar dos teus seguidores. Depois de a música estar no ar, já não pode ser pitchada.
- **Countdown Pages (pré-save nativo do Spotify):** páginas de contagem decrescente onde os fãs fazem pré-save do lançamento. Exigem pelo menos 3.000 ouvintes mensais e só aceitam álbuns e EPs novos, não singles. Segundo o Spotify, quase 60% de quem faz pré-save de um álbum ouve-o na primeira semana.

Se não cumpres os requisitos das Countdown Pages, o pré-save faz-se com links inteligentes de terceiros (muitos distribuidores incluem esta ferramenta nos planos), que convertem o pré-save num save automático no dia do lançamento.

Timing prático de mercado: entrega a música ao distribuidor com 3 a 4 semanas de antecedência. Isso dá margem para a revisão de conteúdo do distribuidor, para a faixa aparecer no Spotify for Artists como "upcoming", para fazeres o pitch editorial dentro do prazo e para montares a campanha de pré-save. Lançar "para a semana" é tecnicamente possível; lançar bem, não.



Fontes e verificação

- DistroKid, página oficial de preços
- DistroKid Help Center, o que acontece se deixares de pagar a anuidade

- TuneCore, página oficial de preços
- CD Baby, site oficial
- Ditto Music, página oficial de preços
- Amuse, página oficial de preços
- Spotify for Artists, pitching a editores de playlists
- Spotify for Artists, Countdown Pages
- Audiogest, agência ISRC em Portugal
- CDADC consolidado, Diário da República

Verificado a 2026-07-12. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

Posso mudar de distribuidor sem perder as streams e as playlists?

Em regra sim, desde que a migração mantenha os mesmos códigos ISRC de cada gravação e, idealmente, o mesmo UPC do lançamento. Com os mesmos códigos, as plataformas tratam a entrega do novo distribuidor como a mesma gravação e as contagens e playlists mantêm-se. Antes de cancelar o distribuidor antigo, confirma com os dois o procedimento de transferência para evitar que a música saia do ar durante a mudança.

O que acontece à minha música se deixar de pagar a subscrição do DistroKid?

Os lançamentos podem ser removidos das plataformas, embora continues a receber o que já era devido. A exceção é o extra pago Leave a Legacy, que mantém um lançamento específico online mesmo depois de cancelares a subscrição, pago uma vez por single ou por álbum. É por isto que o modelo de subscrição anual funciona como uma renda: paras de pagar, o catálogo sai.

Preciso de estar inscrito na SPA ou na GDA para pôr música no Spotify?

Não, o distribuidor entrega o master às plataformas sem exigir inscrição em nenhuma entidade de gestão. Mas o distribuidor só te paga os royalties de streaming do master. Os direitos de autor da obra (via SPA) e os direitos conexos de intérprete (via GDA) são fluxos separados que o distribuidor não cobra por ti, por isso um artista que escreve e interpreta as próprias músicas tem razões para tratar dos dois lados.

Posso usar dois distribuidores ao mesmo tempo?

Para gravações diferentes, sim: podes ter um EP num distribuidor e um single noutro. Para a mesma gravação, não: entregar o mesmo master por dois distribuidores cria duplicados nas plataformas, que podem remover as duas versões e dividir as streams. Escolhe um distribuidor por gravação e migra o catálogo em bloco se quiseres trocar.

O distribuidor regista as minhas músicas na SPA ou trata do publishing?

Por defeito, não. O distribuidor entrega e monetiza a gravação; o registo da obra e a cobrança de direitos de autor ficam do teu lado. Alguns distribuidores vendem serviços adicionais de administração de publishing (a Ditto, por exemplo, cobra 15% de comissão sobre royalties de publishing e sincronização nos planos Pro), mas isso é um contrato à parte que deves ler com a mesma atenção que o resto.

FONTES

- DistroKid, preços oficiais
- DistroKid Help Center, o que acontece se deixares de pagar
- TuneCore, preços oficiais
- CD Baby, site oficial
- Ditto Music, preços oficiais
- Amuse, preços oficiais
- Spotify for Artists, pitching a editores de playlists
- Spotify for Artists, Countdown Pages
- Audiogest, agência ISRC em Portugal
- CDADC consolidado, Diário da República

ARTES VISUAIS · JURISDIÇÃO PT

Edições limitadas e arte digital sem perder direitos

Vender um print não transfere o teu direito de autor (art. 10.º CDADC): numeração, provas de autor, direito de sequência e licenças de reprodução.

VERIFICADO 2026-07-12 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/ARTES-VISUAIS/EDICOES-LIMITADAS-E-ARTE-DIGITAL

Vender obra não é vender direitos. Podes vender um original, cinquenta prints ou um ficheiro digital e continuar a ser tu o dono do direito de autor. Este guia mostra como funcionam as edições limitadas, a numeração e as provas de autor, o que muda entre vender um original e vender cópias, quando recebes uma fatia nas revendas (direito de sequência), como licenciar arte digital e como documentar tudo para que a autenticidade não dependa da tua palavra.



O que é uma edição limitada e porque cria valor

Uma edição limitada é um conjunto fechado e numerado de exemplares autorizados por ti, com um total fixo que não vais ultrapassar. O valor não vem só da imagem: vem da escassez controlada e da garantia de que não haverá mais exemplares além dos declarados. Numa gravura, serigrafia ou impressão fine art, cada prova é assinada e numerada à mão, tipicamente a lápis, com a numeração à esquerda e a assinatura à direita, segundo as normas da obra gráfica original.

A numeração é uma fração: o numerador é o número daquela prova e o denominador é o total da edição. Uma prova marcada 12/50 é a décima segunda de uma edição de cinquenta. No fim da tiragem, a boa prática é destruir a matriz (chapa, ecrã, ficheiro de impressão) para impedir edições paralelas sem a tua autorização. É esse gesto, mais do que qualquer selo, que torna a edição verdadeiramente limitada.



Numeração, provas de autor e as siglas P/A, H.C. e BAT

Além dos exemplares numerados da edição, existem provas fora dela, com siglas próprias que qualquer colecionador reconhece. As provas de autor pertencem-te a ti, as hors commerce ao editor, e o bon à tirer é a prova de referência aprovada. Não entram na numeração da edição e, por convenção, cada categoria não deve passar de cerca de 10% da tiragem, segundo o Centro Português de Serigrafia.

SIGLA	SIGNIFICADO	A QUEM PERTENCE	CONTA PARA A EDIÇÃO?
12/50	Prova numerada da edição	Ao comprador	Sim
P/A	Prova de autor (artist's proof)	Ao artista	Não
H.C.	Hors commerce (fora de comércio)	Ao editor	Não

SIGLA	SIGNIFICADO	A QUEM PERTENCE	CONTA PARA A EDIÇÃO?
BAT	Bon à tirer (prova aprovada, única)	Referência do artista	Não

Se inflacionares as provas fora de edição, esvazias a promessa de escassez. Declara sempre quantos exemplares numerados e quantas provas existem, e mantém esses números coerentes entre a obra, o certificado e o que anuncias.



Vendes o exemplar, mantens o direito: suporte vs direito

Quando alguém compra a tua obra, compra o objeto físico, não o direito de autor. A lei portuguesa separa as duas coisas de forma expressa: *"o direito de autor sobre a obra como coisa incorpórea é independente do direito de propriedade sobre as coisas materiais que sirvam de suporte à sua fixação ou comunicação"* (art.

10.º, n.º 1 do CDADC). O n.º 2 do mesmo artigo é ainda mais claro: o adquirente do suporte não goza de quaisquer poderes compreendidos no direito de autor.

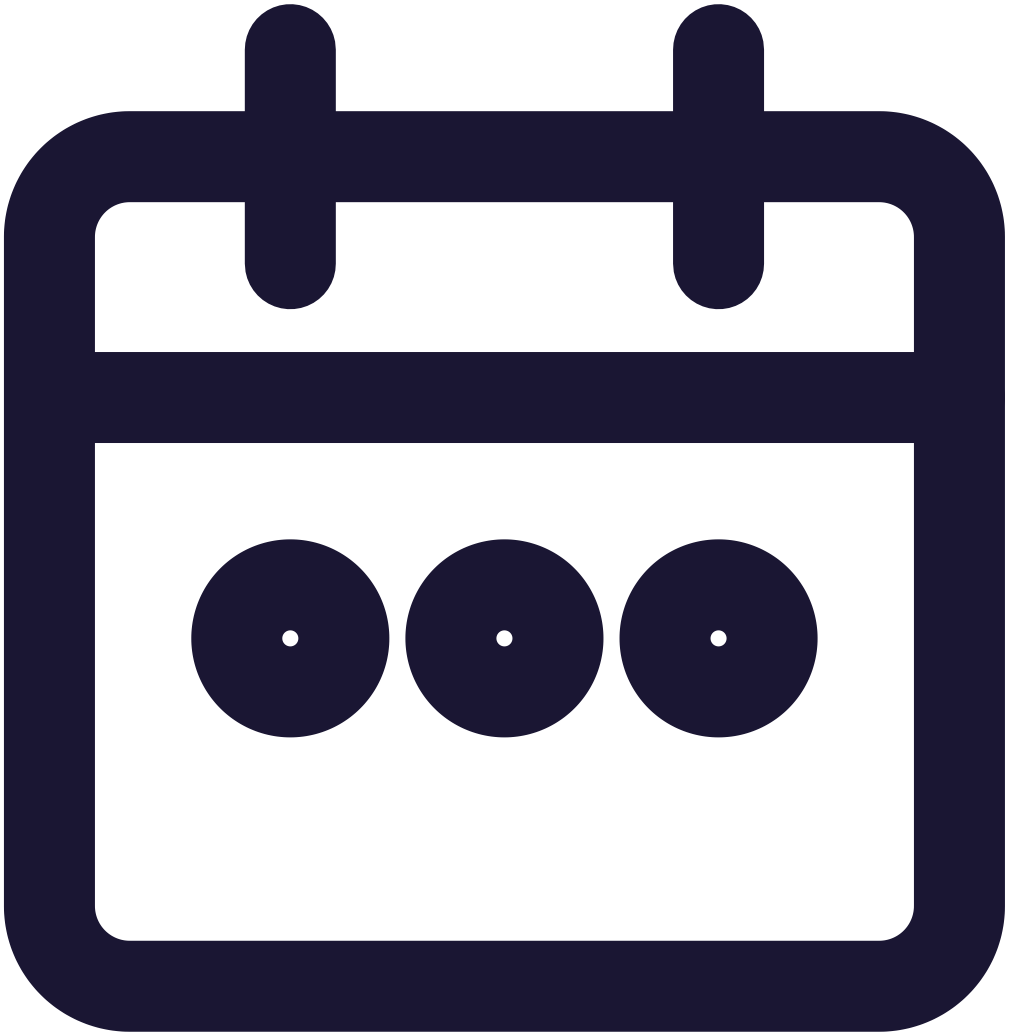
Na prática, o comprador pode pendurar, expor e revender o exemplar que levou. O que não pode é reproduzir a imagem, imprimir posters, pôr em merchandising ou publicar online sem a tua autorização. O direito exclusivo de reproduzir e distribuir a obra continua teu (art. 67.º e art. 68.º, n.os 2, alíneas i) e f) do CDADC). Vender o suporte e licenciar o direito são atos diferentes, e só acontece o que ficar escrito.

O que muda entre vender um original e vender prints

A regra do direito de autor é a mesma nos dois casos: vendas o que vendas, o direito fica contigo. A diferença está no que geras e no que recebes depois da venda.

	ORIGINAL ÚNICO	EDIÇÃO DE PRINTS
Direito de autor	Fica contigo	Fica contigo
O comprador pode reproduzir?	Não, sem licença	Não, sem licença
Escassez	Máxima (peça única)	Controlada pelo total da edição
Direito de sequência na revenda	Sim, se for obra de arte original	Sim, para cópias numeradas/assinadas por ti
Documento a entregar	Certificado de autenticidade	Certificado + numeração na prova

Um ponto que muita gente ignora: mesmo os prints numerados e assinados por ti são tratados como obra de arte original para efeitos de direito de sequência, desde que executados ou autorizados por ti (art. 54.º, n.º 2 do CDADC). Ou seja, a fatia nas revendas não é exclusiva de telas e esculturas.



Direito de sequência: a tua fatia quando a obra é revendida

O direito de sequência dá-te uma percentagem sobre o preço sempre que uma obra de arte original tua é revendida com intervenção de um profissional do mercado (galeria, leiloeira, marchand). Está no art. 54.º do CDADC e vale para obra gráfica ou plástica: quadros, desenhos, gravuras, serigrafias, esculturas, tapeçarias, cerâmicas, vidros e fotografias, incluindo cópias numeradas e assinadas por ti. Não se aplica à venda inicial que tu fizeste, só às revendas seguintes, nem a vendas privadas entre particulares sem intermediário do mercado de arte.

O valor é uma percentagem decrescente sobre o preço de venda, livre de impostos, a partir de 3000 euros:

PREÇO DE VENDA	PERCENTAGEM
Entre 3000 e 50 000 euros	4%

PREÇO DE VENDA	PERCENTAGEM
Entre 50 000,01 e 200 000 euros	3%
Entre 200 000,01 e 350 000 euros	1%
Entre 350 000,01 e 500 000 euros	0,5%
Acima de 500 000,01 euros	0,25%

As percentagens aplicam-se por escalão: cada taxa incide apenas sobre a parte do preço dentro da respetiva banda, não sobre o valor total. A participação total numa transação não pode exceder 12 500 euros (art. 54.º, n.º 5). Este direito é **inalienável e irrenunciável** (n.º 3): não o podes vender nem abdicar dele num contrato, mesmo que quisesses. Ficam de fora as vendas destinadas a museus sem fins lucrativos abertos ao público (n.º 6). Na prática, a cobrança faz-se através da SPA, que gere este direito para os autores de artes plásticas. O regime tem origem na Diretiva 2001/84/CE, que harmonizou o direito de sequência na União Europeia.



Arte digital, licenças de reprodução e a nota sobre NFT

Na arte digital vale exatamente a mesma lógica: o ficheiro é um suporte, o direito continua teu. Entregar um JPEG, um TIFF ou um MP4 não transmite o direito de autor, porque a simples autorização de uso não implica transmissão (art. 41.º, n.º 1 do CDADC). Colocar a obra online à disposição do público é um direito exclusivo teu (art. 68.º, n.º 2, alínea j)). Por isso, quando vendes arte digital, o que vendes de facto é uma **licença de reprodução**: define por escrito os usos autorizados (pessoal ou comercial, print único ou tiragem, web, território, prazo, exclusividade ou não) e tudo o que não licenciares fica reservado. Para perceberes a diferença entre autorizar e transferir, vê o guia de cessão vs licença.

Sobre NFT, uma nota de prudência, sem promoção. Um NFT é um registo (token) numa blockchain que aponta para uma obra, não é a obra nem o direito de autor sobre ela. Comprar um NFT dá, por regra, a titularidade do token, não os direitos patrimoniais de autor: em Portugal, transmitir esse direito exige forma escrita reconhecida e, na transmissão total, escritura pública (art. 43.º e 44.º do CDADC), coisa que a compra

de um token não produz sozinha. Acresce que o token costuma remeter para um ficheiro alojado noutro sítio, que pode desaparecer, e o mercado é volátil e exposto a fraude e a cópias não autorizadas. Se decidires avançar, trata o NFT como mais um suporte, escreve a licença com clareza e não prometas direitos que não estás a transferir.

Certificados de autenticidade: como documentar a obra

Um certificado de autenticidade é o documento que liga a obra a ti e prova o que vendeste, e não há modelo legal obrigatório: o valor está no rigor e na coerência. Deve acompanhar cada peça e conter, no mínimo, o suficiente para identificar a obra sem ambiguidade e fixar o que o comprador pode e não pode fazer.

Um certificado sólido inclui:

- Título, ano, técnica e suporte, e dimensões da obra.
- Número da prova e total da edição (por exemplo, 12/50), mais o número de provas P/A e H.C. existentes.
- Declaração de que a matriz foi destruída ou inutilizada, quando aplicável.
- Assinatura do autor e, se houver, do editor ou impressor.
- Nota expressa de que a venda transfere o exemplar, não o direito de autor, que permanece com o autor.
- Contactos do autor ou do estúdio para verificação futura.

Para obra digital, acrescenta o formato e a resolução do ficheiro, uma impressão digital do ficheiro (hash) que permita confirmar que é o original, e a licença de reprodução associada. Guarda uma cópia de tudo (certificado, fatura, fotografias datadas, ficheiros de origem) e mantém um registo interno da edição. Não precisas de registar a obra para teres direito de autor, que nasce com a criação, mas um bom dossier de autenticidade é o que sustenta o valor da peça e resolve disputas antes de elas crescerem.



Fontes e verificação

- CDADC consolidado (Decreto-Lei n.º 63/85), Diário da República
- CDADC, texto integral em PDF, GDA
- SPA, FAQ Artes Plásticas (direito de sequência)
- Diretiva 2001/84/CE (direito de sequência), EUR-Lex
- Centro Português de Serigrafia, normas da obra gráfica original

Verificado a 2026-07-12. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

As provas de autor contam para o número da edição?

Não. As provas de autor (P/A) e as provas hors commerce (H.C.) ficam fora da numeração da edição principal. Por convenção de mercado não devem passar de cerca de 10% da tiragem cada. Se declaras uma edição de 50 e imprimes mais 30 provas por fora, na prática a edição deixa de ser limitada e o comprador tem razão para se sentir enganado.

Posso fazer uma segunda edição da mesma imagem depois de esgotar a primeira?

Legalmente mantens o direito de reprodução (art. 67.º e 68.º do CDADC), por isso podes. Só que uma edição anunciada como fechada deve ficar fechada: relançar a mesma imagem na mesma técnica e formato destrói a confiança e pode configurar prática enganosa. Se fizeres nova edição, torna-a claramente diferente (formato, cor, suporte) e identifica-a como tal. Destruir a matriz no fim protege quem comprou.

O comprador do meu quadro pode reproduzi-lo num livro ou vendê-lo em posters?

Não sem a tua autorização. Ele é dono do objeto físico, mas o direito de reprodução continua teu (art. 10.º e art. 68.º do CDADC). Pode expor e revender o exemplar que comprou, mas reproduzir a imagem em catálogos, posters, merchandising ou online precisa de licença tua. Deixa isto escrito no certificado ou na fatura para evitar mal-entendidos.

Tenho de estar inscrito na SPA para receber o direito de sequência?

O direito existe por lei e é inalienável e irrenunciável (art. 54.º, n.º 3 do CDADC), não depende de inscrição. Mas para o cobrar na prática, quando galerias e leiloeiras revendem a tua obra, a gestão faz-se normalmente através da SPA. Confirma o processo e as condições atuais diretamente com a SPA em spautores.pt.

Vender o ficheiro digital dá ao comprador o direito de o reproduzir e revender?

Não, a não ser que o escrevas. Entregar um ficheiro é entregar um suporte, não transmitir o direito de autor: a simples autorização de uso não implica transmissão (art. 41.º do CDADC). Define numa licença o que autorizas (uso pessoal, print único, comercial, web) e o resto fica reservado para ti.

FONTES

- CDADC consolidado (Decreto-Lei n.º 63/85), Diário da República
- CDADC, texto integral (PDF), GDA
- SPA, FAQ Artes Plásticas (direito de sequência)
- Diretiva 2001/84/CE (direito de sequência), EUR-Lex
- Centro Português de Serigrafia, normas da obra gráfica original

AUDIOVISUAL · JURISDIÇÃO PT

O ICA e os apoios ao cinema e audiovisual em Portugal

O ICA financia cinema e audiovisual por concursos anuais: escrita, produção, curtas e longas, para produtores independentes inscritos no REC.

VERIFICADO 2026-07-12 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/AUDIOVISUAL/ICA-E-APOIOS-AO-AUDIOVISUAL

Se fazes cinema ou audiovisual em Portugal, mais cedo ou mais tarde bates à porta do ICA. É o organismo público que financia a maior parte da produção nacional, por concursos abertos todos os anos. Este guia explica o que é o ICA, que linhas de apoio existem, quem se pode candidatar e como funciona a lógica dos concursos, sem prometer prazos, porque esses mudam todos os anos e vivem no site oficial.



O que é o ICA e o que financia

O ICA (Instituto do Cinema e do Audiovisual) é o instituto público que apoia o desenvolvimento das atividades cinematográfica e audiovisual em Portugal. Segundo o próprio ICA, é um instituto público integrado na administração indireta do Estado, com autonomia administrativa e financeira e património próprio, sob tutela do Ministro da Cultura. Na prática, faz três coisas que interessam a quem cria: distribui apoios financeiros por concurso, representa Portugal nos programas internacionais de coprodução e gere o registo das obras e das entidades do setor.

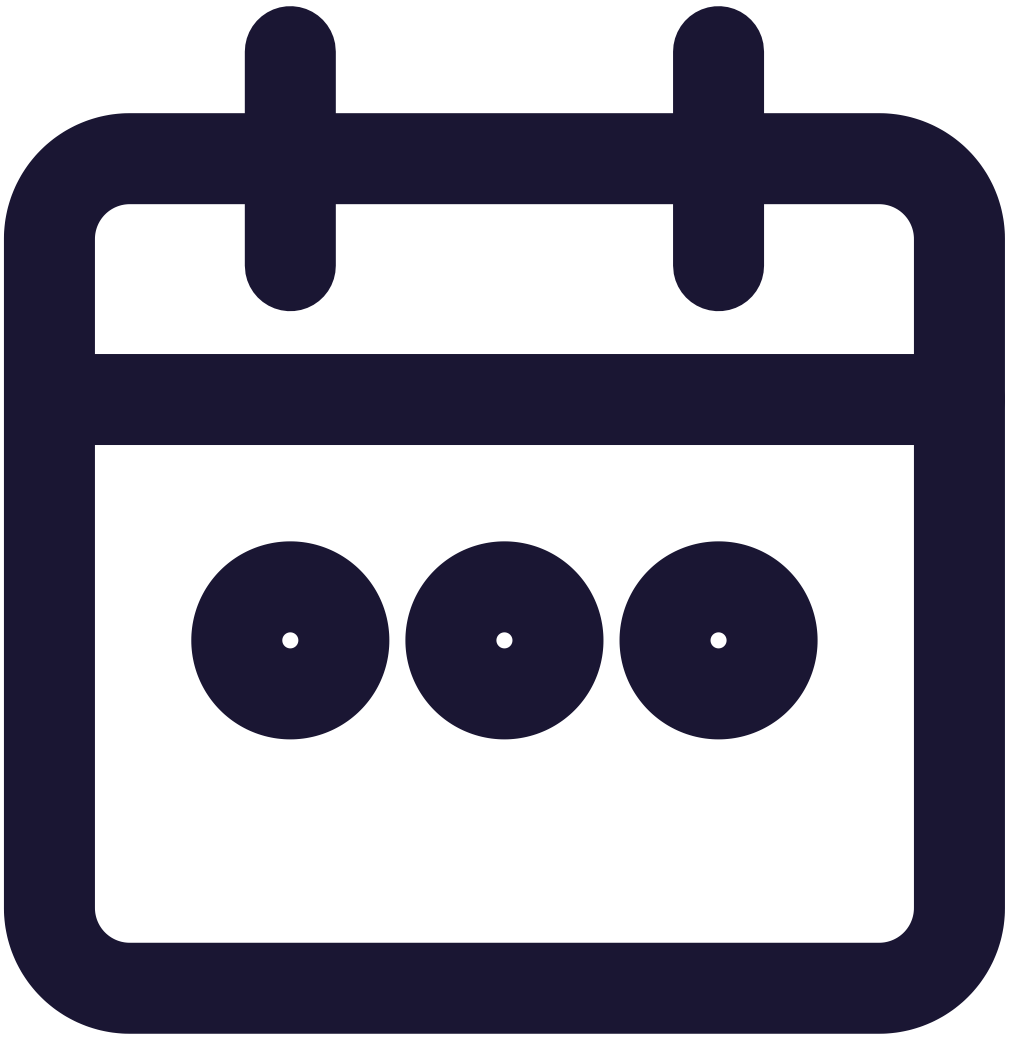
O que o ICA financia são obras: ficção, documentário e animação, além de obras audiovisuais e multimédia em linhas próprias. Não financia publicidade, videoclipes soltos nem conteúdos promocionais. O dinheiro vai para projetos culturais, apresentados por produtoras, em concursos com regras publicadas.

Que linhas de apoio existem hoje

O ICA organiza os apoios por fase da obra e por tipo de projeto, e há linhas específicas para escrita, produção, curtas e longas. Olhando para os Concursos de 2026, as principais famílias de apoio são estas:

ÁREA	EXEMPLOS DE LINHAS
Escrita e desenvolvimento	Escrita e Desenvolvimento de Obras Cinematográficas; Escrita e Desenvolvimento de Obras Audiovisuais e Multimédia
Produção de longas	1.º e 2.º Longas-Metragens de Ficção; 1.º e 2.º Documentários Cinematográficos; Primeiras Obras L.M. Ficção
Produção de curtas	Curtas-Metragens de Ficção; Curtas-Metragens de Animação
Audiovisual e multimédia	Produção de Obras Audiovisuais e Multimédia, Ficção/Documentário; Animação
Finalização e distribuição	Finalização de Obras Cinematográficas; Distribuição em Portugal; Exibição
Coprodução e internacional	Coprodução Internacional com Participação Minoritária Portuguesa; Coprodução com Países de Língua Portuguesa; Divulgação e Promoção Internacional

A lógica é simples: escolhes a linha conforme o ponto em que o projeto está. Uma ideia ou argumento entra por escrita e desenvolvimento; um projeto pronto a filmar entra por produção; uma obra quase acabada entra por finalização. Os nomes exatos das linhas e o objeto de cada uma mudam de ano para ano, por isso confirma sempre a lista atual no site.



Quem se pode candidatar

Quem se candidata, na esmagadora maioria das linhas, é o produtor independente com inscrição em vigor no Registo das Entidades Cinematográficas e Audiovisuais (REC), não o autor a título individual. O realizador, o argumentista e os restantes autores participam integrados no projeto que a produtora apresenta. Sem essa validação prévia de produtor independente, o acesso aos concursos fica bloqueado, e o registo faz-se por via eletrónica no Registo de Entidades do ICA; confirma o contacto e o procedimento no site oficial.

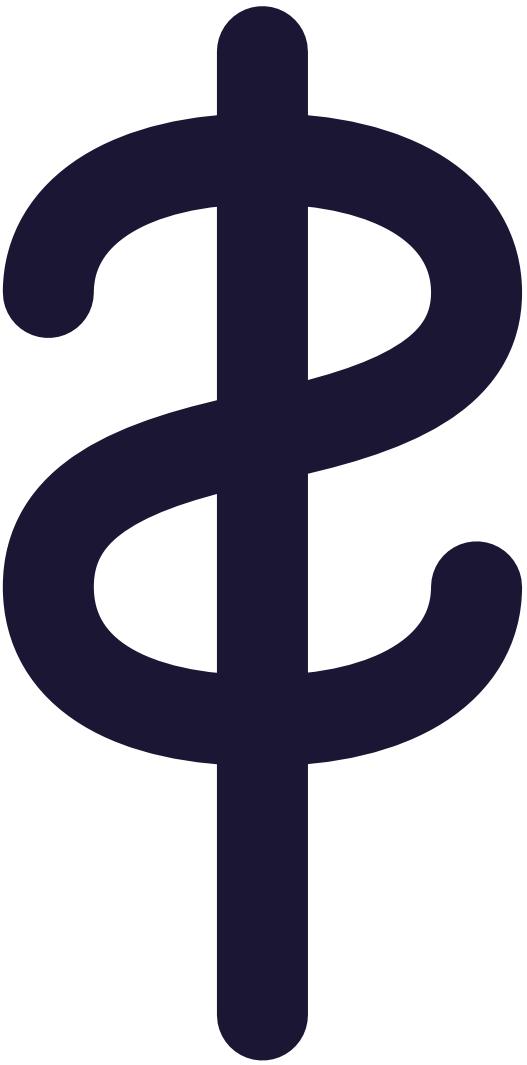
Isto tem uma consequência prática para quem está a começar: se és realizador ou argumentista sem produtora, o caminho normal é associares-te a uma produtora inscrita, que assume a candidatura. Vale a pena tratar do registo cedo, porque não dá para o fazer no último dia antes do prazo.

Como funcionam os concursos

Os concursos funcionam por dotação anual fechada, regras iguais para todos e decisão por júri, não por ordem de chegada. O ICA publica um Regulamento Geral que define quem pode concorrer, que documentos entregar e como as candidaturas são avaliadas, e depois um aviso de abertura por linha, com o objeto, os limites de apoio e as datas. Podes ler o Regulamento Geral de 2026 no site do ICA.

O modelo é competitivo: há um valor total disponível para cada linha, as candidaturas são pontuadas por comissões e júris independentes e são apoiadas as que ficam melhor classificadas até esgotar a verba. Não basta cumprir os requisitos, é preciso convencer. Para 2026, o conjunto dos concursos de apoio ao cinema e audiovisual abriu com cerca de 33,3 milhões de euros de dotação global, mas confirma a verba e o calendário atuais no site, porque estes números são revistos todos os anos.

Não vou inventar prazos aqui. As datas de abertura, de entrega e de resultados vivem nos avisos de cada concurso, e mudam de ano para ano. Regra de ouro: antes de te candidatares, abre a página de concursos do ICA e lê o aviso da tua linha do início ao fim.



De onde vem o dinheiro, e o que é o SCRI.PT

O financiamento do setor assenta em taxas cobradas ao próprio mercado audiovisual, não sai só do Orçamento do Estado. A Lei do Cinema e do Audiovisual criou uma taxa de exibição e obrigações de investimento a cargo de operadores de televisão, distribuidores, plataformas e serviços a pedido, e essa receita é que alimenta os apoios. Durante anos, esse dinheiro foi canalizado pelo Fundo de Apoio ao Turismo e ao Cinema (FATC).

Aqui está a novidade que muita gente ainda não interiorizou: o Decreto-Lei n.º 57/2026, de 19 de fevereiro extinguiu esse Fundo de Apoio ao Turismo e ao Cinema e criou um novo programa de financiamento da indústria, o SCRI.PT, com um regime de incentivos e uma linha de garantia mútua para apoiar crédito à produção. O SCRI.PT é sobretudo o instrumento do chamado cash rebate, o reembolso de parte da despesa feita em Portugal, gerido pelo ICA e distinto dos concursos culturais. Como é matéria muito recente e com

valores a confirmar, verifica as condições atuais dos incentivos à produção diretamente no site do ICA antes de contares com qualquer verba.



Coprodução internacional, Eurimages e Europa Criativa MEDIA

Se o teu projeto é uma coprodução, o ICA é também a porta para os fundos europeus. Além das linhas nacionais de coprodução (participação minoritária portuguesa e coprodução com países de língua portuguesa), Portugal participa no Eurimages, o fundo do Conselho da Europa que apoia coproduções europeias de longas, animação e documentário sob a forma de adiantamento sobre receitas (até cerca de 15% do orçamento, segundo o ICA), e no programa Europa Criativa MEDIA, o instrumento da Comissão Europeia para o audiovisual, cujo ponto de informação em Portugal (o CIEC) é coordenado pelo próprio ICA; na prática, o ICA acumula ser financiador nacional e o teu contacto para estes apoios internacionais,

que se combinam com os concursos e o cash rebate porque cada um cobre uma peça diferente do financiamento.

Como isto liga aos apoios do Guia do Artista

O ICA é a peça central do financiamento audiovisual, mas não é a única. Para música, artes visuais, teatro ou projetos que cruzam disciplinas há outros programas, como os da DGARTES, fundações e autarquias. Reunimos essas oportunidades, com o que cada uma financia e para quem, na página de apoios do Guia do Artista. Usa este guia para perceber a lógica do ICA e a página de apoios para veres, num só sítio, onde é que o teu projeto encaixa.



Fontes e verificação

- ICA, o que é o Instituto do Cinema e do Audiovisual
- ICA, Concursos 2026
- ICA, Regulamento Geral dos programas de apoio 2026 (PDF)
- ICA, Apoios Internacionais (Eurimages, Europa Criativa MEDIA)
- ICA, Incentivos à produção em Portugal (cash rebate e SCRI.PT)
- Cultura Portugal, Decreto-Lei n.º 57/2026 que cria o SCRI.PT
- Eurimages, Conselho da Europa, Portugal

Verificado a 2026-07-12. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

Sou realizador ou argumentista mas não tenho produtora. Posso candidatar-me sozinho ao ICA?

Na maioria das linhas quem se candidata é o produtor independente inscrito no Registo das Entidades Cinematográficas e Audiovisuais, não o autor a título individual. O realizador e o argumentista participam integrados no projeto apresentado pela produtora. Se não tens produtora, o caminho habitual é associares-te a uma, e confirmares as regras de cada linha no respetivo aviso de abertura em ica-ip.pt.

Preciso de ter o filme já rodado para me candidatar?

Não. Há linhas para cada fase da obra: escrita e desenvolvimento (quando tens ideia ou argumento), produção (para filmar) e finalização (quando falta acabar). Escolhes a linha conforme o ponto em que o projeto está. As regras exatas de cada fase estão no Regulamento Geral e no aviso de cada concurso.

O ICA financia videoclipes, publicidade ou conteúdos para redes sociais?

Os apoios do ICA são para obras de cinema e audiovisuais, incluindo ficção, documentário e animação, além de obras multimédia em linhas próprias. Publicidade e conteúdos promocionais não são o objeto destes concursos. Se tens dúvidas sobre o enquadramento do teu projeto, confirma o objeto de cada linha no site oficial antes de te candidatares.

Posso acumular apoio do ICA com o Eurimages ou com o cash rebate?

Em regra estes mecanismos combinam-se, porque financiam coisas diferentes: o ICA apoia o projeto por concurso, o Eurimages entra na coprodução europeia e o cash rebate reembolsa despesa feita em Portugal. Cada programa tem os seus limites e regras de cumulação. Verifica as condições atuais de cada um em ica-ip.pt antes de montar o financiamento.

Quanto tempo demora entre candidatar e receber o dinheiro?

Não há um prazo único: depende do calendário de cada concurso, da análise dos júris e da contratualização do apoio. O ICA publica os avisos com as datas de abertura, os resultados e as fases seguintes. Como os prazos mudam todos os anos, consulta sempre o calendário atual em ica-ip.pt e não te fies em datas de anos anteriores.

FONTES

- ICA, o que é o Instituto do Cinema e do Audiovisual
- ICA, Concursos 2026
- ICA, Regulamento Geral dos programas de apoio 2026 (PDF)
- ICA, Apoios Internacionais (Eurimages, Europa Criativa MEDIA)
- ICA, Incentivos à produção em Portugal (cash rebate e SCRI.PT)
- Cultura Portugal, Decreto-Lei n.º 57/2026 que cria o SCRI.PT
- Eurimages, Conselho da Europa, Portugal

IMPOSTOS & FINANÇAS · JURISDIÇÃO PT

Segurança Social do artista independente: declaração trimestral, taxa e primeiro ano

Trabalhador independente: declaração trimestral, taxa de 21,4% sobre 70% dos serviços, isenção no primeiro ano e o Estatuto dos Profissionais da Cultura.

VERIFICADO 2026-07-18 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/FINANCAS/SEGURANCA-SOCIAL-PARA-ARTISTAS

A Segurança Social é a obrigação que os artistas mais adiam — e a única que constrói proteção para o futuro: reforma, doença, parentalidade. O regime dos trabalhadores independentes tem três peças (declaração trimestral, taxa, base de incidência) e um regime alternativo desenhado para a cultura.

O regime geral do independente

Como trabalhador independente, a tua relação com a Segurança Social funciona assim:

- **Declaração trimestral**: em janeiro, abril, julho e outubro declaras na Segurança Social Direta o rendimento dos três meses anteriores
- **Base de incidência**: para prestações de serviços, considera-se **70%** do rendimento relevante (os outros 30% presumem-se despesas)
- **Taxa**: **21,4%** sobre essa base

Um exemplo com números redondos: faturaste 3.000 € num trimestre → base de 2.100 € → contribuição de cerca de 150 €/mês nos três meses seguintes. A contribuição mensal tem um mínimo legal mesmo em trimestres fracos, e podes ajustar a base até 25% para cima ou para baixo na própria declaração.

O primeiro ano é isento

No **primeiro enquadramento** como independente há **12 meses de isenção contributiva**. É um alívio real no arranque — e uma armadilha de calendário: as obrigações começam exatamente quando já te esqueceste delas. Ao abrir atividade, aponta a data do 13.º mês.

Acumulação com trabalho dependente

Se acumulas a atividade artística com um contrato de trabalho, podes estar **isento** de contribuições como independente, dentro das condições do regime (rendimento independente abaixo dos limites definidos e contribuições pagas pelo emprego). Muitos artistas em transição de carreira estão nesta situação sem o saber — confirma na Segurança Social Direta.



A alternativa: o Estatuto dos Profissionais da Cultura

Para quem trabalha de forma **intermitente** na cultura — a realidade da maioria dos intérpretes, técnicos e autores — existe desde 2021 um regime próprio: o **Estatuto dos Profissionais da Área da Cultura**, com registo (RPAC), regime contributivo adaptado à intermitência e o **subsídio por suspensão da atividade cultural**, uma espécie de proteção no desemprego que o regime geral dos independentes não dá.

O Estatuto merece leitura própria: vê o guia dedicado ao Estatuto dos Profissionais da Cultura, incluindo quem pode registar-se e o que muda nas contribuições.

Checklist mínimo

1. Abriste atividade? O enquadramento na Segurança Social é automático — mas confirma-o na Segurança Social Direta
2. Aponta o fim dos teus 12 meses de isenção
3. Marca os 4 meses de declaração trimestral no calendário (Jan · Abr · Jul · Out)
4. Reserva a contribuição de cada pagamento recebido — ela chega meses depois do dinheiro
5. Trabalhas na cultura de forma intermitente? Avalia o registo no RPAC

A Segurança Social não é (só) um custo: é o único imposto que te devolve direitos proporcionais ao que pagas. Tratá-la como parte do preço do teu trabalho — e não como surpresa trimestral — é metade da estabilidade financeira de uma carreira artística.

Perguntas rápidas

Acabei de abrir atividade. Já pago Segurança Social?

No primeiro enquadramento como trabalhador independente há isenção contributiva nos primeiros 12 meses. As obrigações começam no 13.º mês — marca a data, porque ninguém te vai avisar com antecedência.

Trabalho por conta de outrem e faço arte ao lado. Pago na mesma?

Em acumulação com trabalho dependente podes estar isento de contribuições como independente, dentro de condições e limites de rendimento definidos no regime. Confirma a tua situação na Segurança Social Direta.

As contribuições servem para quê, ao certo?

Contam para reforma, subsídio de doença, parentalidade e, no regime próprio da cultura, para o subsídio por suspensão da atividade. Não pagar é poupar hoje contra ti próprio amanhã.

FONTES

Segurança Social — Guia Prático: Trabalhadores Independentes

Segurança Social Direta

Estatuto dos Profissionais da Área da Cultura (DL n.º 105/2021), DRE

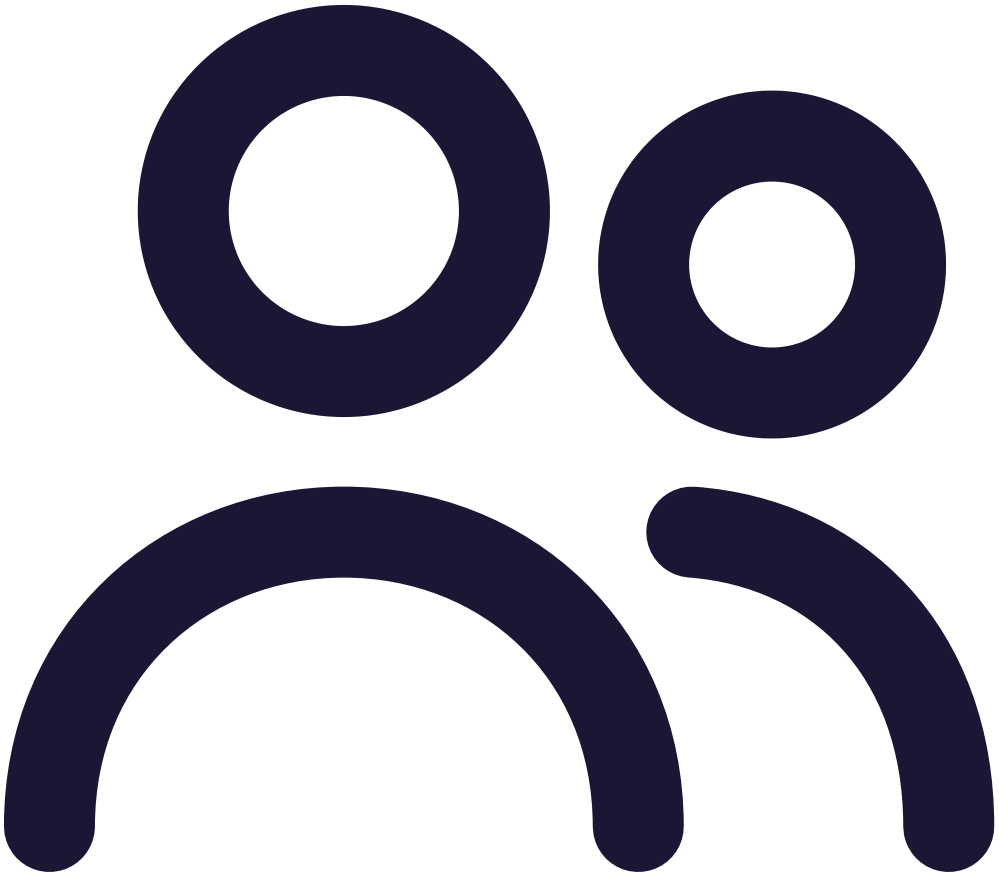
DIREITOS DE AUTOR · JURISDIÇÃO PT

Splits e colaboração: como dividir uma música escrita a várias mãos

Sem acordo escrito, o CDADC presume partes iguais entre coautores (art. 17.º). Quando acordar percentagens, o que pôr num split sheet e como declarar na SPA.

VERIFICADO 2026-07-12 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/DIREITOS/SPLITS-E-COLABORACAO

Escrever uma música com outra pessoa cria, no momento em que ela nasce, uma pergunta que quase ninguém responde nesse dia: de quem é a obra e em que percentagens. A lei portuguesa tem uma resposta por defeito, e provavelmente não é a que imaginas. Este guia explica o regime do CDADC para obras feitas em colaboração e como um split sheet de uma página evita anos de conflito.



O que é uma obra feita em colaboração?

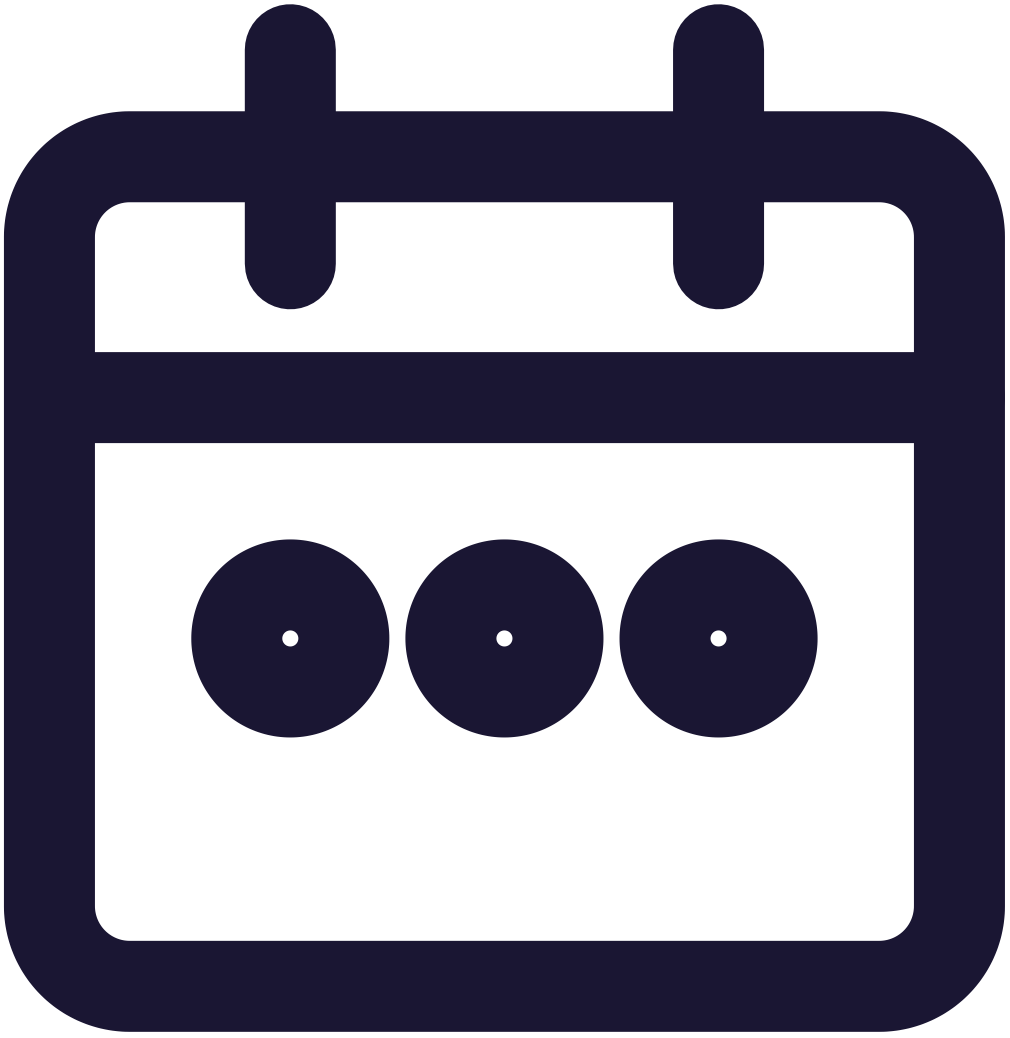
Uma obra feita em colaboração é a obra criada por várias pessoas e divulgada ou publicada em nome dos colaboradores, ou de algum deles, quer se consigam distinguir os contributos individuais quer não, segundo o artigo 16.º do CDADC. Uma canção com letra de um e música de outro é o exemplo clássico: mesmo que se saiba exatamente quem fez o quê, a obra é uma só.

O CDADC distingue esta figura de duas vizinhas:

- **Obra coletiva** (arts. 16.º, n.º 1, alínea b) e 19.º): organizada por iniciativa de uma entidade e divulgada ou publicada em nome dela. Aqui o direito de autor pertence à entidade organizadora, não aos contribuidores individuais.
- **Obra compósita** (art. 20.º): incorpora uma obra preexistente com autorização do autor, mas sem a colaboração dele. É o caso típico do sample autorizado: o autor original mantém os seus direitos, mas

não se torna teu colaborador.

Para a maioria das sessões de escrita, co-writes e colaborações produtor-artista, o regime que interessa é o da obra feita em colaboração.



O que diz a lei quando não há acordo escrito?

Sem acordo escrito, o CDADC presume que todos os coautores têm partes iguais na obra. O artigo 17.º, n.º 2 diz que, salvo estipulação em contrário, que deve ser sempre reduzida a escrito, as partes indivisas dos autores consideram-se de valor igual. Três coautores sem papel assinado significa 33,3% para cada um, mesmo que um tenha escrito a música toda e os outros dois só tenham mudado uma palavra no refrão.

O resto do regime supletivo também merece atenção:

SITUAÇÃO	O QUE A LEI ESTABELECE	ARTIGO DO CDADC
Ninguém acordou percentagens	Partes iguais para todos os coautores	17.º, n.º 2
Exercício do direito em conjunto	Aplicam-se as regras da compropriedade	17.º, n.º 1
Obra publicada só em nome de alguns	Se os restantes não estiverem designados em qualquer parte da obra, presume-se que cederam os direitos aos identificados	17.º, n.º 3
Desacordo sobre publicar, explorar ou modificar	A questão resolve-se segundo as regras da boa fé	18.º, n.º 1
Contribuição individual distinguível	Cada autor pode explorá-la individualmente, sem prejuízo da exploração comum	18.º, n.º 2

Duas armadilhas saltam desta tabela. Primeira: se querias 70% porque fizeste quase tudo, mas nada está escrito, a lei dá-te partes iguais. Segunda, mais grave: se a música é divulgada só em nome de um coautor e os restantes não aparecem designados em nenhuma parte da obra, presume-se que lhe cederam os direitos. Creditar toda a gente em todas as versões publicadas não é cortesia, é proteção jurídica.

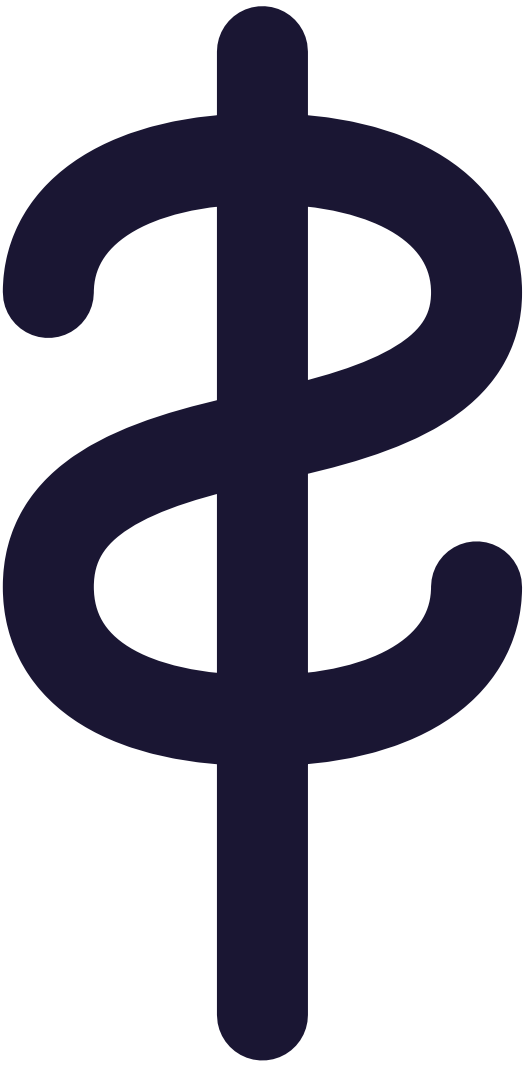
Quem conta como coautor e quem não conta?

Conta como coautor quem deu uma contribuição criativa à obra: melodia, harmonia, letra, estrutura. O artigo 17.º, n.º 4 do CDADC exclui expressamente quem apenas auxiliou o autor na produção, divulgação ou publicação da obra, seja de que modo for.

Na prática do estúdio:

- **Produtor que compõe o instrumental**: coautor da obra. O beat é composição.
- **Topliner que escreve melodia e letra sobre um beat**: coautor da obra.
- **Engenheiro que grava, mistura ou masteriza**: em regra não é coautor, porque o trabalho técnico sobre a gravação não é contribuição criativa para a composição.
- **Músico de sessão que executa partes já escritas**: em regra não é coautor da obra; tem direitos conexos como intérprete sobre a gravação.

A fronteira nem sempre é limpa: um músico de sessão que improvisa o riff que define a música pode ter contribuído para a composição. Mais uma razão para pôr tudo no papel na hora.



Porquê acordar as percentagens antes de criar?

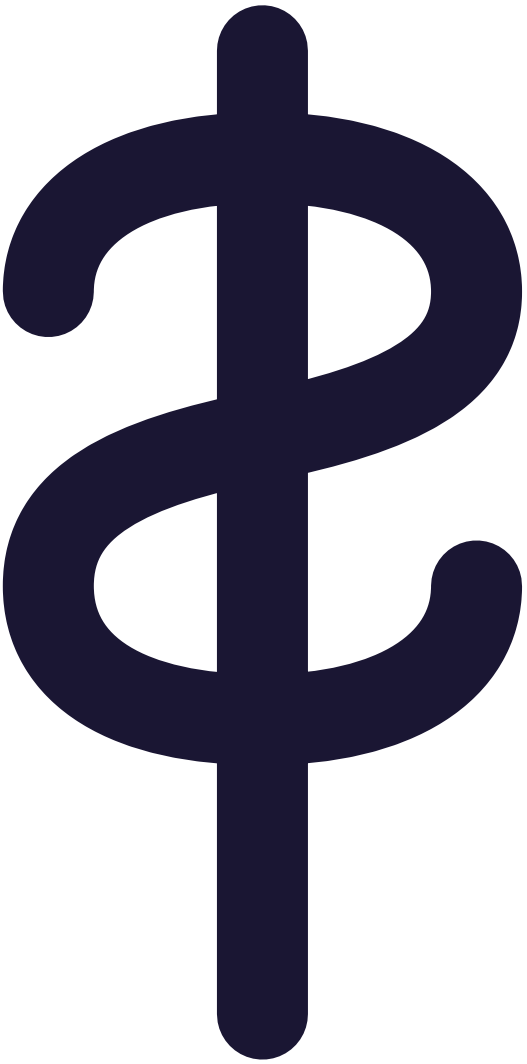
Porque o momento mais barato para negociar é antes de haver dinheiro em cima da mesa. Na sessão, ninguém sabe se a música vai render 30 euros ou 30 mil, e todos negoceiam de boa fé. Depois de ela entrar numa playlist grande ou numa campanha, cada ponto percentual tem um preço, e a memória de quem fez o quê torna-se selectiva.

Há três razões concretas:

1. **A SPA exige o acordo de todos.** A declaração de uma obra só é aceite com as assinaturas de todos os autores, porque a percentagem a distribuir a cada um tem de estar autenticada, como explica a própria SPA. Um coautor incontactável bloqueia o registo e a distribuição dos royalties.
2. **O split sobrevive a toda a gente.** O direito de autor sobre a obra em colaboração caduca 70 anos após a morte do último coautor (art. 32.º, n.º 1 do CDADC). As percentagens de hoje vinculam os teus

herdeiros.

3. **Percentagens diferentes de partes iguais exigem escrito.** O art. 17.º, n.º 2 é claro: a estipulação em contrário deve ser sempre reduzida a escrito. Um aperto de mão a combinar 60/40 não trava a presunção de 50/50.



O que é um split sheet e o que deve conter?

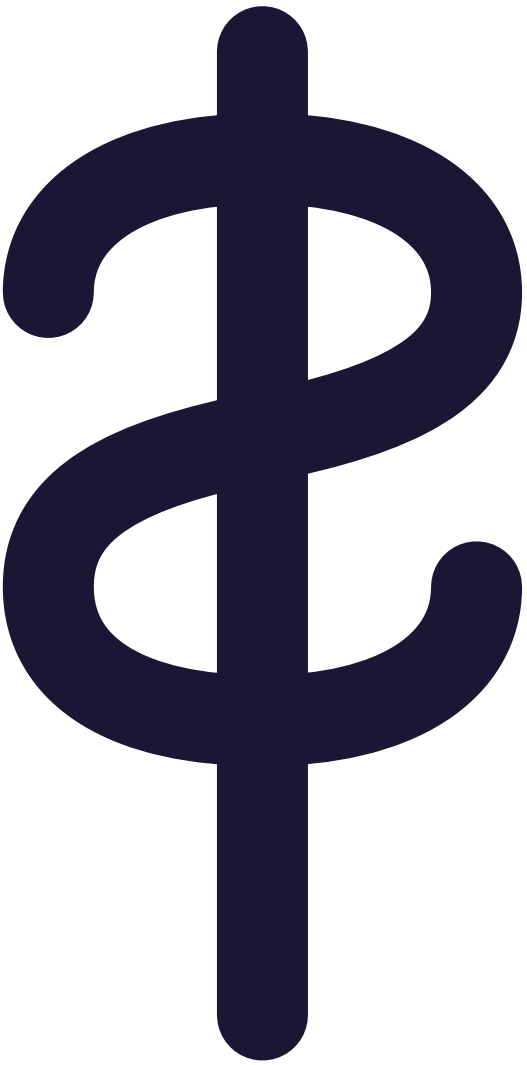
Um split sheet é um documento de uma página em que todos os coautores de uma música acordam, por escrito e com assinaturas, a percentagem de cada um na obra. Não é um contrato de edição nem um registo oficial: é a prova escrita do acordo, feita no momento certo, que depois alimenta tudo o resto (declaração na SPA, contratos de edição, metadados de lançamento).

Um split sheet completo deve conter, segundo a prática internacional descrita por serviços como a Songtrust:

CAMPO	PORQUÊ
Título de trabalho da música e data da sessão	Identificar a obra antes de existir ISWC ou lançamento
Nome legal completo de cada coautor	As sociedades de gestão trabalham com nomes legais, não nomes artísticos
Contacto de cada coautor	Voltar a encontrar toda a gente quando for preciso assinar a declaração
Sociedade de gestão de cada um (SPA ou congénere estrangeira) e número de membro	Encaminhar os royalties para o sítio certo
Editora (publisher) de cada coautor, se existir	O editor participa na parte do autor que representar
Percentagem de cada um, com o total a somar 100%	É o coração do documento
Assinatura e data de todos	Sem assinaturas de todos, não vincula nem serve para a SPA

Sobre a divisão em si, não há fórmula legal: partes iguais, por contribuição (letra vs. música), ou o que os coautores acordarem. A lei só exige que fique escrito se for diferente de partes iguais.

Para não partires de uma folha em branco, a ferramenta gratuita guiadoartista.pt/ferramentas/o-que-fazer gera um split sheet pronto a assinar com os campos acima. Preenche na sessão, antes de a música sair do estúdio.



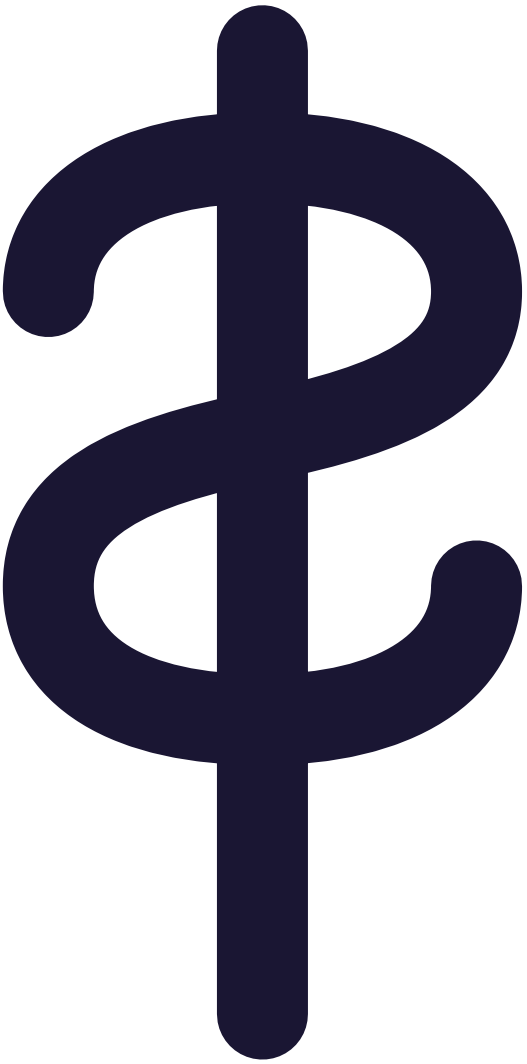
Como é que a SPA trata as percentagens declaradas?

A SPA distribui os direitos de cada obra segundo a chave de repartição que os autores declararam ao registar a obra, e só aceita a declaração quando todos assinam. Nas regras de declaração de obras da SPA, é indispensável que a declaração contenha as assinaturas de todos os autores ou detentores de direitos, porque a percentagem de direitos a distribuir por cada um tem de estar corretamente autenticada.

Mais dois pontos práticos, conforme a mesma página da SPA:

- A obra só pode ser declarada quando já gerou direitos ou tem uma próxima geração de direitos assegurada; antes disso, a declaração só se torna definitiva com a informação da primeira utilização.
- A declaração faz-se pelo Portal dos Membros ou enviando os formulários à SPA, com um exemplar da obra.

O split sheet não substitui a declaração na SPA, mas torna-a trivial: as percentagens já estão acordadas e assinadas, e é só transpô-las. Sem ele, o registo fica refém de uma negociação tardia entre coautores que já não estão na mesma sala.



O split da obra não é o split do master

O acordo de percentagens sobre a obra não diz nada sobre a gravação, e vice-versa. São dois planos com titulares, direitos e sociedades de gestão diferentes:

PLANO	O QUE É	QUEM TEM DIREITOS	GESTÃO COLETIVA EM PT	DOCUMENTO TÍPICO
Obra	Composição e letra	Coautores (e editoras, se existirem)	SPA	Split sheet e declaração de obra

PLANO	O QUE É	QUEM TEM DIREITOS	GESTÃO COLETIVA EM PT	DOCUMENTO TÍPICO
Master (fonograma)	A gravação concreta	Produtor do fonograma e intérpretes (direitos conexos)	Audiogest e GDA	Acordo de produção ou contrato discográfico

Um exemplo para fixar: escreves uma música a meias com um amigo e uma editora financia a gravação. Na obra, ficam os dois com as percentagens do split sheet. No master, os direitos de produtor ficam com a editora, e quem tocou tem direitos conexos como intérprete. Se outra banda gravar a mesma música, esse novo master já não te envolve, mas a tua percentagem na obra continua a render o que o split sheet diz.



Fontes e verificação

- CDADC, versão consolidada no Diário da República, artigos 16.º a 20.º e 32.º
- CDADC em PDF no site da SPA (versão atualizada)
- SPA, Declarar Obras
- Songtrust, The Ultimate Split Sheet for Songwriters (mecânica de mercado, não fonte legal)

Verificado a 2026-07-12. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

O produtor que fez o beat tem direito a uma percentagem da obra?

Se o produtor criou o instrumental, contribuiu criativamente para a composição e é coautor da obra, com direito a uma percentagem. Situação diferente é a de quem apenas grava, mistura ou masteriza: aí não há contribuição criativa para a composição, e o CDADC (art. 17.º, n.º 4) exclui da coautoria quem só auxiliou na produção. Se o beat foi comprado com licença, valem os termos dessa licença: lê o que assinaste.

Posso alterar as percentagens depois de a música estar lançada?

Sim, se todos os coautores concordarem. O novo acordo deve ficar por escrito e assinado por todos, e a declaração da obra na SPA deve ser atualizada para que a distribuição futura siga a nova chave (confirma o procedimento junto da SPA). O que já foi distribuído com as percentagens antigas não se corrige automaticamente.

Um acordo por email ou WhatsApp serve como split sheet?

É melhor do que nada, porque documenta o que foi combinado e o CDADC exige forma escrita para percentagens diferentes de partes iguais (art. 17.º, n.º 2). Mas um documento único, com os dados de todos e assinado por todos, é muito mais sólido: é isso que a SPA pede para autenticar as percentagens e é isso que evita discussões sobre o que aquela mensagem queria dizer.

As percentagens da obra têm de ser iguais às do master?

Não. A obra (composição e letra) e o master (a gravação) são dois planos separados, com titulares e sociedades de gestão diferentes. Podes ter 50% da obra e 0% do master, ou o contrário. Cada plano precisa do seu próprio acordo escrito.

O que acontece se um coautor desaparecer e não conseguir contactá-lo?

Ficas com um problema prático: a SPA exige as assinaturas de todos os autores para aceitar a declaração da obra, e a exploração em comum rege-se pelas regras da compropriedade e da boa fé (CDADC arts. 17.º e 18.º). Não podes simplesmente declarar a obra só em teu nome. É exatamente este cenário que um split sheet assinado na sessão evita.

FONTES

CDADC, versão consolidada (Diário da República)

SPA, Declarar Obras

SPA, CDADC em PDF (versão atualizada)

Songtrust, The Ultimate Split Sheet for Songwriters

FOTOGRAFIA · JURISDIÇÃO PT

Uso indevido da tua fotografia: o que fazer, passo a passo

A tua foto foi usada sem autorização? Reunir prova, notificar, pedir takedown e indemnização (art. 195.º e 211.º CDADC), com os prazos que tens.

VERIFICADO 2026-07-15 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/FOTOGRAFIA/USO-INDEVIDO-DA-TUA-FOTOGRAFIA

Descobriste a tua foto num site, numa página de redes sociais ou num anúncio, sem ninguém te ter pedido nada. Tens direitos e tens caminhos, mas a ordem por que ages muda o resultado: primeiro guardas prova, depois notificas, depois escalas. Este guia é a sequência prática, com os artigos da lei portuguesa que a sustentam e os erros que te tiram força pelo caminho.

O que conta como uso indevido da tua fotografia

É uso indevido qualquer reprodução, publicação, distribuição ou alteração da tua fotografia feita sem a tua autorização. A foto é uma obra protegida quando, pela escolha do objeto ou pelas condições da sua execução, pode considerar-se uma criação artística pessoal do autor (art. 164.º do CDADC). Sendo obra, o autor tem o direito exclusivo de a reproduzir, difundir e pôr à venda (art. 165.º).

O ponto que muita gente ignora: não precisas de ter registado nada. O direito de autor é reconhecido *independentemente de registo, depósito ou qualquer outra formalidade* (art. 12.º). Nasce contigo no momento em que crias a imagem. Por isso, copiar sem licença, cortar o teu crédito, ou usar a foto além do que licenciaste (outro meio, outra campanha, depois do prazo) são todos usos indevidos.

E cuidado com um mito: publicar a foto nas tuas redes ou no portfolio não a coloca em domínio público. Continua tua, e reutilizá-la sem autorização continua a ser ilícito.



Como reunir prova sólida antes de reagir

Antes de escrever a quem quer que seja, junta tudo o que prove que a foto é tua e é anterior ao uso que denuncias. A lei ajuda-te aqui: presume-se autor quem for identificado como tal na obra (art. 27.º do CDADC), e os metadados e a tua assinatura reforçam essa presunção.

PROVA	PARA QUE SERVE
Ficheiro original (RAW ou original de câmara) com metadados EXIF	Mostra data de criação, câmara e, por vezes, GPS: liga a foto a ti
Publicação datada (post, portfolio, entrega ao cliente)	Prova que a imagem existia antes do uso indevido
Registo na IGAC	Prova pública facultativa; podes registar mesmo depois

PROVA	PARA QUE SERVE
Captura do uso indevido com URL e data	Documenta onde, como e quando a foto foi usada

O registo na IGAC não é obrigatório e não cria o direito, mas dá-te uma prova pública com data certa. Tem uma taxa e um prazo de decisão próprios (confirma o valor e o prazo atuais no site oficial da IGAC). Para agir depressa, a prova mais forte costuma ser a que já tens: originais, metadados e a primeira publicação. Guarda também as capturas do uso indevido logo, porque conteúdo online desaparece.

Passo a passo: do contacto ao notice-and-takedown

A escalada tem três degraus, do mais leve ao mais formal: contacto direto, notificação por escrito, e remoção junto da plataforma. Sobe um degrau de cada vez e guarda cópia de tudo.

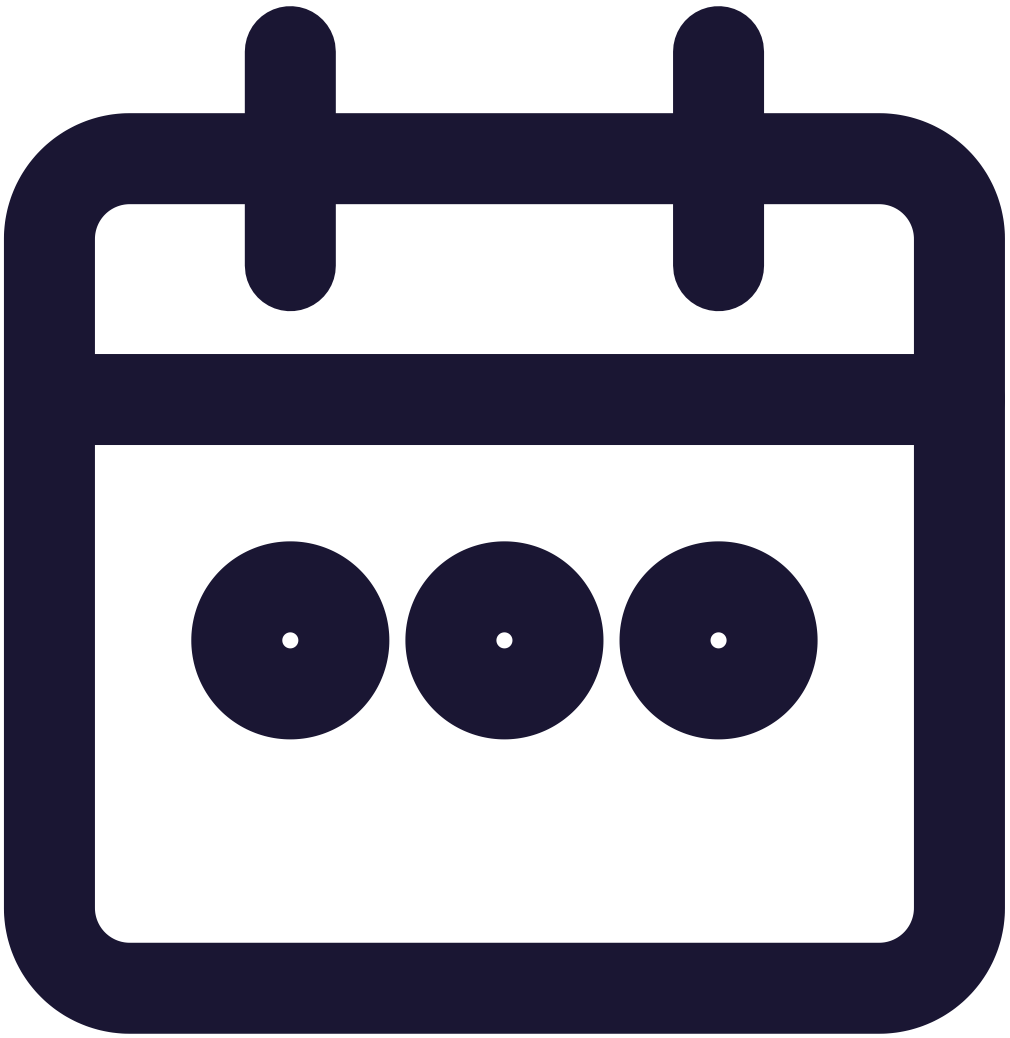
1. **Contacto direto.** Email curto a identificar a foto, a dizer que és o autor e a indicar o que pedes: retirar, creditar, ou licenciar e pagar. Muitos usos indevidos são ignorância, não má-fé, e resolvem-se aqui.
2. **Notificação formal.** Se ignorarem, envia uma notificação por escrito com prova de entrega (carta registada ou email com recibo), a exigir a cessação do uso, a mencionar os teus direitos e a fixar um prazo curto. É o teu registo de que agiste antes de escalar.
3. **Notice-and-takedown.** Se a foto está numa plataforma (redes sociais, YouTube) ou num site alojado por terceiros, usa o formulário de denúncia de direitos de autor ou de conteúdo ilegal do serviço. Desde o Regulamento dos Serviços Digitais (DSA, Regulamento (UE) 2022/2065), executado em Portugal pela Lei n.º 12-A/2026, os serviços de alojamento e as plataformas têm de disponibilizar mecanismos de notificação e ação e de agir sobre conteúdo ilegal depois de notificados. A supervisão cabe à ANACOM, enquanto Coordenador dos Serviços Digitais. O antigo mecanismo de solução provisória em 48 horas do DL n.º 7/2004 foi revogado por essa lei, por isso não contes com ele.

Não apagues nada do teu lado enquanto o caso está aberto. Se o uso for pago ou comercial, considera pedir uma licença retroativa com valor, em vez de só a retirada: às vezes rende mais do que apagar.

VISAPRESS: o que trata (e o que não) na imagem de imprensa

A Visapress é a entidade de gestão coletiva dos direitos sobre conteúdos publicados em jornais e revistas, criada ao abrigo da Lei n.º 83/2001 e registada na IGAC. Licencia o uso desses conteúdos e atua contra o uso abusivo de imagens e textos de imprensa online, incluindo cobrança de licenças a quem usa sem autorização.

Isto interessa-te se a tua fotografia vive no ecossistema de imprensa: foi publicada num jornal ou revista e depois copiada, ou trabalhas como fotógrafo de imprensa. Nesses casos a Visapress pode ser a via que licencia e persegue o uso. Se és autor independente e a foto nunca passou por esse circuito, a Visapress não é o teu órgão de execução: o caminho é direto (tu, um advogado, ou o apoio jurídico da tua estrutura de autores). Confirma sempre com a entidade se o teu caso concreto está no âmbito dela antes de contar com essa via.

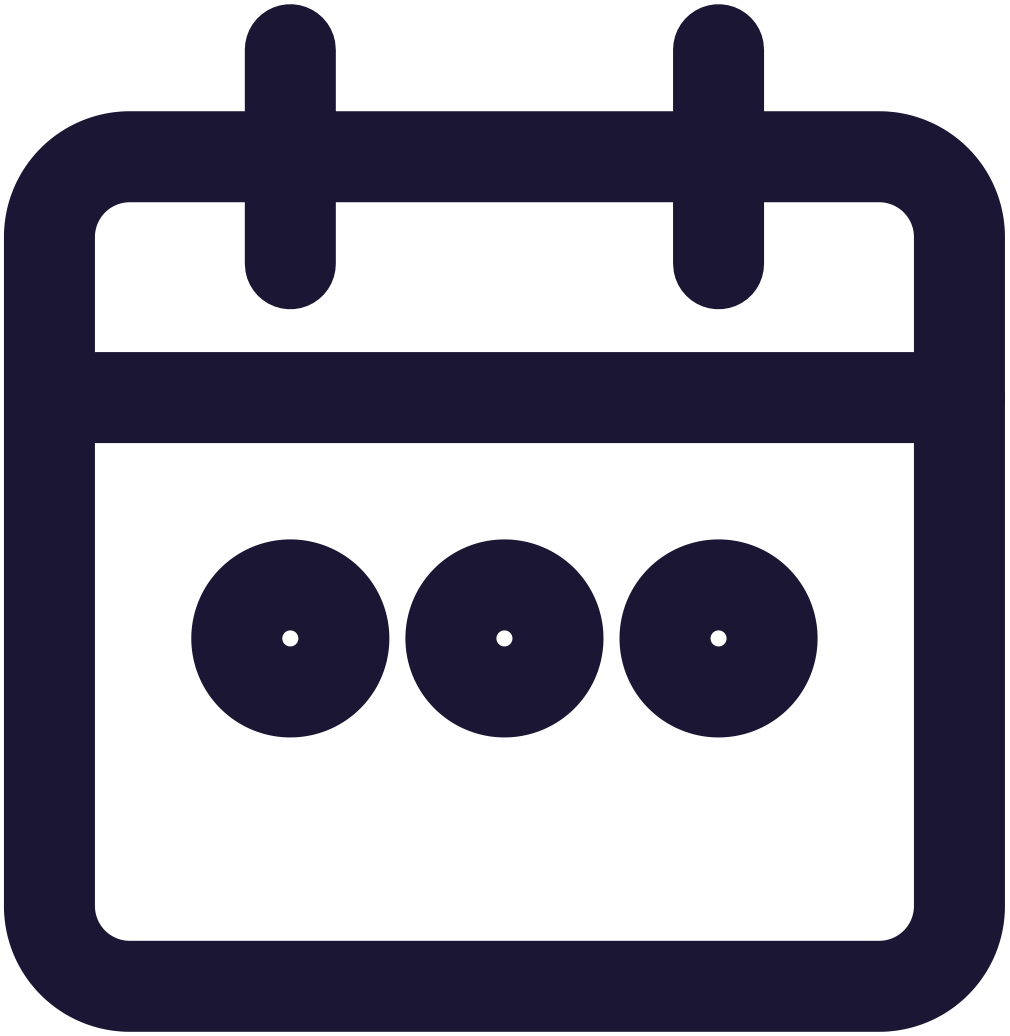


Quando chamar advogado: indemnização, crédito e crime

Chama advogado quando o uso é comercial, recorrente, ou quando o contacto e a notificação não resolveram. Há três alavancas a conhecer.

- **Crime.** Usar a obra sem autorização do autor é *usurpação* (art. 195.º do CDADC), punível com prisão até três anos e multa (art. 197.º). É uma via forte, mas com regras próprias de denúncia e de prazos: confirma-as com advogado antes de contar com ela.
- **Indemnização.** O art. 211.º do CDADC manda fixar o valor pesando o lucro que o infrator tirou, os teus lucros cessantes e danos, e as despesas que tiveste a defender o direito, incluindo danos não patrimoniais e, no limite, recurso à equidade. Não há tabela fixa: quanto mais a foto trabalhou para quem a usou, maior o valor defensável.

- **Crédito.** O direito de reivindicar a paternidade da obra é teu para toda a vida, *inalienável, irrenunciável e imprescritível* (art. 56.º). Podes exigir que te creditem mesmo que aceites licenciar o uso.



Prazos e prescrição: quanto tempo tens

No lado civil, tens três anos para pedir indemnização, a contar do momento em que ficaste a saber do uso e do direito que tens, mesmo que ainda não saibas quem foi o responsável nem a extensão total dos danos (art. 498.º do Código Civil). O relógio começa com o teu conhecimento, não com a data do uso, mas não te encostes a isso: quanto mais cedo agires, mais prova online ainda existe.

O direito ao crédito não prescreve, porque o direito moral de paternidade é imprescritível (art. 56.º). Já a via criminal (usurpação e contrafação) tem prazos próprios de queixa e de prescrição do procedimento, com

nuances que dependem do caso, por isso confirma-os com advogado antes de os assumir. Regra prática: trata os prazos como mais curtos do que parecem e não deixes o caso arrastar.

Checklist de reação e prevenção

Guarda esta sequência para agir rápido e para não repetir o problema.

Reação:

- Captura o uso indevido com URL, data e, se possível, um carimbo temporal.
- Reúne os ficheiros originais, os metadados e a publicação datada.
- Contacta por escrito a pedir retirada, crédito ou pagamento.
- Notifica formalmente com prazo se ignorarem.
- Submete o pedido de takedown na plataforma ou junto do alojamento.
- Escala para advogado se o uso for comercial ou reincidente.

Prevenção:

- Assina as imagens: marca de água discreta ou crédito visível.
- Mantém os RAW e não apagues os metadados dos ficheiros que publicas.
- Regista na IGAC as obras que mais te importam, como prova pública com data.
- Licencia sempre por escrito, com uso, meio, território e prazo definidos (ver o guia de licenças de fotografia).
- Deixa termos claros no portfolio: uso só com autorização prévia.

Para construir a base de prova antes de precisares dela, o guia de registo e prova de autoria mostra como datar e arquivar o teu trabalho. E se além da tua foto houver pessoas reconhecíveis na imagem, confirma também os direitos de imagem das pessoas.



Fontes e verificação

- CDADC consolidado (Decreto-Lei n.º 63/85), Diário da República: art. 12.º, 27.º, 56.º, 164.º, 165.º, 195.º, 197.º e 211.º.
- CDADC articulado, Procuradoria-Geral Distrital de Lisboa.
- Código Civil consolidado (art. 498.º, prescrição), Diário da República.
- IGAC, Registo de obras literárias e artísticas e direitos conexos.
- Visapress, Quem somos.
- Regulamento (UE) 2022/2065 (DSA), EUR-Lex, Lei n.º 12-A/2026 (execução do DSA, altera o DL n.º 7/2004), Diário da República e ANACOM, Regulamento dos Serviços Digitais.

Verificado a 2026-07-15. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

Publiquei a foto no Instagram sem marca de água. Perdi os direitos?

Não. O direito de autor é reconhecido independentemente de registo, depósito ou marca de água (art. 12.º do CDADC). Publicar a foto nas tuas redes não a coloca em domínio público nem autoriza terceiros a reutilizá-la. Continuas dono e qualquer cópia sem a tua licença é uso indevido.

Quem usou a minha foto pôs o meu nome por baixo. Isso já resolve?

Não. Dar-te crédito não substitui a autorização de uso. O crédito satisfaz o teu direito moral de paternidade (art. 56.º do CDADC), mas o direito de reproduzir e publicar a obra é separado e continua a precisar de licença tua. Podes exigir as duas coisas: crédito e pagamento pelo uso.

Vale a pena registar na IGAC depois de a foto já ter sido copiada?

O registo é sempre facultativo e serve de prova pública, não cria o direito. Podes registar mesmo depois, mas para o caso concreto o que conta mais é a prova anterior: ficheiros originais com metadados, a publicação datada onde a foto apareceu primeiro e a captura do uso indevido. Junta isso antes de gastar tempo com o registo.

Um site estrangeiro copiou a minha foto. Consigo fazer alguma coisa?

Consegues, mas é mais lento. O caminho prático é o formulário de denúncia de direitos de autor da plataforma ou do serviço de alojamento, que costuma responder a pedidos de retirada. A execução judicial fora de Portugal é complexa, por isso para usos comerciais relevantes fala com um advogado antes de investir tempo.

FONTES

- CDADC consolidado (Decreto-Lei n.º 63/85), Diário da República
- CDADC articulado, Procuradoria-Geral Distrital de Lisboa
- Código Civil consolidado (art. 498.º, prescrição), Diário da República
- IGAC, Registo de obras literárias e artísticas e direitos conexos
- Visapress, Quem somos (gestão de conteúdos dos media)
- Regulamento (UE) 2022/2065 (Regulamento dos Serviços Digitais / DSA), EUR-Lex
- Lei n.º 12-A/2026 (execução do DSA, altera o DL n.º 7/2004), Diário da República
- ANACOM, Regulamento dos Serviços Digitais

ARTES VISUAIS · JURISDIÇÃO PT

Registar design e marca no INPI: quando o direito de autor não chega

O direito de autor nasce sem registo (CDADC art. 12.º). No INPI, o design dura até 25 anos e a marca 10 anos renováveis. Quando cada registo vale a pena.

VERIFICADO 2026-07-12 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/ARTES-VISUAIS/REGISTAR-DESIGN-E-MARCA-INPI

Para designers e ilustradores que também têm marca há, na verdade, duas perguntas diferentes escondidas na mesma dúvida: "a minha criação está protegida?" e "posso impedir que outro use o meu nome ou o meu logótipo no mercado?". A primeira resolve-se sozinha com o direito de autor. A segunda quase sempre precisa de um registo no INPI. Este guia separa os dois sistemas, com base no CDADC e no Código da Propriedade Industrial (CPI), que é a lei das marcas e dos designs.



Direito de autor ou INPI: qual é a diferença

O direito de autor nasce automaticamente com a criação e não precisa de registo, enquanto a propriedade industrial (marca, desenho ou modelo) só existe depois de um registo no INPI. São dois regimes distintos, com leis distintas.

Do lado do direito de autor, a lei reconhece-o "independentemente de registo, depósito ou qualquer outra formalidade" (CDADC, art. 12.º). Do lado da propriedade industrial, o direito de marca ou de design constitui-se pelo registo: sem o pedido e a concessão no INPI, não há direito exclusivo. Um protege a criação artística; o outro protege sinais e aparências no comércio.

O importante para ti é que os dois não competem, somam-se. A mesma ilustração pode ser, ao mesmo tempo, uma obra protegida por direito de autor e um logótipo registado como marca. A lei diz isto de forma

expressa: as obras de arte aplicada, os desenhos ou modelos e as obras de design têm direito de autor "independentemente da proteção relativa à propriedade industrial" (CDADC, art. 2.º, n.º 1, alínea i).



O que o direito de autor já te protege sem registo

Se crias ilustrações, designs ou obras de arte aplicada, estás protegido por direito de autor desde o momento em que as fixas, sem pagar nem registar nada. A alínea i) do artigo 2.º inclui expressamente "obras de arte aplicada, desenhos ou modelos industriais e obras de design que constituam criação artística" (CDADC), e essa proteção dura toda a vida do autor mais 70 anos após a morte (art. 31.º).

O que o direito de autor te dá é o poder de impedir que copiem, reproduzam ou adaptem a tua criação concreta. O que não te dá:

- Um monopólio sobre um nome comercial ou um logótipo enquanto sinal de mercado. Isso é a marca.

- Um exclusivo sobre a aparência de um produto que apanhe também quem lá chegue de forma independente. Isso é o desenho ou modelo.
- Uma prova rápida e oponível de quem criou primeiro. O direito de autor prova-se por qualquer meio, mas um registo (no IGAC para a obra, no INPI para marca ou design) dá-te uma presunção mais forte e uma data certa.

Por outras palavras: o direito de autor cobre a *obra*. Quando o teu problema passa a ser o *negócio* construído à volta dela (o nome, o logótipo, a assinatura visual de um produto), entras no terreno do INPI.



O que é o desenho ou modelo registado

O desenho ou modelo registado protege a aparência de um produto, ou de parte dele, definida por linhas, contornos, cores, forma, textura, materiais ou ornamentação (CPI, art. 173.º). É a via para proteger o aspecto

de uma peça, de um padrão, de um objeto, de uma embalagem.

Para ser registável, o design tem de cumprir dois requisitos cumulativos:

- **Novidade** (art. 176.º): antes do pedido, não pode ter sido divulgado ao público nenhum desenho ou modelo idêntico (idêntico inclui diferenças em pormenores sem importância).
- **Caráter singular** (art. 177.º): a impressão global que suscita num utilizador informado tem de diferir da que causam designs anteriores.

Atenção a uma armadilha que apanha muitos ilustradores: mostrar o trabalho online antes de registar. A lei prevê um **período de graça de 12 meses**, em que a divulgação feita pelo próprio criador (ou por terceiros a partir de informação dele) não conta contra a novidade (art. 179.º). Ou seja, podes publicar e registar depois, mas só dentro desse ano; passado esse prazo, a tua própria publicação pode inviabilizar o registo.

Quanto à duração, o registo vigora **5 anos** a partir do pedido e é renovável por períodos iguais até um máximo de **25 anos**, com a renovação a pedir-se nos últimos seis meses de validade (art. 195.º). A proteção do INPI vale só em Portugal (Justiça.gov.pt); para cobrir a UE ou vários países existem vias próprias (desenho ou modelo comunitário, sistema internacional). O que ganhas com este registo, e que o direito de autor não te dá, é um exclusivo forte sobre a aparência do produto, oponível inclusive a quem tenha chegado ao mesmo resultado sem te copiar.



O que é a marca e o que protege

A marca protege um sinal que distingue os teus produtos ou serviços dos de outra pessoa: um nome, um logótipo, letras, números, uma forma, uma cor, desde que sirva para distinguir e possa ser representado de forma clara (CPI, art. 208.º). É o registo certo para o teu nome artístico comercial, o nome de um estúdio ou de uma linha de produtos, e o logótipo com que assinas o negócio.

Dois pontos práticos definem uma marca:

- **Regista-se por classes.** A marca cobre categorias específicas de produtos e serviços, segundo a Classificação de Nice, e cada classe adicional acresce ao custo. Escolhe as classes que correspondem à tua atividade real.
- **Não protege a arte como arte.** A marca impede que outro use um sinal igual ou confundível para produtos ou serviços iguais ou afins. Não é o mesmo que impedir a cópia de uma ilustração: isso

continua a ser matéria de direito de autor.

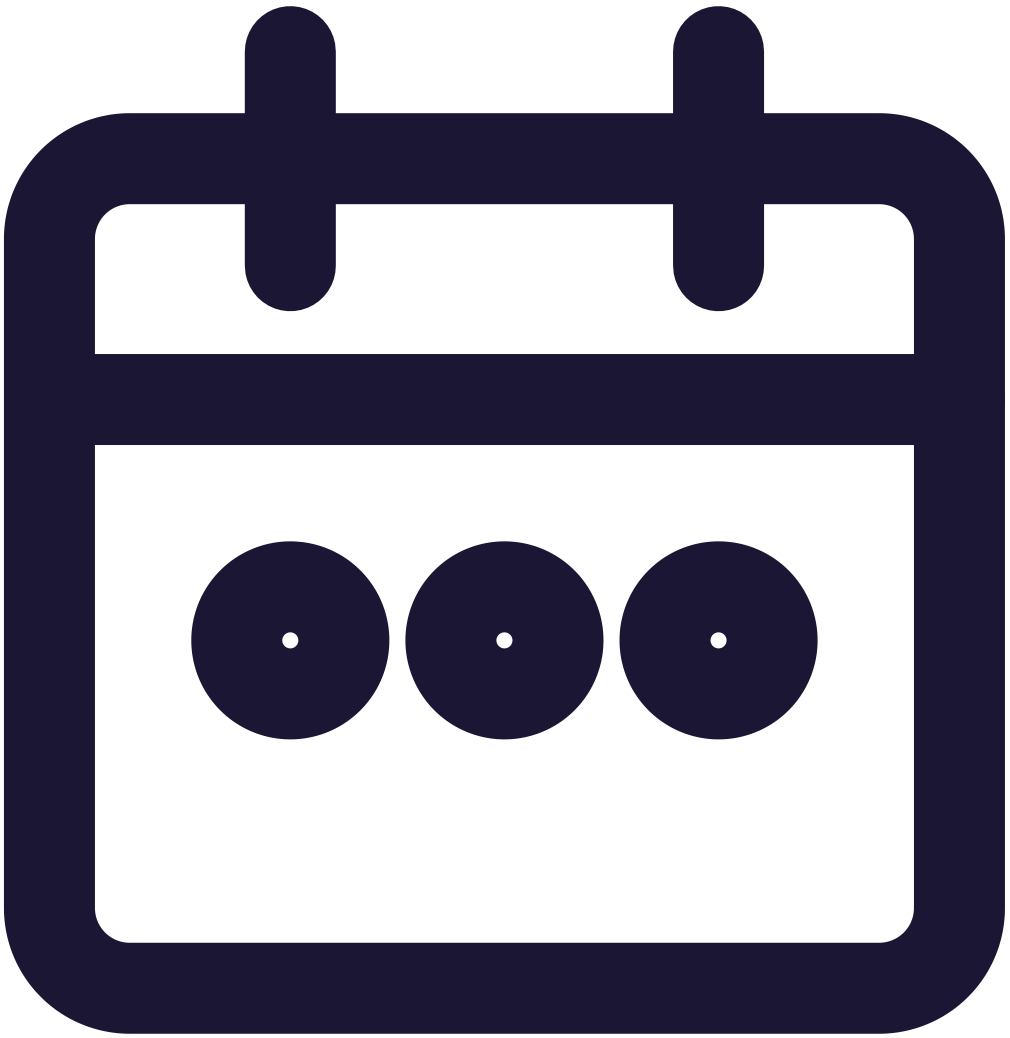
A duração é a grande vantagem da marca: vigora **10 anos** a contar da data do pedido e pode ser **renovada indefinidamente** por períodos iguais de 10 anos (art. 247.º). Bem gerida, uma marca dura para sempre, ao contrário do design, que caduca aos 25 anos, e do próprio direito de autor, que caduca 70 anos após a morte do autor.

Tabela: o que registas, onde, quanto dura, para quê

Este é o mapa das três proteções que interessam a quem cria e também tem marca:

O QUE REGISTAS	ONDE	DURAÇÃO	PARA QUÊ
Obra (ilustração, design, arte aplicada)	Não se regista para existir; opcional no IGAC	Vida do autor + 70 anos (CDADC, art. 31.º)	Impedir cópia, reprodução ou adaptação da criação
Desenho ou modelo	INPI	5 anos, renovável até 25 (CPI, art. 195.º)	Exclusivo sobre a aparência de um produto
Marca (nome, logótipo)	INPI	10 anos, renovável sem limite (CPI, art. 247.º)	Impedir uso comercial de sinal igual ou confundível

Sobre custos: o pedido online no INPI é cerca de 50% mais barato do que em papel (Justiça.gov.pt), mas os valores exatos por modalidade e por classe mudam com a tabela anual. Confirma o valor atual na tabela de taxas do INPI e na página quanto custa registar marcas antes de submeter.



Quando vale a pena registar

Regista quando o valor deixa de estar só na obra e passa a estar no nome ou no produto. Guia rápido:

- **Só direito de autor chega** quando o teu problema é alguém copiar a tua criação. Uma ilustração original, um cartaz, um padrão que fizeste: estão protegidos assim que os crias, e o registo no INPI não acrescenta nada a esse nível.
- **Vale a pena a marca** quando o nome ou o logótipo já é um ativo: vendes sob esse nome, tens público que te reconhece por ele, ou queres impedir que um concorrente monte negócio com um sinal parecido. É a proteção mais duradoura e a que dá mais tranquilidade a um negócio que cresce.
- **Vale a pena o desenho ou modelo** quando a aparência de um produto físico é o teu diferencial (peças, objetos, estampados, embalagens) e queres um exclusivo forte, que apanhe até quem chegue ao mesmo

aspecto sem te copiar. Se fores por aqui, lembra-te do período de graça de 12 meses: não deixes passar um ano entre mostrar e registar.

Na dúvida, começa por perceber qual das três perguntas te aflige mesmo. Muitas vezes a resposta certa é ter as três proteções a funcionar em camadas: direito de autor na criação, marca no nome, design na aparência do produto.

Conteúdo educativo, não é aconselhamento jurídico. Para uma decisão sobre um caso concreto, fala com um Agente Oficial da Propriedade Industrial ou com um advogado.



Fontes e verificação

- CDADC consolidado, Diário da República (arts. 2.º, n.º 1, alínea i, 12.º e 31.º)

- Código da Propriedade Industrial (DL 110/2018) consolidado, Diário da República (arts. 173.º, 176.º, 177.º, 179.º, 195.º, 208.º e 247.º)
- INPI, Instituto Nacional da Propriedade Industrial
- Justiça.gov.pt, Design (desenho ou modelo)
- Justiça.gov.pt, Como registar um design
- Justiça.gov.pt, Quanto custa registar marcas ou outros sinais
- INPI, Tabelas de taxas

Verificado a 2026-07-12. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

Registar o meu logótipo como marca protege-me contra quem copie o desenho para um poster?

Nem sempre. A marca protege um sinal enquanto identificador comercial dos produtos ou serviços que registaste (CPI, art. 208.º), não a ilustração como obra de arte. Quem copie o teu logótipo para um poster está a mexer com o teu direito de autor sobre a criação (CDADC, art. 2.º, n.º 1, alínea i), não necessariamente com a tua marca. São proteções diferentes que muitas vezes convém ter as duas.

Publiquei o meu design no Instagram. Ainda posso registá-lo como desenho ou modelo?

Sim, se agires depressa. O CPI dá um período de graça de 12 meses: uma divulgação feita pelo próprio criador nos 12 meses antes do pedido não destrói a novidade exigida ao registo (art. 179.º). Passado esse ano, a tua própria publicação pode ser usada para recusar o registo por falta de novidade. Se o design importa, regista dentro do prazo.

Preciso de registar uma classe para cada produto que vendo?

A marca regista-se para classes de produtos e serviços segundo a Classificação de Nice, e cada classe adicional acresce ao custo. Escolhes as classes que cobrem a tua atividade real (por exemplo vestuário numa classe, serviços de design noutra). Confirma o custo por classe adicional na tabela de taxas do INPI antes de submeter.

Uma marca registada no INPI protege-me no resto da Europa?

Não. A proteção do INPI vale só em Portugal. Para cobrir toda a União Europeia com um só registo existe a marca da UE no EUIPO, e para o design o desenho ou modelo comunitário; há ainda a via internacional. Confirma a via e os custos nas páginas oficiais do INPI e do EUIPO antes de decidir o âmbito geográfico.

Se não registar nada, fico sem qualquer proteção?

Não ficas sem nada: as tuas ilustrações, designs e obras de arte aplicada estão protegidas por direito de autor desde o momento em que as crias, sem registo (CDADC, art. 12.º). O que não tens, sem registo no INPI, é o monopólio comercial sobre um nome ou logótipo (marca) nem o direito exclusivo sobre a aparência de um produto (desenho ou modelo).

FONTES

- CDADC consolidado (Diário da República)
- Código da Propriedade Industrial (DL 110/2018) consolidado, Diário da República
- INPI, Instituto Nacional da Propriedade Industrial
- Justiça.gov.pt, Design (desenho ou modelo)
- Justiça.gov.pt, Como registar um design
- Justiça.gov.pt, Quanto custa registar marcas ou outros sinais
- INPI, Tabelas de taxas

MÚSICA · JURISDIÇÃO PT

Royalties: o mapa do dinheiro de uma música

De onde vem o dinheiro de uma música em PT: execução pública, streaming, mecânicos, sync e YouTube, com quem cobra (SPA, GDA, Audiogest) e quem recebe.

VERIFICADO 2026-07-28 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/MUSICA/ROYALTIES-MAPA-DO-DINHEIRO

Uma música não tem uma fonte de rendimento, tem um mapa inteiro: execução pública, streaming, direitos mecânicos, sincronização e YouTube. Cada fonte liga-se a um direito diferente, é cobrada por uma entidade diferente e paga a titulares diferentes. Quem não conhece o mapa deixa dinheiro por cobrar sem sequer saber que ele existia. Este guia mostra o circuito de royalties na jurisdição portuguesa.

Antes de avançar, uma regra que atravessa tudo: cada música tem dois direitos, a obra (letra e música, dos autores) e o master (a gravação, do produtor fonográfico, com direitos conexos dos intérpretes). Quase todas as fontes de receita pagam aos dois lados por circuitos separados. Se ainda não dominas esta divisão, começa pelo guia sobre obra vs master.

O mapa completo: fonte a fonte

O mapa visual seguinte mostra, cenário a cenário, de onde vem o dinheiro e para que lado vai — o da obra (letra e música) e o do master (a gravação), que quase sempre correm em paralelo por circuitos separados.

FONTE DE RECEITA	LADO	QUEM COBRA EM PT	QUEM RECEBE
Rádio, TV e espaços públicos	Obra	SPA	Autores e editoras
Rádio, TV e espaços públicos	Master	Audiogest e GDA, via PassMúsica	Produtores e intérpretes
Streaming	Obra	SPA e editoras	Autores e editoras
Streaming	Master	Distribuidor ou label — contratual, sem sociedade de gestão	Produtor; intérpretes conforme contrato
Mecânicos — CD, vinil, downloads	Obra	SPA	Autores e editoras
Sincronização — anúncios, filmes, séries	Obra	Editora ou SPA, tarifário de sincronização	Autores ou editora
Sincronização — anúncios, filmes, séries	Master	Negociação directa com o produtor/label	Dono do master
Concertos — obras tocadas	Obra	SPA, paga o promotor	Autores

FONTE DE RECEITA	LADO	QUEM COBRA EM PT	QUEM RECEBE
YouTube e Content ID	Obra	SPA ou editora, via plataformas	Autores e editoras
YouTube e Content ID	Master	Distribuidor, label ou Content ID	Titular do master
Cópia privada	Obra	AGECOP → SPA	Autores
Cópia privada	Master	AGECOP → GDA e Audiogest	Intérpretes e produtores

As entidades de gestão coletiva portuguesas estão registadas no IGAC, que supervisiona o setor.

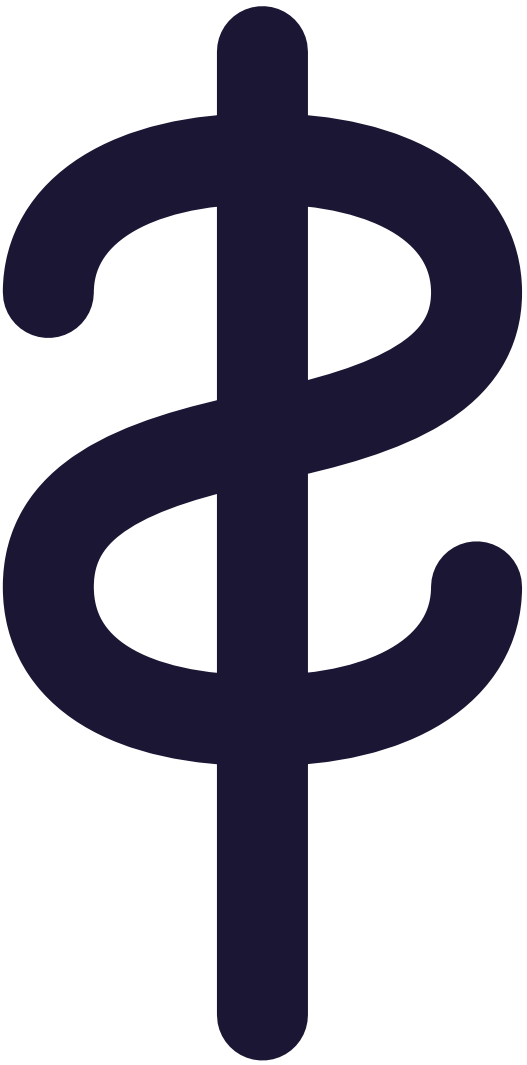
Como funciona a execução pública em rádio, TV e espaços públicos?

Sempre que a tua música toca em público, dois circuitos de cobrança arrancam ao mesmo tempo: um pela obra, outro pelo master. A base legal está no CDADC: a execução em público é uma forma de utilização da obra que depende do autor (art. 68.º, n.º 2, al. b), tal como a radiodifusão e a comunicação pública (al. e).

Pelo lado da obra, quem passa música precisa de autorização da SPA: rádios, televisões, cafés, lojas, ginásios, hotéis, festivais. As tarifas variam com o tipo de espaço, a lotação e a frequência de eventos; consulta os valores em vigor nas tabelas da SPA.

Pelo lado do master, o CDADC dá aos produtores e aos artistas uma remuneração equitativa e única pela comunicação pública de fonogramas editados comercialmente, dividida entre produtor e intérpretes em partes iguais, salvo acordo em contrário (art. 184.º, n.º 3). Quem cobra são a Audiogest (produtores) e a GDA (intérpretes); nos espaços comerciais e eventos fazem-no através da PassMúsica, o seu serviço conjunto de licenciamento de música gravada. A licença PassMúsica não cobre concertos ao vivo, porque aí não há fonograma a ser usado.

Na prática: um bar paga duas licenças (SPA e PassMúsica), e desse dinheiro recebem quatro grupos: autores, editoras, produtores e intérpretes.



De onde vem o dinheiro do streaming?

Cada stream gera dois pagamentos: um pela gravação (master) e outro pela composição (obra), e chegam-te por caminhos completamente diferentes.

- **Parte do master**: o Spotify, a Apple Music e as restantes plataformas pagam ao titular da gravação através da label ou do distribuidor digital. Este circuito não passa por nenhuma sociedade de gestão: é contratual. Se és independente e usas um distribuidor, é isto que aparece nos teus relatórios. Os intérpretes que não são donos do master recebem conforme o contrato que assinaram.
- **Parte da obra**: as plataformas pagam licenças às sociedades de autores e às editoras, que cobrem a reprodução e a colocação à disposição do público (art. 68.º, n.º 2, als. i e j do CDADC). Em Portugal, o autor inscrito recebe através da SPA; quem tem contrato de edição recebe também através da editora.

A Diretiva (UE) 2019/790 reforçou este terreno: consagra o princípio de remuneração adequada e proporcionada para autores e artistas (art. 18.º) e obriga quem recebeu os teus direitos por contrato (label, editora, distribuidor) a prestar contas pelo menos uma vez por ano sobre as receitas geradas pelas tuas obras e prestações (art. 19.º). Se essa contraparte não te presta contas, tens base legal para as exigir.

Sobre valores por stream: variam por plataforma, país e tipo de subscrição, e nenhuma fonte oficial portuguesa publica um número único. Desconfia de quem te der um valor fixo sem fonte.



O que são direitos mecânicos?

Direitos mecânicos são o dinheiro pago aos autores pela fixação e reprodução da obra em suportes: CDs, vinil, downloads. O CDADC exige autorização escrita do autor para fixar a obra e reproduzir e vender os

exemplares (art. 141.º). Quem edita um disco com obras de terceiros paga esta licença à SPA antes de prensar.

No streaming, a componente mecânica (a reprodução) e a componente de comunicação (a colocação à disposição) andam juntas na licença que as plataformas pagam pelo lado da obra. Para o artista independente a distinção é sobretudo contabilística; o essencial é saber que tudo isto pertence ao circuito da obra, não ao do master.



Como funciona uma licença de sincronização?

Sincronização é usar uma música num conteúdo audiovisual (anúncio, filme, série, videojogo) e negoceia-se tipicamente caso a caso. Quem quer usar a música precisa de duas autorizações: dos titulares da obra (autores

ou editora) e do dono do master (produtor ou label). Se gravaste e escreveste tudo sozinho, controlas os dois lados e a negociação é só contigo.

O preço depende do uso, da duração, do território e do poder negocial. A parte do master negoceia-se sempre por contrato direto com o produtor ou label. A parte da obra pode ser negociada com a editora ou licenciada através da SPA, que publica um tarifário de sincronização nas suas tabelas.

O que recebes do YouTube e do Content ID?

No YouTube, o dinheiro vem da partilha de receita publicitária, e o Content ID é o sistema que identifica automaticamente as tuas gravações nos vídeos de terceiros. Quem tem o master no sistema (normalmente através do distribuidor ou da label) pode escolher monetizar, bloquear ou apenas monitorizar cada vídeo que use a gravação. O acesso direto ao Content ID é reservado a titulares com catálogo relevante, por isso a maioria dos artistas independentes entra através do distribuidor.

Também aqui há dois lados: a receita do master chega via distribuidor ou label; a parte da obra é cobrada às plataformas pelas sociedades de autores e editoras e chega via SPA ou editora.



Concertos ao vivo: a parte que é direito de autor

Um concerto gera um fluxo de direito de autor quando há execução pública das obras tocadas. O promotor é responsável por licenciar o espetáculo junto da SPA e pagar os direitos de execução, com valores que dependem da lotação e do tipo de evento (tabelas da SPA). Se o alinhamento incluir obras tuas, parte desse valor regressa a ti como autor. Por isso vale a pena entregar o alinhamento do concerto à SPA: sem ele, a distribuição não sabe que obras foram tocadas. Tens o passo a passo em declarar um concerto no Portal de Alinhamentos da SPA.



Fontes e verificação

- CDADC consolidado, Diário da República: arts. 68.º, 141.º e 184.º
- SPA, FAQ de usuários e tabelas de tarifas
- SPA, Portal de Alinhamentos
- Audiogest, regras de licenciamento PassMúsica
- GDA
- AGECOP, cópia privada e Lei n.º 62/98
- Diretiva (UE) 2019/790, EUR-Lex
- YouTube, Content ID
- IGAC, entidades de gestão coletiva

Verificado a 2026-07-28. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

O meu distribuidor digital paga-me os direitos de autor do streaming?

Não. O distribuidor (DistroKid, TuneCore, CD Baby e afins) paga a parte do master: o que a plataforma paga pela gravação. A parte da obra segue por outro circuito, das plataformas para as sociedades de autores e editoras, e chega-te através da SPA se fores autor inscrito. Se só tens distribuidor, estás a receber metade do mapa.

Quem paga os direitos de autor quando dou um concerto: eu ou a sala?

A responsabilidade de licenciar o espetáculo é de quem o organiza ou promove, não do músico contratado. O promotor pede a autorização à SPA e paga os direitos de execução pública das obras tocadas. Se tocas obras tuas registadas na SPA, uma parte desse valor volta para ti como autor.

Um café que só liga a rádio também tem de pagar licenças?

Sim. Usar rádio ou televisão num espaço comercial aberto ao público é um ato de comunicação pública autónomo da emissão original. O espaço precisa da licença da SPA pelos autores e a PassMúsica (Audiogest e GDA) pode cobrar a remuneração dos produtores e intérpretes pela música gravada.

O que é a compensação por cópia privada e como chega até mim?

É um valor incluído no preço de equipamentos e suportes que permitem copiar obras, previsto no CDADC e regulado pela Lei n.º 62/98, para compensar os titulares pelas cópias privadas. Quem cobra é a AGECOP, que depois reparte pelas entidades de gestão: SPA para autores, GDA para intérpretes, Audiogest para produtores. Recebes através da tua inscrição nessas entidades, não diretamente.

FONTES

- CDADC consolidado, Diário da República
- SPA, FAQ de usuários
- SPA, tabelas de tarifas
- SPA, Portal de Alinhamentos
- Audiogest, regras de licenciamento (PassMúsica)
- GDA, Gestão dos Direitos dos Artistas
- AGECOP, gestão da cópia privada
- Diretiva (UE) 2019/790, EUR-Lex
- YouTube, como funciona o Content ID
- IGAC, entidades de gestão coletiva

DIREITOS DE AUTOR · JURISDIÇÃO PT

Utilizações livres e domínio público: o que podes usar sem pedir

Citação, paródia e ensino no art. 75.º do CDADC, porque o fair use não existe em Portugal, quando uma obra entra no domínio público e o que exige autorização.

VERIFICADO 2026-07-12 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/DIREITOS/UTILIZACOES-LIVRES-E-DOMINIO-PUBLICO

A lei portuguesa define situações em que podes usar obras alheias sem pedir autorização (as utilizações livres) e um momento a partir do qual os direitos patrimoniais acabam (o domínio público). Este guia mostra onde estão as fronteiras, com base no CDADC, e explica porque é que os conselhos americanos sobre fair use podem custar-te caro em Portugal.

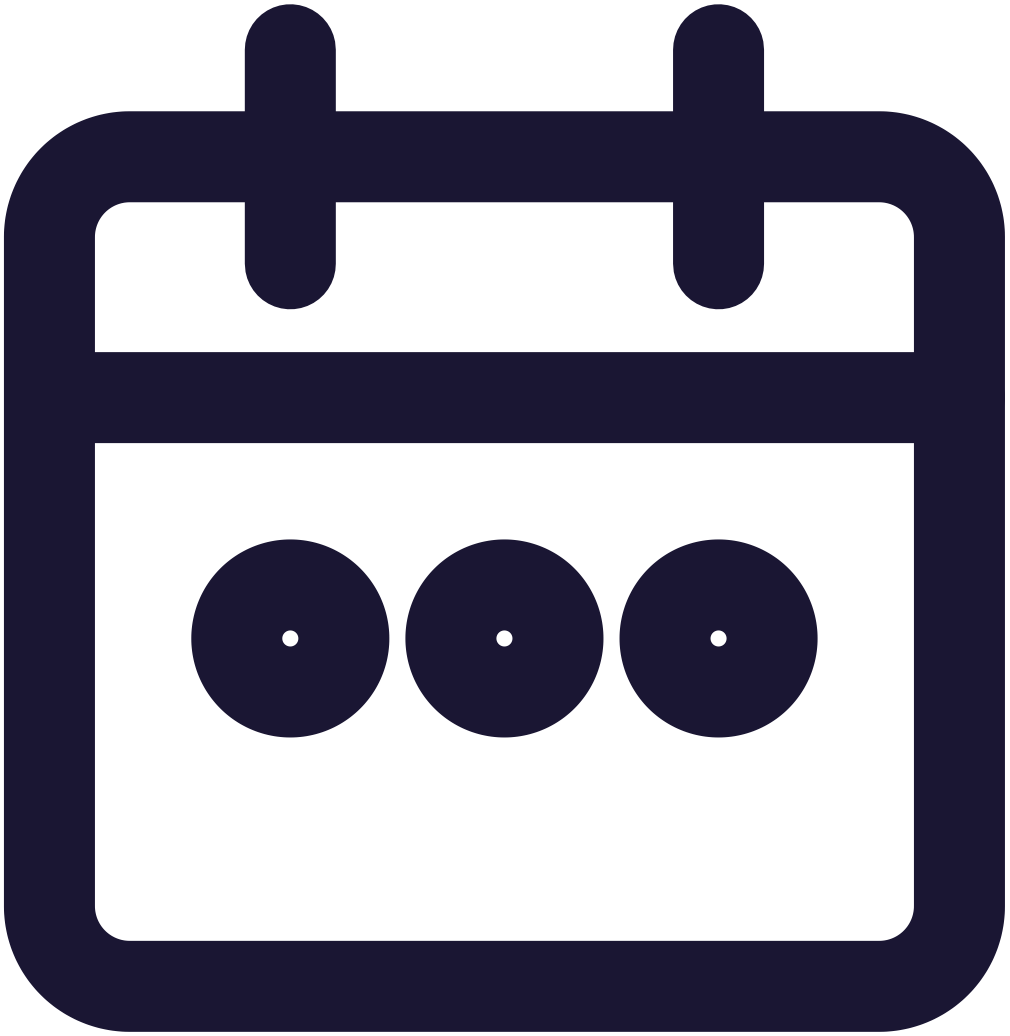
O que são as utilizações livres do artigo 75.º

As utilizações livres são uma lista fechada de situações, definida no artigo 75.º, n.º 2, do CDADC, em que podes usar uma obra protegida sem o consentimento do autor. Se o teu caso não couber numa das alíneas dessa lista, precisas de autorização. Não existe em Portugal uma cláusula geral de "uso razoável".

As alíneas mais relevantes para artistas:

UTILIZAÇÃO	ALÍNEA (ART. 75.º, N.º 2)	CONDIÇÕES PRINCIPAIS
Citação ou resumo de obra alheia	h)	Fins de crítica, discussão ou ensino; na medida justificada pelo objetivo
Ensino e educação	f) e g)	Partes de obra publicada, sem vantagem comercial, em estabelecimento de ensino
Peças curtas em obras próprias destinadas ao ensino	i)	Exige remuneração equitativa ao autor e ao editor (art. 76.º, n.º 1)
Caricatura, paródia e pastiche	x)	Ver secção própria abaixo
Inclusão episódica de uma obra noutro material	r)	A obra aparece de forma acessória, não é o conteúdo principal
Obras em locais públicos (esculturas, edifícios)	q)	Obras feitas para estar permanentemente em espaço público
Cópia privada	a)	Uso exclusivamente privado, sem fins comerciais diretos ou indiretos

Três regras atravessam toda a lista. Primeira: sempre que possível, indica o nome do autor, do editor e o título da obra (art. 76.º, n.º 1). Segunda: nenhuma utilização livre pode atingir a exploração normal da obra nem causar prejuízo injustificado ao autor (art. 75.º, n.º 4, a regra dos três passos). Terceira, e esta joga a teu favor enquanto autor: é nula qualquer cláusula contratual que tente eliminar estas utilizações (art. 75.º, n.º 5).



Quando podes citar a obra de outra pessoa

Podes citar ou resumir obras alheias sem autorização quando o fazes em apoio das tuas próprias posições ou com fins de crítica, discussão ou ensino, e apenas na medida justificada pelo objetivo (art. 75.º, n.º 2, alínea h). Para a citação ser lícita:

- Identifica o autor, o editor e o título da obra citada (art. 76.º, n.º 1).

- A citação não se pode confundir com a tua obra: tem de se perceber o que é teu e o que é citado (art. 76.º, n.º 2).
- Não pode ser tão extensa que prejudique o interesse pela obra citada (art. 76.º, n.º 2). Citar um verso para comentar é uma coisa; reproduzir a letra inteira é outra.

Um aviso para músicos: usar um sample de uma gravação comercial num tema teu não é "citação". Além de dificilmente passar na regra dos três passos, mexe com os direitos do produtor do fonograma. O caminho seguro está na última secção deste guia.

A paródia é uma utilização livre em Portugal?

Sim, desde 2023. O Decreto-Lei n.º 47/2023, que transpôs a Diretiva (UE) 2019/790, acrescentou ao artigo 75.º, n.º 2, a alínea x): é lícita a reprodução, a comunicação ao público e a colocação à disposição do público de obras "para efeito de caricatura, paródia ou pastiche". Antes disso, as paródias eram tratadas como obras originais (antiga alínea n) do artigo 2.º, revogada pelo mesmo diploma).

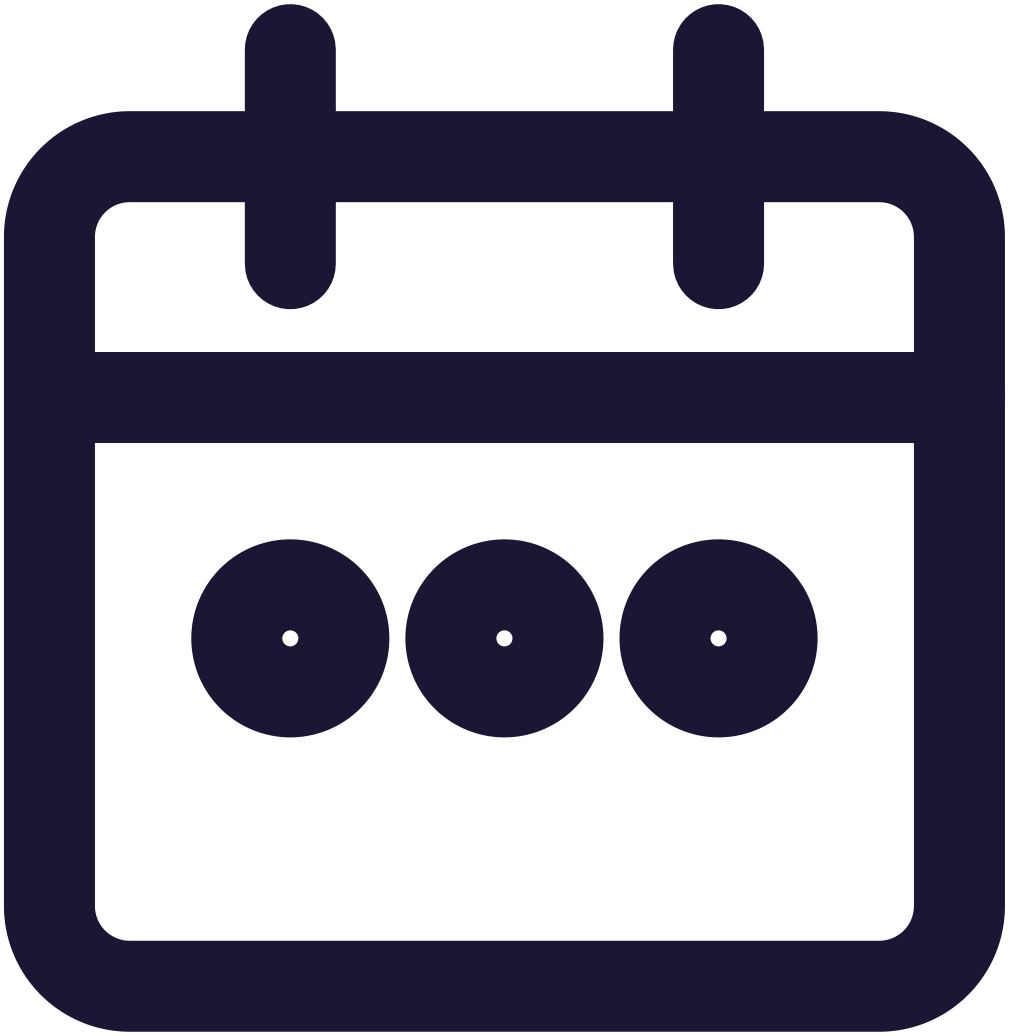
A exceção aplica-se também aos direitos conexos, na medida compatível com a natureza destes (art. 189.º, n.º 3). Dois limites práticos: tem de servir mesmo um propósito de caricatura, paródia ou pastiche (humor, crítica, comentário), não é um atalho para lançar uma "versão alternativa" sem pagar licenças; e continua sujeita à regra dos três passos do art. 75.º, n.º 4.

Fair use: porque é que os conselhos americanos não te servem

O fair use é uma figura do direito norte-americano que não existe na lei portuguesa. Nos EUA, o fair use é uma defesa flexível avaliada caso a caso com quatro fatores (propósito da utilização, natureza da obra, quantidade usada e efeito no mercado). Em Portugal e na União Europeia o sistema é o inverso: uma lista fechada de exceções, definida no CDADC a partir da Diretiva 2001/29/CE. Ou a tua utilização cabe numa alínea do artigo 75.º, ou é infração.

O perigo: a maioria do conteúdo online sobre direitos de autor é americano. Mitos que não funcionam em Portugal:

- "Menos de X segundos pode-se usar": falso, não há nenhum mínimo legal de duração.
- "Dei os créditos, está resolvido": o crédito é uma obrigação adicional dentro das utilizações livres (art. 76.º), não substitui a autorização.
- "Não estou a ganhar dinheiro com isto": a ausência de lucro só releva dentro das alíneas que a exigem (ensino, cópia privada); fora delas, uso não comercial também é infração.
- "É transformative use": conceito americano sem equivalente direto. Em Portugal, transformar a obra de outro (adaptar, arranjar, traduzir) é um direito exclusivo do autor (art. 68.º, n.º 2, alínea g).



Quando entra uma obra no domínio público e como confirmar

Em regra, uma obra entra no domínio público 70 anos depois da morte do autor, contados a partir de 1 de janeiro do ano seguinte (art. 31.º do CDADC). A obra cai no domínio público quando decorrem os prazos de proteção (art. 38.º, n.º 1) e a partir daí qualquer pessoa pode usá-la, gravá-la e adaptá-la sem autorização:

O QUE CADUCA	PRAZO	BASE LEGAL (CDADC)
Obra (direito de autor)	70 anos após a morte do autor	art. 31.º
Obra feita em colaboração	70 anos após a morte do último coautor	art. 32.º
Obra anónima	70 anos após a publicação ou divulgação	art. 33.º

O QUE CADUCA	PRAZO	BASE LEGAL (CDADC)
Prestação de artista fixada em fonograma publicado	70 anos após a primeira publicação ou comunicação ao público	art. 183.º, n.º 3
Direitos conexos em geral (regra base)	50 anos após a prestação, fixação ou emissão	art. 183.º, n.º 1

Para confirmares que uma obra está mesmo em domínio público:

1. Identifica todos os autores. Numa canção, letra e música contam: se foi escrita em colaboração, o prazo corre a partir da morte do último coautor (art. 32.º).
2. Soma 70 anos à morte e conta a partir de 1 de janeiro do ano seguinte (art. 31.º, n.º 2). Autor morto em 1955: obra em domínio público desde 1 de janeiro de 2026.
3. Verifica qual a versão que vais usar. Traduções, arranjos e outras transformações são obras equiparadas a originais, com proteção própria (art. 3.º). A obra original pode estar livre e o arranjo que encontraste não.
4. Separa a obra da gravação. O master tem direitos conexos com prazos próprios (art. 183.º); uma gravação recente de uma obra antiga não está livre.

Mais duas armadilhas: quem publicar pela primeira vez uma obra inédita caída no domínio público ganha 25 anos de proteção patrimonial, tal como as publicações críticas e científicas de obras em domínio público (art. 39.º). E mesmo em domínio público a obra não perde a identidade: a defesa da genuinidade e da integridade passa a competir ao Estado (art. 57.º, n.º 2), por isso identifica sempre o autor.

O que são obras órfãs

Uma obra órfã é uma obra ainda protegida cujos titulares de direitos não estão identificados ou, estando identificados, não foram localizados (art. 26.º-A do CDADC, que veio da Diretiva 2012/28/UE). O regime só permite utilizações por bibliotecas, arquivos, museus, estabelecimentos de ensino, instituições responsáveis pelo património cinematográfico ou sonoro e organismos de radiodifusão de serviço público, no âmbito de missões de interesse público e depois de uma pesquisa diligente pelos titulares de direitos, com registo dessa pesquisa (arts. 26.º-A e 75.º, n.º 2, alínea u). Para ti, artista individual, isto não abre nenhuma porta: não conseguires encontrar o autor de uma obra não te dá o direito de a usar.

Samples, covers e remixes: que autorizações precisas

Para usar um excerto de uma gravação alheia num tema teu precisas de duas autorizações: a do titular da obra (autor ou editora) e a do titular do master (produtor do fonograma). São direitos separados sobre coisas diferentes. Do lado da obra, a adaptação, o arranjo e "qualquer utilização em obra diferente" são direitos exclusivos do autor (art. 68.º, n.º 2, alíneas g) e h)). Do lado da gravação, a reprodução do fonograma e "qualquer utilização do fonograma em obra diferente" são direitos exclusivos do produtor (art. 184.º, n.º 1, alíneas a) e d)).

O QUE FAZES	AUTORIZAÇÃO DA OBRA (AUTOR/EDITORA)	AUTORIZAÇÃO DO MASTER (PRODUTOR)
Sample de uma gravação	Sim	Sim
Cover (nova gravação da obra)	Sim	Não
Remix a partir das stems originais	Sim	Sim
Interpolação (regravas tu a melodia ou a letra)	Sim	Não

Não há mínimo de segundos nem regra dos "8 compassos": qualquer excerto reconhecível exige autorização. Na prática, para a obra contactas a editora (publisher) do tema ou o próprio autor; em Portugal muitos autores são geridos pela SPA. Para o master contactas a editora discográfica ou o produtor da gravação. Feita a autorização, a tua versão é uma obra equiparada a original, com proteção própria, sem prejuízo dos direitos do autor original (art. 3.º).



Fontes e verificação

- CDADC consolidado, Diário da República (arts. 2.º, 3.º, 26.º-A, 31.º a 39.º, 56.º, 57.º, 68.º, 75.º, 76.º, 183.º, 184.º e 189.º, confirmados no texto consolidado com as alterações do DL n.º 47/2023)
- Decreto-Lei n.º 47/2023, Diário da República
- Diretiva 2001/29/CE (InfoSoc), EUR-Lex
- Diretiva (UE) 2019/790 (mercado único digital), EUR-Lex
- Diretiva 2012/28/UE (obras órfãs), EUR-Lex
- U.S. Copyright Office, Fair Use Index (apenas para descrever o regime americano)
- SPA, Sociedade Portuguesa de Autores

Verificado a 2026-07-12. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

Posso usar 10 segundos de uma música de outro artista se der os créditos?

Não. A lei portuguesa não tem nenhum mínimo de segundos: usar um excerto de uma gravação alheia num tema teu precisa de autorização do titular da obra e do titular do master, seja o excerto de 2 ou de 20 segundos. Dar os créditos é uma obrigação adicional nas utilizações livres (CDADC, art. 76.º), não um substituto da autorização.

Se uma música está em domínio público, posso usar qualquer gravação dela?

Não. A obra (composição e letra) e a gravação (master) têm prazos separados. Uma sinfonia do século XIX está em domínio público, mas a gravação feita por uma orquestra em 1995 tem direitos conexos próprios (CDADC, art. 183.º). Para usar essa gravação precisas de autorização do produtor; a alternativa é gravar a tua própria versão.

Posso publicar uma cover no Spotify sem pedir nada a ninguém?

Não. Uma cover é uma nova gravação de uma obra alheia, e usar a obra exige autorização ou licença do autor ou da editora. Alguns distribuidores digitais tratam do licenciamento em certos mercados e outros exigem prova de licença: confirma as condições do teu distribuidor antes de publicar e, em caso de dúvida, contacta a editora da obra.

A exceção de paródia protege-me de um bloqueio no YouTube?

Protege-te na lei, não automaticamente na plataforma. A Diretiva (UE) 2019/790 (art. 17.º, n.º 7) obriga a que os utilizadores possam invocar as exceções de citação, crítica, caricatura, paródia e pastiche nas plataformas de partilha, mas os sistemas automáticos como o Content ID podem bloquear primeiro. Se a tua paródia for legítima, usa o mecanismo de contestação da plataforma.

Encontrei uma gravação antiga cujo autor não consigo identificar. Posso usá-la?

Não. O regime das obras órfãs do CDADC (art. 26.º-A) só permite utilizações por bibliotecas, arquivos, museus, escolas e entidades de património ou radiodifusão de serviço público, depois de uma pesquisa diligente registada. Para um artista individual, não conseguir encontrar o titular não cria nenhum direito de uso: o risco de infração mantém-se.

FONTES

- CDADC consolidado (Diário da República)
- Decreto-Lei n.º 47/2023 (transposição da Diretiva DSM), Diário da República
- Diretiva 2001/29/CE (InfoSoc), EUR-Lex
- Diretiva (UE) 2019/790 (mercado único digital), EUR-Lex
- Diretiva 2012/28/UE (obras órfãs), EUR-Lex
- U.S. Copyright Office, Fair Use Index

SPA, Sociedade Portuguesa de Autores

MÚSICA · JURISDIÇÃO PT

Direitos conexos: GDA, Audiogest e a remuneração equitativa

Intérpretes (GDA) e produtores (Audiogest): os direitos conexos do CDADC, a licença PassMúsica e a remuneração equitativa dividida em partes iguais.

VERIFICADO 2026-07-12 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/MUSICA/DIREITOS-CONEXOS-GDA-AUDIOGEST

Quando uma gravação toca num bar, numa rádio ou numa loja, não são só os autores que têm direito a receber. Quem cantou ou tocou nessa gravação, e quem a financiou, tem direitos próprios: os direitos conexos, regulados nos artigos 176.º e seguintes do CDADC. Em Portugal, a GDA cobra o lado dos intérpretes e a Audiogest o lado dos produtores. Este guia explica quem tem o quê, como aderir e por onde entra o dinheiro.



O que são direitos conexos e quem os tem?

Direitos conexos são os direitos de quem interpreta, produz ou transmite, distintos do direito de autor de quem compôs. O CDADC define os protagonistas no art. 176.º:

- **Artistas intérpretes ou executantes**: atores, cantores, músicos, bailarinos e outros que interpretem ou executem obras literárias ou artísticas (n.º 2). O baterista da sessão conta, o corista conta, o solista convidado conta.
- **Produtor de fonograma**: a pessoa singular ou coletiva que fixa pela primeira vez os sons provenientes de uma execução (n.º 3). Em linguagem de mercado, quem financia e organiza a gravação: a label ou tu próprio.
- **Fonograma**: o registo resultante da fixação, em suporte material, de sons (n.º 4). É o master.

Ponto essencial: os direitos conexos somam-se ao direito de autor, não o substituem. O art. 177.º diz que a tutela dos direitos conexos "em nada afeta a proteção dos autores sobre a obra utilizada". Por isso é que uma gravação gera sempre dois circuitos de dinheiro paralelos: a obra (via SPA) e o master (via Audiogest e GDA).



Que direitos tens como intérprete ou executante?

Como intérprete, tens o poder de autorizar ou proibir usos da tua prestação e o direito a ser pago quando ela circula. O art. 178.º, n.º 1 do CDADC dá-te o exclusivo de autorizar:

- a radiodifusão e a comunicação ao público da tua prestação;
- a fixação da prestação que ainda não foi fixada;
- a reprodução, direta ou indireta, da fixação;

- a colocação à disposição do público, por fio ou sem fio (o direito que cobre o on demand).

Quando autorizas a fixação para radiodifusão, a lei garante-te uma remuneração "inalienável, equitativa e única" pelas utilizações seguintes, gerida por entidade de gestão coletiva através de acordo coletivo com os utilizadores (art. 178.º, n.º 2).

Tens ainda um direito moral prático: em toda a divulgação de uma prestação deve ser indicado o teu nome ou pseudónimo, salvo convenção em contrário e com as exceções da própria lei (que dispensa a menção, por exemplo, nos programas sonoros exclusivamente musicais sem qualquer forma de locução), e presume-se artista quem estiver identificado como tal nas cópias autorizadas (art. 180.º). Créditos não são cortesia, são lei, e são também a tua prova de participação.

Duração: os direitos conexos caducam 50 anos após a execução ou a primeira fixação; se a prestação fixada num fonograma for publicada ou comunicada ao público licitamente dentro desse prazo, a proteção vai até 70 anos após essa primeira exploração (art. 183.º).



Que direitos tem o produtor fonográfico?

O produtor controla a exploração económica da gravação. O art. 184.º, n.º 1 do CDADC dá-lhe o exclusivo de autorizar a reprodução do fonograma, a distribuição de cópias ao público, a colocação à disposição por fio ou sem fio, a utilização noutra obra e a comunicação ao público.

Na prática, é o produtor que assina os contratos de distribuição digital, licencia sincronizações do master e decide reedições. Se pagaste o estúdio e controlaste a sessão, esse produtor és tu, mesmo que o teu projeto seja um quarto e uma interface de áudio. Se foi a label, é a label. O papel define-se por quem fixa a gravação pela primeira vez, não por quem aparece na capa.



O que é a remuneração equitativa e como se divide?

A remuneração equitativa é o pagamento devido sempre que um fonograma editado comercialmente é usado em comunicação pública, e divide-se ao meio entre produtor e artistas. O texto do art. 184.º, n.º 3 do CDADC é direto: o utilizador paga "uma remuneração equitativa e única, a dividir entre o produtor e os artistas, intérpretes ou executantes em partes iguais, salvo acordo em contrário".

O circuito em Portugal, hoje:

PASSO	QUEM	O QUÊ
1. Uso da música gravada	Rádios, televisões, bares, lojas, ginásios, eventos	Pagam a licença de comunicação pública do fonograma

PASSO	QUEM	O QUÊ
2. Cobrança	Audiogest	Cobra a remuneração equitativa, através do seu serviço de licenciamento
3. Metade dos produtores	Audiogest	Distribui aos produtores fonográficos
4. Metade dos artistas	GDA	Recebe a parte dos intérpretes e distribui-a pelos artistas identificados

Repara no que isto significa para ti: mesmo que não tenhas um cêntimo do master, enquanto intérprete tens por defeito direito a uma fatia da metade dos artistas. E como a divisão em partes iguais só cede "salvo acordo em contrário", lê com atenção qualquer contrato que mexa nessa repartição antes de assinares.

Como aderir à GDA e o que te cobra?

A inscrição na GDA faz-se com três documentos e pode ser concluída à distância. Segundo a página de inscrição, precisas de:

1. Minuta de contrato de gestão impressa e assinada (disponível no portal da GDA);
2. Declaração que comprove a tua participação artística, com registo de pelo menos uma atuação fixada em suporte áudio ou audiovisual;
3. Cópia do documento de identificação.

Podes entregar em Lisboa ou no Porto, enviar por correio, ou assinar digitalmente com a Chave Móvel Digital. Aprovada a inscrição, recebes acesso ao Portal GDA e um gestor de repertório. A página de inscrição não publica custos de adesão; a GDA é uma cooperativa e podem existir condições de admissão, por isso confirma eventuais valores atuais no site oficial ou junto do Apoio ao Cooperador.

O passo que muitos artistas falham vem depois: o registo de repertório. A GDA só te consegue pagar as gravações em que sabe que participaste. Declara cada gravação, com o teu papel (solista, acompanhante, corista) e os dados que a identifiquem, idealmente com o ISRC.

O que chega via GDA, em traços largos: a parte dos intérpretes na remuneração equitativa pela comunicação pública de fonogramas e videogramas, direitos ligados à retransmissão por cabo e satélite conforme as tarifas publicadas, e a quota dos artistas na compensação por cópia privada, cobrada a montante pela AGECOP. O streaming das tuas gravações não passa pela GDA por regra: esse dinheiro flui do serviço digital para o titular do master, via distribuidora.

E a Audiogest e a PassMúsica, como funcionam?

A Audiogest é a entidade de gestão coletiva dos produtores de fonogramas e videogramas em Portugal, e é hoje quem opera o balcão de licenciamento da música gravada. Além de cobrar e distribuir direitos, gere em

Portugal a atribuição de códigos ISRC, que identificam cada gravação.

A PassMúsica merece explicação, porque a estrutura mudou. Durante anos foi o balcão comum de GDA e Audiogest para licenciar espaços que usam música gravada. Esse modelo conjunto terminou: segundo a informação publicada pela GDA, desde 1 de janeiro de 2022 a cobrança da execução pública de música gravada passou a ser efetuada exclusivamente pela Audiogest, que transfere à GDA a metade destinada aos artistas. A marca manteve-se: as regras de licenciamento da Audiogest continuam a chamar-lhe "Serviço de Licenciamento PassMúsica", emitido em nome e representação dos produtores e dos artistas, e o site passmusica.pt redireciona hoje para o portal de licenciamento da Audiogest.

Dois avisos úteis dessa licença: cobre a execução pública de fonogramas e vídeos musicais no estabelecimento ou evento identificado, e não titula qualquer autorização dos autores das letras e das músicas. Um espaço comercial precisa, por isso, da licença da SPA (obra) e da licença PassMúsica/Audiogest (fonograma).



Caso prático: cantas numa gravação de outro autor, que direitos tens?

Tens direitos conexos de intérprete sobre a tua prestação, mesmo sem seres autor nem dono do master. Imagina: um produtor convida-te para cantar num tema que ele escreveu e financiou. O resultado, peça a peça:

1. **Sobre a obra: nada**, a menos que tenhas co-escrito letra ou música. A composição é do autor e é gerida pela SPA.
2. **Sobre o master: nada por defeito.** O produtor fonográfico é quem fixou a gravação (art. 176.º, n.º 3 do CDADC). Só tens uma fatia se o contrato ta der.
3. **Sobre a tua prestação: tudo o que a lei dá aos intérpretes.** A gravação da tua voz precisou da tua autorização (art. 178.º, n.º 1), tens direito a crédito com o teu nome ou pseudónimo em toda a divulgação,

salvo convenção em contrário (art. 180.º), e sempre que o tema tocar em comunicação pública tens, por defeito, parte da metade dos artistas na remuneração equitativa (art. 184.º, n.º 3).

4. **Para receberes, mexe-te**: inscreve-te na GDA e regista essa participação no teu repertório, com o ISRC do tema. Sem registo, a tua parte fica por distribuir.
5. **Antes de assinar, verifica** se o contrato da sessão tenta alterar a repartição da remuneração equitativa ou dispensar o crédito. A lei permite acordos em contrário nalguns pontos, por isso o que assinas conta.

O cachet da sessão paga o teu trabalho naquele dia. Os direitos conexos pagam a vida seguinte da gravação. São coisas diferentes e deves contar com as duas.



Fontes e verificação

- CDADC consolidado, Diário da República: artigos 176.º, 177.º, 178.º, 180.º, 183.º e 184.º

- GDA, Gestão dos Direitos dos Artistas: páginas de inscrição, registo de repertório, cobranças e tarifas e informação sobre a extinção da PassMúsica
- Audiogest: regras e condições gerais de licenciamento e ISRC

Verificado a 2026-07-12. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

Preciso de estar inscrito na GDA para ter direitos conexos?

Não. Os direitos conexos nascem com a tua prestação gravada, por força da lei (CDADC, arts. 176.º e 178.º), sem registo nem formalidades. A inscrição na GDA serve para cobrar: sem ela, a tua parte da remuneração equitativa e das outras receitas coletivas fica por reclamar. Inscreve-te e regista o teu repertório para que o dinheiro te chegue.

Sou músico de sessão pago à hora: ainda recebo remuneração equitativa quando a música passa na rádio?

Por defeito, sim. O art. 184.º, n.º 3 do CDADC manda dividir a remuneração equitativa entre o produtor e os artistas em partes iguais, salvo acordo em contrário. O cachet que recebeste pela sessão paga o teu trabalho em estúdio, não substitui automaticamente esses direitos. Confirma o que assinaste e regista a tua participação na GDA.

Se financio e controlo as minhas próprias gravações, sou produtor fonográfico?

Sim. O CDADC define produtor como a pessoa singular ou coletiva que fixa pela primeira vez os sons de uma execução (art. 176.º, n.º 3). Um artista independente que paga o estúdio e controla a gravação acumula dois papéis: intérprete (lado GDA) e produtor (lado Audiogest), e pode inscrever-se nas duas entidades.

Um café ou ginásio que passa playlists precisa de licença além da SPA?

Sim, precisa de duas licenças, porque cada música tem dois direitos. A SPA licencia a obra (autores) e a Audiogest licencia o fonograma, em nome dos produtores e dos artistas, através do serviço de licenciamento que mantém a marca PassMúsica. A própria licença da Audiogest avisa que não cobre a autorização dos autores das letras e músicas.

Quanto tempo duram os direitos conexos sobre uma gravação?

A regra base é 50 anos a contar da execução ou da primeira fixação (art. 183.º, n.º 1 do CDADC). Se a prestação fixada num fonograma for publicada ou comunicada ao público licitamente dentro desse prazo, a proteção estende-se até 70 anos após essa primeira exploração lícita (art. 183.º, n.º 3). Depois disso, a gravação entra no domínio público, embora a obra possa continuar protegida.

FONTES

CDADC consolidado, Diário da República

GDA, Gestão dos Direitos dos Artistas

GDA, Inscrição

GDA, informação sobre a extinção da PassMúsica

Audiogest

Audiogest, regras e condições gerais de licenciamento

MÚSICA · JURISDIÇÃO PT

Content ID do YouTube: reivindicações, disputas e o dinheiro dos vídeos dos outros

Content ID no YouTube: reivindicações vs strikes, entrada via distribuidor, disputa com prazos de 30 e 7 dias, receita retida e o que muda na lei portuguesa.

VERIFICADO 2026-07-12 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/MUSICA/CONTENT-ID-YOUTUBE

O Content ID é o sistema que decide, todos os dias, quem ganha dinheiro com milhões de vídeos que usam música no YouTube. Trabalha para ti (cobra receita de vídeos de terceiros com as tuas faixas) e contra ti (marca os teus vídeos quando detecta material de outros). Já passei por uma disputa de Content ID num vídeo meu, e a lição principal foi esta: o processo é burocrático mas tem regras e prazos claros, e quem os conhece raramente perde dinheiro por engano.



O que é o Content ID e como funciona o fingerprinting?

O Content ID é um sistema automático do YouTube que compara cada vídeo carregado com uma base de dados de ficheiros de referência entregues pelos titulares de direitos, segundo a documentação oficial. Quando entregas uma faixa ao sistema (normalmente através do teu distribuidor), o YouTube cria uma impressão digital acústica dessa gravação: um fingerprint. A partir daí, todos os uploads na plataforma são analisados contra essa impressão, e o sistema detecta a tua gravação mesmo quando o áudio está cortado, com voz por cima ou dentro de um vlog de vinte minutos.

Quando há correspondência, o sistema gera automaticamente uma reivindicação sobre o vídeo. O titular da referência define de antemão o que acontece a vídeos com correspondência, e as opções são três: bloquear o vídeo, monetizá-lo com anúncios (ficando com a receita ou partilhando-a com quem publicou), ou apenas seguir as estatísticas de visualização (tracking). A política pode variar por território: o mesmo vídeo pode estar monetizado num país e bloqueado noutro.

Reivindicação ou strike: qual é a diferença?

Uma reivindicação de Content ID não é uma punição, um strike é. Esta é a distinção mais importante de todo o sistema, e é a que mais artistas confundem. Uma reivindicação é gerada automaticamente por correspondência de áudio ou vídeo, afeta apenas aquele vídeo e, em regra, não tem qualquer efeito sobre o canal. Um strike resulta de um pedido legal de remoção por direitos de autor, feito por um humano, e acumula consequências graves.

	REIVINDICAÇÃO DE CONTENT ID	STRIKE DE DIREITOS DE AUTOR
Origem	Correspondência automática com um ficheiro de referência	Pedido legal de remoção submetido pelo titular
Efeito no vídeo	Monetizado pelo titular, bloqueado ou apenas seguido	Removido do YouTube
Efeito no canal	Em regra nenhum	Acumula: ao terceiro strike o canal é encerrado
Como desaparece	Contestação, remoção do conteúdo ou expiração da disputa	Expira ao fim de 90 dias com Copyright School, retração do titular ou contranotificação

Um detalhe que apanha muita gente: desde outubro de 2024, vídeos verticais de 1 a 3 minutos são tratados como Shorts, e Shorts com mais de um minuto e reivindicações ativas são bloqueados independentemente da política do titular. Nesses Shorts, uma reivindicação de monetização comporta-se na prática como um bloqueio.

Como entras no Content ID sem ser uma major?

Através do teu distribuidor digital: é essa a porta de entrada realista para um artista independente. O acesso direto ao Content ID é restrito, e o YouTube só o concede a titulares que demonstrem necessidade real da ferramenta e apresentem provas dos direitos exclusivos sobre o material. É uma ferramenta desenhada para quem gere catálogos e direitos complexos, como editoras discográficas: um artista independente sozinho dificilmente obtém acesso direto, mas o distribuidor, que agrega milhares de catálogos, obtém.

Na prática, o fluxo funciona assim: ativas a opção de Content ID (ou "YouTube monetization") na tua conta do distribuidor, ele entrega as tuas gravações como ficheiros de referência, e passa a cobrar a receita dos vídeos que usam a tua música. A TuneCore, por exemplo, entrega 80% dessa receita ao artista e fica com 20% de comissão, sem custo inicial. Outros distribuidores têm serviços equivalentes com percentagens próprias: confirma a comissão atual no site oficial do teu antes de ativar.

Antes de ativares, cumpre as regras de elegibilidade das referências, porque a responsabilidade é tua:

- Só podes entregar gravações sobre as quais tens direitos exclusivos. Faixas com samples ou loops royalty-free vendidos a várias pessoas não são elegíveis, porque outros artistas usam legitimamente os

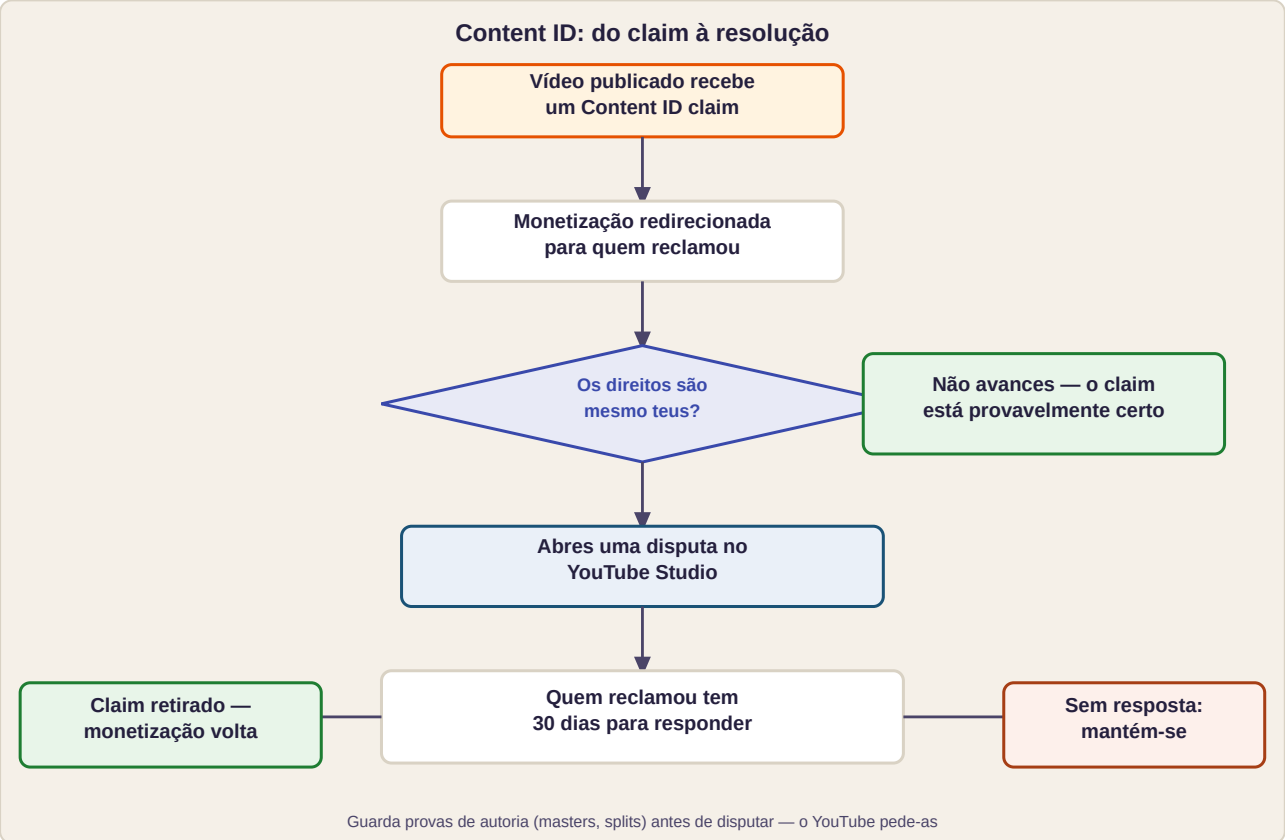
mesmos sons.

- Karaoke, remasters de terceiros, sound-alikes, mashups e DJ mixes não podem servir de referência.
- O YouTube retira o acesso a quem faz reivindicações erradas repetidamente, e isso inclui o teu distribuidor ficar malvisto por tua causa.

O que acontece aos vídeos de terceiros que usam a tua música?

Passam a gerar-te dinheiro, se a política definida for de monetização. Quando alguém usa a tua faixa num gameplay, num vlog ou numa dança do TikTok republicada, o Content ID detecta a correspondência, aplica uma reivindicação e coloca anúncios no vídeo. A receita vai para o titular da referência (o teu distribuidor), que ta entrega descontada a comissão. O dono do vídeo não é punido: o vídeo continua online, apenas deixa de ser ele a receber a receita daquele conteúdo.

Também podes preferir tracking (o vídeo fica como está e tu apenas vês as estatísticas) ou bloqueio. Para a maioria dos artistas independentes, monetizar é a opção óbvia: bloquear fãs que espalham a tua música costuma ser dar um tiro no pé. Nota honesta sobre expectativas: os valores por vídeo são pequenos, e isto só se torna relevante com volume (uma faixa usada em milhares de vídeos, ou um uso viral).



Como contestar uma reivindicação: o processo real

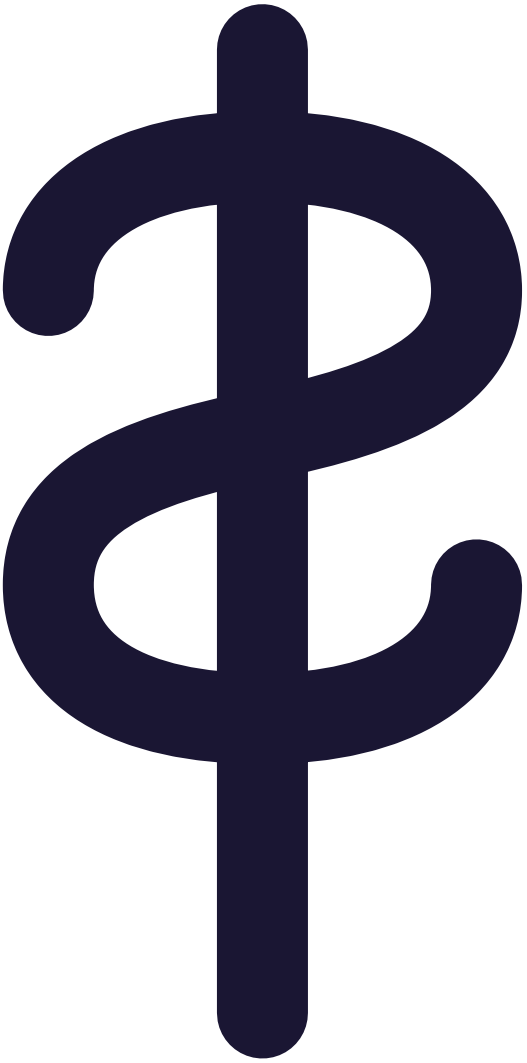
Contestas dentro do YouTube Studio, e o titular tem 30 dias para responder. O caminho oficial: Conteúdo, separador Vídeos, filtro por reivindicações, "Ver detalhes" na reivindicação e depois "Contestar", conforme

os passos documentados. O processo tem duas rondas, cada uma com prazos definidos:

FASE	QUEM AGE	PRAZO	DESFECHOS POSSÍVEIS
Disputa	Titular da reivindicação	30 dias para responder	Liberta a reivindicação; reinstala a reivindicação; pede remoção legal (strike); não responde e a reivindicação expira
Recurso (appeal)	Titular da reivindicação	7 dias para responder	Liberta a reivindicação; para a manter, tem de avançar com pedido legal de remoção

Na primeira ronda, o titular pode simplesmente reinstalar a reivindicação sem grande justificação. Foi o que aconteceu no meu caso, e é frustrante mas normal: a primeira resposta é muitas vezes automática. É na fase de recurso que o jogo muda, porque aí o titular já não pode apenas reinstalar: para manter a reivindicação tem de submeter um pedido legal de remoção, com as consequências jurídicas que isso implica para ele se o pedido for abusivo. Quando a reivindicação bloqueia o vídeo, o YouTube pode mostrar a opção de escalar diretamente para o recurso, saltando a fase de 30 dias.

Dois riscos a ter presentes antes de contestar. Primeiro, se o titular avançar para o pedido legal de remoção e ele for válido, o vídeo é removido e o canal recebe um strike; nalguns casos a remoção é agendada e tens 7 dias para apagar o vídeo e evitar o strike. Segundo, o YouTube avisa que o abuso repetido do processo de disputa pode trazer penalizações ao vídeo ou ao canal. Contesta quando tens fundamento real (a gravação é tua, tens licença, a obra está em domínio público), não como táctica.



O dinheiro fica retido durante a disputa?

Fica, e a data em que contestas determina desde quando. Se contestares uma reivindicação de monetização nos primeiros 5 dias, o YouTube retém a receita de anúncios desde o primeiro dia da reivindicação e paga tudo a quem ganhar a disputa. Se contestares depois do quinto dia, a receita anterior à contestação vai para o titular e só a posterior fica retida. A mesma regra de 5 dias aplica-se ao recurso.

A consequência prática é direta: num vídeo com tráfego, contestar depressa vale dinheiro. Se deixares passar uma semana a pensar, a receita desses dias já foi para o outro lado, mesmo que venhas a ganhar. Durante a disputa a receita retida não aparece no YouTube Analytics; depois da resolução, entra normalmente entre os dias 10 e 20 do mês seguinte.



E a lei portuguesa, onde entra nisto?

O Content ID é um mecanismo privado do YouTube, não um tribunal, e não avalia a lei portuguesa. Os formulários de disputa reflectem sobretudo conceitos do direito norte-americano, incluindo o "fair use", que não existe em Portugal. Cá, o que existe são as utilizações livres previstas no artigo 75.º do CDADC, uma lista fechada de casos (citação, paródia, informação, ensino, entre outros) com requisitos próprios. Se contestares uma reivindicação com base numa utilização livre, fundamenta-a nos termos do artigo 75.º, não em "fair use", e conta que a avaliação inicial é feita pelo titular da reivindicação, não por um juiz.

A leitura prática: usa o Content ID como ferramenta de cobrança sobre as tuas gravações, contesta reivindicações erradas dentro dos prazos, e reserva o argumento jurídico fino (utilizações livres, domínio público) para os casos sólidos. Quando o conflito passa de reivindicações para pedidos legais de remoção e contranotificações, já estás em terreno jurídico a sério, e aí vale a pena aconselhamento profissional antes de assinar declarações.



Fontes e verificação

- YouTube Help, como funciona o Content ID
- YouTube Help, o que é uma reivindicação de Content ID
- YouTube Help, contestar uma reivindicação de Content ID
- YouTube Help, princípios básicos dos strikes de direitos de autor
- YouTube Help, qualificação para o Content ID
- YouTube Help, monetização durante disputas de Content ID
- YouTube Help, conteúdo elegível para o Content ID
- TuneCore Support, primeiros passos com o YouTube Content ID
- CDADC consolidado, Diário da República

Verificado a 2026-07-12. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

Recebi uma reivindicação num vídeo do meu próprio canal, com a minha própria música. Porquê?

Provavelmente foi o teu distribuidor: quando entregou a tua faixa ao Content ID, o sistema passou a marcar todos os vídeos com aquele áudio, incluindo os teus. Não é um erro grave nem afeta o canal. Resolve-se de duas formas: contestas a reivindicação indicando que és o titular, ou pedes ao distribuidor para colocar o teu canal numa lista de canais autorizados (allowlist), que evita reivindicações futuras.

Posso registar no Content ID uma faixa feita com samples ou loops royalty-free?

Não deves. As regras de elegibilidade do YouTube excluem material sem direitos exclusivos, e loops de produção e samples vendidos a várias pessoas entram nessa categoria. Se a tua faixa com loops comuns entrar como referência, o sistema gera reivindicações erradas sobre faixas de outros artistas que usaram os mesmos loops, e o YouTube pode retirar o acesso ao Content ID a quem faz reivindicações erradas repetidamente. Distribui a faixa normalmente, mas não a inscrevas na monetização de Content ID.

Se eu perder a disputa de uma reivindicação, o vídeo é removido?

Não. Perder a disputa significa que a reivindicação se mantém e a política do titular continua aplicada (monetização, tracking ou bloqueio). O vídeo só é removido se o titular avançar para um pedido legal de remoção por direitos de autor, que é um processo separado e é esse que gera um strike no canal. Reivindicação mantida e vídeo removido são desfechos diferentes.

Posso monetizar covers de outros artistas no YouTube?

Depende da política do titular da obra. Quando publicas um cover, o Content ID costuma detectar a composição e aplicar a política do editor ou autor original: muitos escolhem monetizar o teu vídeo e ficar com a receita, outros partilham-na, outros bloqueiam. A gravação é tua, mas a obra não, por isso não contestes uma reivindicação legítima de um cover alegando que a música é tua: essa disputa perde-se e abusos repetidos do processo têm penalizações.

O que acontece se eu ignorar uma reivindicação de Content ID?

Nada de mal ao canal: a reivindicação fica ativa e a política do titular continua aplicada ao vídeo. Se a política for de monetização, a receita de anúncios vai para o titular a partir daí. Ignorar é uma opção legítima quando usaste mesmo música de terceiros e não te importas com a receita desse vídeo. Só vale a pena agir se a reivindicação estiver errada ou se a receita te pertencer.

FONTES

YouTube Help, como funciona o Content ID

YouTube Help, o que é uma reivindicação de Content ID

YouTube Help, contestar uma reivindicação de Content ID

YouTube Help, princípios básicos dos avisos de direitos de autor (strikes)

YouTube Help, qualificação para o Content ID

YouTube Help, monetização durante disputas de Content ID

YouTube Help, conteúdo elegível para o Content ID

TuneCore Support, primeiros passos com o YouTube Content ID

CDADC consolidado, Diário da República

MÚSICA · JURISDIÇÃO PT

Publishing e editoras: quando cedes a tua obra a um editor

Editores musicais em Portugal: contratos de administração, co-edição e edição completa, percentagens típicas, prazos do CDADC, reversão e red flags.

VERIFICADO 2026-07-12 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/MUSICA/PUBLISHING-E-EDITORAS

Um editor musical não grava, não distribui e não faz marketing do teu single: trabalha o outro lado da tua música, a obra. Este guia explica o que faz um contrato de edição, quanto custa, o que diz a lei portuguesa e como distinguir uma proposta séria de uma armadilha com avanço à frente.

O que faz um editor musical e o que não faz?

Um editor musical (publisher) é a empresa que administra e explora comercialmente as tuas obras: regista as canções nas sociedades de autores de vários territórios, licencia utilizações, cobra royalties e procura oportunidades como sincronizações, em troca de uma percentagem dos rendimentos da obra. Em Portugal, os editores podem estar inscritos na SPA tal como os autores, e é lá que declaram os contratos e as quotas sobre cada obra.

Em concreto, um bom editor:

- Regista as tuas obras na SPA e, via sub-editores e sociedades congéneres, no estrangeiro.
- Faz pitching das tuas canções para publicidade, séries, cinema e videojogos (sincronização) e negoceia essas licenças.
- Liga-te a outros compositores para co-writes e cortes (outros artistas a gravar as tuas canções).
- Pode pagar um avanço por conta de royalties futuros.

O que um editor não faz: nada do lado do master. Distribuição digital, marketing de lançamentos e agenciamento de concertos pertencem à editora discográfica (label), ao distribuidor ou ao agente, mesmo quando tudo pertence ao mesmo grupo. Se a diferença entre obra e gravação ainda não está clara, lê primeiro o guia obra vs master.



Que tipos de contrato de edição existem?

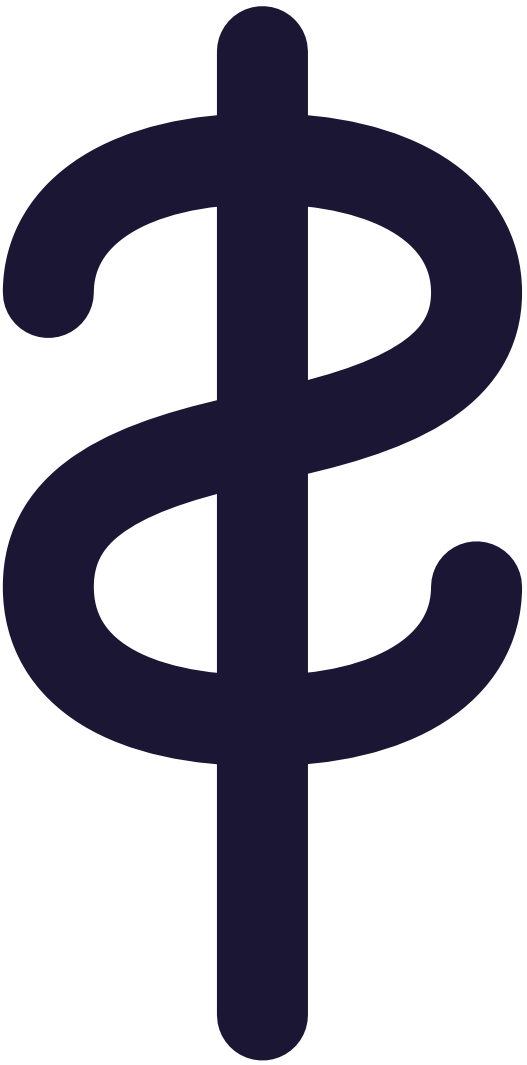
Existem três modelos principais, que se distinguem pela percentagem da obra que cedes e pelos serviços que recebes em troca. Um conceito antes da tabela: a prática internacional divide os rendimentos da obra em quota de autor (writer's share) e quota de edição (publisher's share); num contrato de edição, o que está em jogo é sobretudo a segunda.

TIPO DE CONTRATO	O QUE CEDES	O QUE FICAS A RECEBER	PRAZO TÍPICO	AVANÇO
Administração	Nada da titularidade; o editor cobra uma comissão de 15% a 25% sobre os valores recebidos	75% a 85% de tudo	1 a 3 anos	Raro

TIPO DE CONTRATO	O QUE CEDES	O QUE FICAS A RECEBER	PRAZO TÍPICO	AVANÇO
Co-edição (co-publishing)	50% da quota de edição	100% da quota de autor mais 50% da quota de edição (cerca de 75% do total)	1 a 3 anos, com opções de renovação	Habitual, recuperável
Edição completa	A totalidade da quota de edição	A quota de autor (historicamente cerca de 50% do total)	Vários anos ou por período longo	Habitual, maior

Estes números são mecânica de mercado internacional, documentada por fontes da indústria como a Songtrust, não valores fixados por lei. A diferença estrutural: na administração o editor não fica dono de nada, apenas cobra por ti durante o prazo; na co-edição e na edição completa passa a ser co-titular ou titular da quota de edição, muitas vezes durante anos depois de o contrato acabar.

Portugal acrescenta uma proteção importante: no regulamento de repartição da SPA, seguindo as regras internacionais da CISAC, a parte dos compositores e autores nos direitos de execução pública nunca pode ser inferior a 50%, cabendo o restante a editores e sub-editores. Por mais agressivo que seja o contrato, essa fatia está protegida.



O que significa ceder uma percentagem da obra em Portugal?

Ceder uma percentagem da obra é transmitir parte da titularidade dos teus direitos patrimoniais, e a lei portuguesa impõe formas específicas para o fazer, sob pena de o ato ser nulo. O CDADC distingue três níveis:

ATO	O QUE ACONTECE	FORMA EXIGIDA	BASE LEGAL
Autorização (licença)	Permites certos usos, continuas titular	Escrita; presume-se onerosa e não exclusiva	Art. 41.º
Transmissão parcial	Cedes parte dos poderes patrimoniais	Documento escrito com reconhecimento notarial das assinaturas, sob pena de nulidade	Art. 43.º

ATO	O QUE ACONTECE	FORMA EXIGIDA	BASE LEGAL
Transmissão total e definitiva	Cedes todo o conteúdo patrimonial	Escritura pública, com identificação da obra e do preço, sob pena de nulidade	Art. 44.º

Três consequências práticas:

1. Procura os verbos. "Licencia" ou "autoriza" significa que continuas titular; "cede", "transmite" ou "aliena" significa que deixas de o ser, na percentagem indicada.
2. Um acordo verbal não cede obra nenhuma: sem a forma legal, a transmissão é nula. Promessas fora do papel não contam.
3. Os teus direitos morais (ser identificado como autor, opor-te a mutilações da obra) nunca se transmitem, mesmo numa cessão total (art. 42.º do CDADC).



Quanto tempo dura o contrato e como recuperas a obra?

A duração é a que o contrato fixar, mas o CDADC dá-te várias redes de segurança que muitos autores desconhecem. Do texto consolidado:

- Se a transmissão for temporária e o contrato não disser por quanto tempo, presume-se que a duração máxima é de 25 anos (art. 43.º).
- Se cedeste em exclusivo e o editor não utilizar a obra no prazo de 7 anos, o exclusivo caduca (art. 43.º).
- Contratos sobre obras futuras só podem abranger as que vieres a criar num máximo de 10 anos; prazos maiores reduzem-se a esse limite e contratos sem prazo são nulos (art. 48.º).

Desde a transposição da Diretiva (UE) 2019/790 para o CDADC, tens ainda direitos que nenhum contrato pode apagar: remuneração adequada e proporcionada (art. 44.º-A), informação anual do editor sobre a exploração das tuas obras e as receitas geradas (art. 44.º-B), remuneração adicional se o acordado se revelar

desproporcionadamente baixo face às receitas obtidas (art. 44.º-C) e revogação da cessão ou licença exclusiva em caso de falta de exploração da obra, exercível depois de decorridos 5 anos do contrato (ou um terço da sua duração inicial, se ocorrer primeiro) e mediante notificação prévia por escrito com prazo mínimo de 6 meses (art. 44.º-E).

A reversão automática, porém, não existe: fora destas redes legais, a obra só volta para ti se o contrato tiver uma cláusula de reversão. Negoceia sempre uma: no fim do prazo, ou se o editor não cumprir metas concretas (por exemplo, nenhuma sincronização ou corte em 2 ou 3 anos), os direitos revertem para ti sem custos.

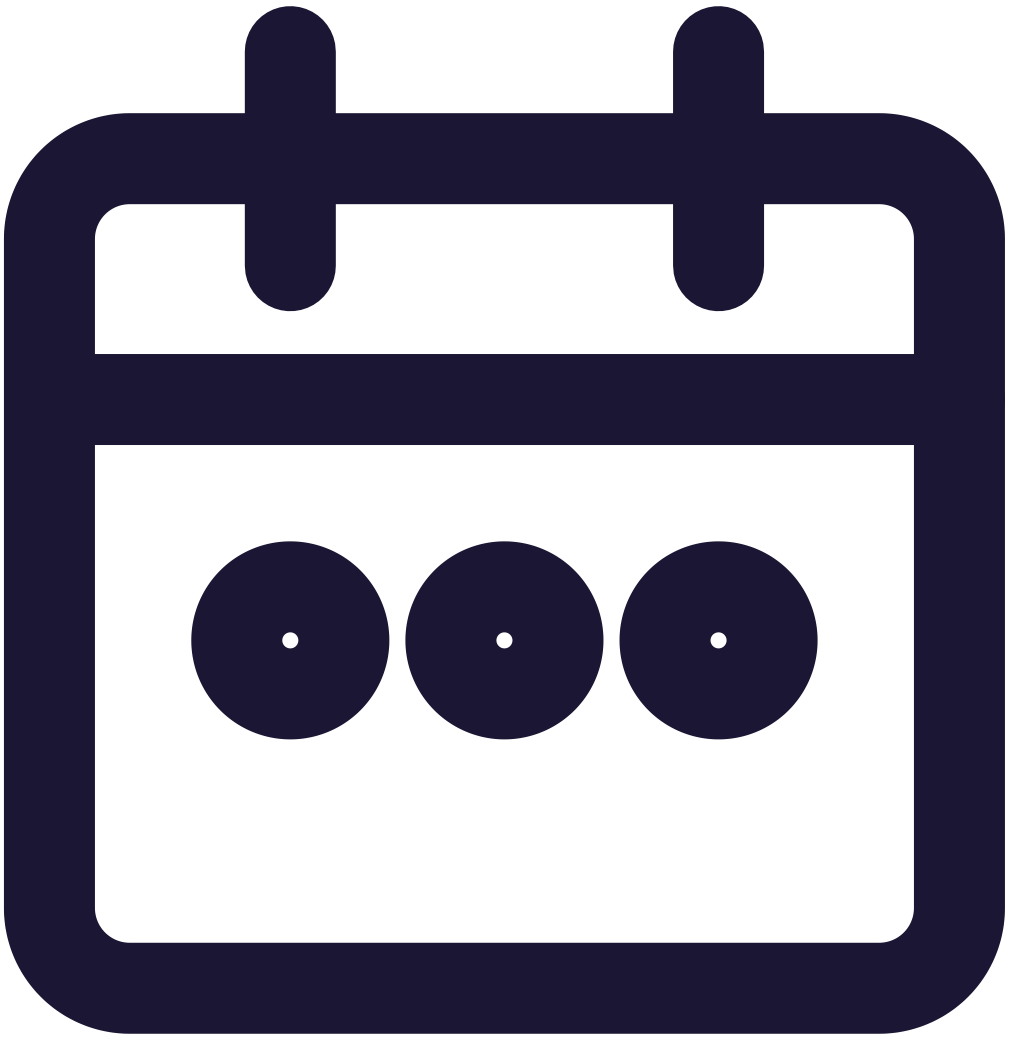


Que red flags deves procurar antes de assinar?

As cláusulas mais perigosas são as que prendem a obra para sempre ou que fazem o teu dinheiro pagar dívidas que não são daquela obra.

RED FLAG	O QUE SIGNIFICA	O QUE FAZER
Cessão perpétua ("por todo o prazo de proteção legal")	A obra fica com o editor até 70 anos depois da tua morte, sem volta	Exigir prazo definido e cláusula de reversão
Cross-collateralization	O avanço de um contrato é recuperado com receitas de outro, em bolo único	Exigir contas separadas por contrato e, se possível, por projeto
Obras futuras sem limite	Tudo o que escreveres fica automaticamente abrangido	Invocar o limite legal de 10 anos (art. 48.º do CDADC) e limitar a um número de obras ou período curto
Sem obrigação de exploração	O editor fica com a quota mas não se compromete a fazer nada	Incluir metas verificáveis com reversão em caso de incumprimento
Avanço grande, quota alta, prazo longo	O dinheiro à cabeça compra percentagem e anos do teu catálogo	Fazer as contas: um avanço recuperável não é receita, é um empréstimo pago com os teus royalties

Sobre a cross-collateralization vale a pena insistir: sem essa cláusula, cada avanço é pago apenas pelas receitas do contrato que o gerou; com ela, o editor junta tudo no mesmo bolo e só voltas a receber quando o bolo inteiro estiver pago. Num grupo que te ofereça contrato discográfico e de edição ao mesmo tempo, é a diferença entre receberes royalties de edição este ano ou daqui a cinco.



Quando faz sentido um editor para um autor independente em Portugal?

Faz sentido quando o editor gera rendimento ou oportunidades que sozinho não consegues; não faz sentido quando só acrescenta uma percentagem ao que a SPA já cobra por ti (diretamente em Portugal e, através das sociedades congéneres, no estrangeiro).

Sinais de que um contrato de edição pode compensar:

- As tuas obras geram rendimento fora de Portugal e um editor com sub-editores locais consegue registá-las e cobrá-las lá fora de forma mais ativa do que a rede de congéneres sozinha.
- Há procura real de sincronização do teu estilo e o editor mostra historial de colocações concretas, não promessas.
- Precisas de um avanço e aceitas trocá-lo por uma quota durante um prazo definido.

Sinais de que ainda não precisas:

- O teu rendimento de obra vem quase todo da SPA em Portugal: um editor ficaria com uma quota sem acrescentar cobrança nova.
- O catálogo ainda é pequeno e sem tração: cedê-lo cedo é vender barato o que pode valer mais daqui a dois anos.
- A proposta não especifica o que o editor vai fazer: quem não promete nada por escrito não vai fazer nada.

O caminho gradual costuma ser o mais são: começa só com a SPA, passa a administração (comissão limitada, prazo curto, titularidade intacta) quando o catálogo render lá fora, e só considera co-edição ou edição completa com avanço e trabalho criativo real do outro lado. Qualquer que seja o degrau, o contrato passa por um advogado antes de passar pela tua caneta.



Fontes e verificação

- CDADC consolidado, Diário da República: arts. 40.º a 44.º, 44.º-A a 44.º-E e 48.º
- SPA, Sociedade Portuguesa de Autores: admissão de editores e declaração de obras
- SPA, Regulamento de Repartição de Direitos 2025: regra CISAC dos 50% mínimos para autores na execução pública
- Diretiva (UE) 2019/790, EUR-Lex: transparência, remuneração adicional e revogação
- Songtrust, Music Publishing Deals: tipos de contrato e percentagens típicas (mecânica de mercado)

Verificado a 2026-07-12. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

Um avanço de um editor é dinheiro garantido ou tenho de o devolver?

É um adiantamento por conta de royalties futuros. Em regra não o devolves do teu bolso se o catálogo não render, mas o editor retém os royalties da quota editada até recuperar o valor (recoupment). Enquanto a conta não fica a zeros, não vês mais dinheiro desse lado. Confirma sempre no contrato se o avanço é reembolsável ou apenas recuperável.

O editor musical fica com dinheiro dos meus concertos ou do streaming do master?

Não diretamente. O contrato de edição incide sobre a obra: cachets, bilheteira e receitas do master (streaming da gravação, vendas) ficam de fora. Atenção a um detalhe: os direitos de autor de execução pública gerados quando tocas ao vivo, cobrados pela SPA, fazem parte dos rendimentos da obra, e desses o editor recebe a quota dele.

Posso ter editor e continuar inscrito na SPA?

Sim, é o cenário normal. Tu manténs a tua inscrição como autor e o editor declara o contrato e a quota dele sobre as tuas obras. Nos direitos de execução, a parte dos autores nunca pode descer abaixo de 50%, por regra do regulamento de repartição da SPA.

O que é um sub-editor?

É o editor local que representa o catálogo de outro editor num território estrangeiro. Se assinares com um editor português, ele pode ter sub-editores em França ou no Brasil que registam e cobram as tuas obras lá, ficando com uma parte da quota de edição nesse território. É assim que uma obra tua chega a sociedades de autores de todo o mundo.

Preciso de advogado para assinar um contrato de edição?

Vale muito a pena. A lei portuguesa impõe requisitos de forma pesados (documento escrito com reconhecimento notarial na transmissão parcial, escritura pública na transmissão total, sob pena de nulidade) e os contratos de edição misturam percentagens, territórios, prazos e avanços. Uma revisão jurídica antes de assinar custa muito menos do que recuperar uma obra mal cedida.

FONTES

- CDADC consolidado, Diário da República
- SPA, Sociedade Portuguesa de Autores
- SPA, Regulamento de Repartição de Direitos 2025
- Diretiva (UE) 2019/790, EUR-Lex
- Songtrust, tipos de contratos de edição (mecânica de mercado)

MÚSICA · JURISDIÇÃO PT

Label ou lançar sozinho: o que dás, o que recebes e como decidir

Labels investiram 8,1 mil milhões USD em A&R e marketing em 2024 (IFPI). Deal types, majors vs indies em PT e o caminho self-release com apoios públicos.

VERIFICADO 2026-07-12 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/MUSICA/LABELS-MAJOR-INDIE-SELF-RELEASE

Assinar com uma label é trocar direitos e percentagens por investimento, equipa e rede. Lançar sozinho é ficar com tudo, incluindo o risco e a conta. Nenhum dos caminhos é melhor por natureza: depende da fase em que estás e do que estás disposto a dar em troca. Este guia mostra o que cada caminho envolve, com números da indústria e a lei portuguesa nos pontos onde ela decide.



O que é que uma label te dá de verdade?

Capital, equipa e rede: as editoras discográficas injectaram 8,1 mil milhões de dólares (cerca de 7,5 mil milhões de euros) em A&R e marketing só em 2024, a nível mundial, o equivalente a 30% das receitas do ano, segundo a IFPI. É este investimento que disputa atenção num mercado global de música gravada que chegou aos 31,7 mil milhões de dólares em 2025, com 6,4% de crescimento.

Em concreto, uma boa label traz três coisas difíceis de replicar sozinho:

- **Investimento:** gravação, mistura, masterização, videoclipes, campanhas de lançamento e, muitas vezes, um adiantamento para viveres enquanto crias. Não pagas nada à cabeça.
- **Equipa:** A&R que trabalha o repertório contigo, marketing, promoção a rádio e playlists, imprensa, gestão de catálogo e metadata.

- **Rede:** distribuição física e digital, contactos de sincronização, agências, media e, nas estruturas maiores, filiais noutros países para trabalhar o disco lá fora.

O ponto essencial: quase nada disto é oferta. É investimento que a label conta recuperar das receitas da tua música.



O que é que a label leva em troca?

Em regra, leva direitos sobre os masters, a maior fatia das receitas e a tua exclusividade durante o contrato. Cada uma destas peças merece atenção:

- **Masters:** em Portugal, o produtor do fonograma é quem fixa pela primeira vez os sons (art. 176.º, n.º 3 do CDADC), na prática quem organiza e financia a gravação. Se a label paga e organiza a gravação, os direitos sobre o master nascem do lado dela, sem precisar de cessão. Se levas gravações já feitas por ti, a

label só ganha direitos por contrato escrito, por licença ou cessão (arts. 41.º, 43.º e 44.º do CDADC, aplicáveis aos direitos conexos pelo art. 192.º): vê o guia sobre cessão vs licença.

- **Percentagens:** o contrato define uma royalty para ti, e as taxas podem variar por tipo de receita: digital, físico, sincronização e licenciamento têm muitas vezes percentagens diferentes no mesmo contrato. Nas independentes é comum a divisão de lucros, por exemplo 50/50 depois de cobertos os custos.
- **Recuperação de custos (recoupment):** o adiantamento e parte dos custos são descontados dos teus royalties futuros e, em regra, ficas vinculado ao contrato até estarem recuperados. Recebes royalties depois disso, não antes.
- **Exclusividade e duração:** o contrato costuma prender as tuas gravações futuras durante o prazo, muitas vezes com opções de renovação do lado da label.

A lei portuguesa dá-te duas redes de segurança: quem explora os teus direitos tem o dever de te prestar informação sobre a exploração e as receitas pelo menos uma vez por ano (art. 44.º-B do CDADC), e nenhum contrato pode afastar este dever (art. 44.º-F); e podes revogar uma licença ou cessão exclusiva por falta de exploração, decorridos cinco anos do contrato ou um terço da sua duração inicial, consoante o que ocorrer primeiro, e depois de notificares a label por escrito com um prazo de pelo menos seis meses para explorar (art. 44.º-E do CDADC).

Majors vs indies em Portugal: o que muda na prática?

Muda a escala do investimento, o peso da rede internacional e a flexibilidade do contrato. Os três grandes grupos mundiais têm filial em Lisboa: a Universal Music Portugal, a Sony Music Entertainment Portugal e a Warner Music Portugal. Do lado independente, a AMAEI representa o setor em Portugal, com mais de 100 produtores associados entre editoras e artistas auto-editados, e é membro das redes WIN e IMPALA. À escala global, o último relatório WINTEL da WIN atribuiu ao setor independente 39,9% do mercado de música gravada, medido ao nível da titularidade dos direitos, com dados de 2017.

	MAJOR	INDIE
Quem são em PT	Filiais locais da Universal, Sony e Warner	Editoras independentes e artistas auto-editados; mais de 100 produtores associados na AMAEI
Investimento	maior capacidade financeira e orçamentos de campanha maiores	Orçamentos menores, decisões mais rápidas
Rede	Estrutura internacional própria	Rede por parceiros e associações (WIN, IMPALA) e licenças internacionais caso a caso
Contratos	Tendência para prazos longos, opções e controlo dos masters	Tendência para não exigir a propriedade dos masters e dividir custos e lucros de forma mais equilibrada
Atenção por artista	Concorres com um roster grande pela prioridade interna	Roster pequeno, mais atenção por projeto

Nada disto é garantido: há indies que pedem cessões agressivas e majors que assinam licenças curtas. A tabela descreve tendências de mercado, o contrato concreto é que manda.



Que tipos de contrato existem e quem fica com o master?

Cinco modelos cobrem quase tudo o que te vão propor, e a variável que mais pesa é sempre quem fica com o master e por quanto tempo.

TIPO	QUEM FICA COM O MASTER	COMO FLUI O DINHEIRO	SINAIS TÍPICOS
Contrato de artista (tradicional)	A label, nos moldes clássicos	Adiantamento + royalty, paga depois de recuperados adiantamento e custos	Investimento maior, exclusividade, opções sobre discos futuros

TIPO	QUEM FICA COM O MASTER	COMO FLUI O DINHEIRO	SINAIS TÍPICOS
	pela duração do direito		
Licenciamento	Tu; a label explora por prazo e território definidos	Royalty ou divisão de lucros durante o prazo; no fim, o catálogo reverte para ti	Prazo fechado, catálogo volta, investimento em regra menor
Label services	Tu	Receitas menos uma comissão ou fee pelos serviços contratados	Serviços à la carte (promoção, distribuição, marketing), em regra sem adiantamento
Distribuição	Tu	O distribuidor cobra taxa fixa ou comissão sobre o que entrega e cobra; na distribuição física a comissão ronda os 25% do preço de venda por grosso	Só entrega e cobrança; promoção e investimento por tua conta
360	Depende da base do contrato	A label participa também em receitas de concertos, merchandising e parcerias de marca	Percentagens sobre quase tudo o que ganhas como artista

Não existem tabelas de percentagens fixas na lei nem no mercado: cada número é negociável e depende da tua alavancagem. E lembra-te da forma legal em Portugal: licença por escrito, cessão parcial com reconhecimento notarial das assinaturas, cessão total só por escritura pública (arts. 41.º, 43.º e 44.º do CDADC).



Que perguntas deves fazer antes de assinar?

Estas dez perguntas separam um contrato negociável de uma armadilha. Sem resposta a alguma, não assinas nesse dia.

1. É cessão ou licença dos masters? Se é licença, qual é o prazo e quando revertem para mim?
2. Quantos lançamentos cobre o contrato e quantas opções de renovação tem a label do lado dela?
3. Que investimento fica garantido por escrito: gravação, videoclipe, orçamento de marketing?
4. O que é recuperável antes de eu receber royalties: só o adiantamento ou também custos de gravação, vídeo e promoção?
5. Qual é a minha percentagem por tipo de receita (digital, físico, sync) e sobre que base é calculada?
6. Sou exclusivo? Há exceções para projetos paralelos, colaborações e sync?

7. Se o contrato é 360, o que faz a label concretamente por cada fatia que leva fora da música gravada?
8. Como e quando prestam contas? O mínimo legal em Portugal é uma vez por ano (art. 44.º-B do CDADC).
9. Há cláusula de reversão se a label não lançar ou não explorar a obra? Mesmo sem cláusula, a lei dá-te a revogação por falta de exploração (art. 44.º-E do CDADC), mas escrito é mais rápido.
10. Mostrei o contrato a um advogado de propriedade intelectual ou aos serviços jurídicos da minha entidade de gestão antes de assinar?

Como funciona o caminho self-release em Portugal?

Lançar sozinho significa contratar um distribuidor digital, tratar tu dos registos e financiar o projeto com receitas próprias ou apoios públicos. És a tua própria label: 100% dos masters e do controlo, e também 100% do risco e do trabalho.

- **Distribuição:** um distribuidor digital põe a tua música em todas as plataformas por valores acessíveis e, no modelo normal, sem ficar com os teus masters. O guia de distribuição digital compara preços e letras pequenas.
- **Registos:** obra na SPA, direitos conexos de intérprete na GDA, ISRC atribuído pelo distribuidor. São fluxos de receita separados que ninguém cobra por ti se não tratares deles.
- **Financiamento público:** a DGArtes apoia projetos de música nos domínios da criação, edição e programação, e a Fundação GDA tem programas de apoio à criação e à edição fonográfica. A lista atualizada de apoios está em guiadoartista.pt/apoios.
- **Comunidade:** a AMAEI aceita artistas auto-editados como associados, com formação e acesso às redes internacionais do setor independente.

Um último argumento: self-release não é anti-label. Um catálogo próprio com números reais é a melhor posição negocial se uma label aparecer depois. Nessa altura já não vendes uma promessa, licencias um ativo.



Fontes e verificação

- IFPI, comunicado sobre o investimento das editoras na UE: 8,1 mil milhões USD em A&R e marketing em 2024.
- IFPI, Global Music Report 2026, comunicado: mercado global de 31,7 mil milhões USD em 2025.
- WIN, relatórios WINTEL: quota independente de 39,9%, dados de 2017.
- AMAEI, quem somos: setor independente em Portugal, membro da WIN e da IMPALA.
- Universal Music Portugal e Sony Music Entertainment Portugal: filiais locais de majors.
- Curve Royalty Systems, Royalties 101, lição 4 e DJBooth com Amuse: mecânica de mercado dos contratos.
- CDADC consolidado, Diário da República: arts. 41.º, 43.º, 44.º, 44.º-B, 44.º-E e 176.º, n.º 3.

- DGArtes, Apoio às Artes e Fundação GDA: apoios públicos e institucionais.
- Spotify for Artists, pitching a editores de playlists: pitch editorial sem label.

Verificado a 2026-07-12. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

Se a label paga a gravação, o master é automaticamente dela?

Em regra, sim: o CDADC define o produtor do fonograma como quem fixa pela primeira vez os sons (art. 176.º, n.º 3), na prática quem organiza e financia a gravação. Se a label financia e organiza a sessão, os direitos sobre o master nascem na esfera dela, sem precisar de cessão. Por isso, quem grava por conta própria antes de assinar chega à mesa com muito mais para negociar.

O que significa recuperar o adiantamento e quando começo a receber royalties?

O adiantamento é um pagamento por conta de royalties futuros: a label desconta das tuas receitas o valor adiantado e, conforme o contrato, custos de gravação e marketing, antes de te pagar a tua percentagem. Só depois de tudo recuperado é que começas a receber royalties. Confirma no contrato que custos são recuperáveis e se o desconto se faz apenas sobre receitas, sem obrigação de devolveres dinheiro do teu bolso.

Posso assinar com uma label e continuar a lançar projetos sozinho?

Depende da cláusula de exclusividade: os contratos de artista tradicionais costumam exigir exclusividade sobre todas as gravações durante o prazo. Se tens projetos paralelos (bandas, colaborações, música para media), negocia exceções escritas antes de assinar. O que não estiver expressamente autorizado no contrato vai dar discussões depois.

Preciso de uma label para entrar em playlists editoriais ou tocar na rádio?

Não: o pitch a playlists editoriais do Spotify faz-se pelo Spotify for Artists, para músicas ainda por lançar e com pelo menos 7 dias de antecedência, e está aberto a qualquer artista com música distribuída, com ou sem label. Na rádio, a label tem rede e relações que aceleram o processo, mas também existem promotores independentes que trabalham singles à peça. A diferença está na escala e na persistência, não no acesso.

O que é um contrato 360 e devo aceitar?

É um contrato em que a label participa também nas receitas fora da música gravada: concertos, merchandising e parcerias com marcas. Pode fazer sentido quando a label investe de facto nessas áreas e o contrato diz o que ela faz por cada fatia que leva. Se a label só cobra percentagens sem obrigações concretas nessas frentes, estás a pagar serviços que ninguém prometeu prestar.

FONTES

IFPI, comunicado sobre o investimento das editoras na UE

IFPI, Global Music Report 2026 (comunicado)

WIN, relatórios WINTEL sobre o setor independente

AMAEI, quem somos

Universal Music Portugal, site oficial

Sony Music Entertainment Portugal, site oficial

Curve Royalty Systems, Royalties 101: What a Record Label Deal Looks Like

DJBooth com Amuse, tipos de contratos discográficos

CDADC consolidado, Diário da República

DGArtes, Apoio às Artes

Fundação GDA

Spotify for Artists, pitching a editores de playlists

MÚSICA · JURISDIÇÃO PT

Sync: licenciar música para vídeo, publicidade, cinema e jogos

Uma sincronização exige duas autorizações, obra e master. Quem as dá em Portugal, como se negoceia o fee único e o que preparar para music supervisors.

VERIFICADO 2026-07-12 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/MUSICA/SYNC-LICENCIAMENTO-PARA-VIDEO

Uma música num anúncio, num filme ou num jogo pode pagar mais do que um ano de streaming. Mas o sync tem uma mecânica própria: duas autorizações, um fee único negociado à cabeça e um circuito de pessoas (music supervisors, editoras, bibliotecas) que decide em dias. Este guia explica como funciona o mercado e o que a lei portuguesa exige em cada passo.



O que é uma licença de sincronização?

Uma licença de sincronização é a autorização para fixar uma música numa obra audiovisual: um filme, uma série, um anúncio, um videojogo, um vídeo de marca. O nome vem exatamente daí, sincronizar som com imagem.

Em Portugal, esta utilização cai nos direitos exclusivos do autor: a fixação, a reprodução e a difusão da obra fazem parte das formas de exploração que dependem de autorização do titular (art. 68.º, n.º 2 do CDADC). E não há atalhos de duração: as utilizações livres do art. 75.º do CDADC cobrem situações específicas (citação, ensino, informação), e usar música como banda sonora de um vídeo comercial não é nenhuma delas. A "regra dos 10 segundos" não existe.

Porque precisas de duas autorizações, obra e master?

Porque cada música tem dois direitos separados, com titulares diferentes. A composição (letra e música) é a obra, protegida pelo direito de autor; a gravação concreta é o fonograma, o master, protegido por direitos conexos.

Pôr uma gravação num vídeo usa os dois ao mesmo tempo:

LADO	O QUE ESTÁS A USAR	QUEM AUTORIZA	BASE LEGAL
Obra (sync licence)	A letra e a música	Autores ou a editora (publisher) que os representa	Art. 68.º, n.º 2 do CDADC
Master (master use licence)	A gravação específica	O produtor do fonograma: a label ou o artista independente que financiou a gravação	Art. 184.º, n.º 1 do CDADC

Do lado do master, incorporar a gravação num vídeo implica reproduzi-la, e a reprodução "direta ou indireta, temporária ou permanente" de um fonograma carece de autorização do produtor (art. 184.º, n.º 1).

Se falhar uma das duas, não há sync. É por isso que as produções adoram artistas one-stop, que controlam obra e master e fecham tudo numa única conversa. E é por isso que regravar a música (uma cover autorizada) é um truque clássico de publicidade: a produção só precisa de licenciar a obra, porque cria um master novo. Atenção: se gravares essa versão nova com músicos de sessão, a fixação das prestações deles também depende de autorização (art. 178.º do CDADC); resolve isso no contrato da sessão.

Quem dá cada autorização em Portugal?

Do lado da obra, o pedido pode entrar pela SPA, mas quem decide são os titulares. Segundo a própria SPA, sempre que se sincroniza música com imagem (publicidade, personagens, genéricos) é preciso autorização dos autores: o pedido "é diligenciado junto dos detentores dos direitos da obra e as condições da autorização são estabelecidas pelos mesmos". A abertura do processo não tem custos e os valores de sincronização são, por norma, fixados pelos próprios autores. Na prática, trata da autorização antes da produção do audiovisual: sem ela, não podes fixar a obra no vídeo. Se a obra tiver editora (publisher), é normalmente ela que negoceia este lado.

Do lado do master, negoceias diretamente com o titular da gravação: a label, ou tu próprio se és independente e pagaste a gravação. Não confundas com a licença de execução pública de fonogramas (PassMúsica): as regras de licenciamento da Audiogest dizem expressamente que essa licença não compreende atos de reprodução ou colocação à disposição do público, ou seja, não cobre sincronização.

Regra de ouro em qualquer dos lados: tudo por escrito. A autorização de utilização de uma obra "só pode ser concedida por escrito" e deve indicar a forma de utilização autorizada e as condições de tempo, lugar e preço (art. 41.º do CDADC).

Como se negoceia um sync e quanto se paga?

Negoceia-se um fee único, pago à cabeça, por uma utilização definida ao milímetro. O contrato fixa o meio (TV, cinema, online, jogo), o território, o prazo, a duração do excerto, o contexto da cena e a exclusividade. Cada variável mexe no preço: um anúncio mundial em todos os media custa muito mais do que um vídeo online num só país durante um ano.

Duas mecânicas de mercado que deves conhecer:

- **MFN (most favoured nations)**: cláusula que obriga a que o fee da obra e o fee do master sejam iguais. Se o outro lado negociar mais, tu recebes o mesmo. Está descrita em guias de mercado como o da Berklee. Pede sempre.
- **Fee único agora, execução pública depois**: o sync fee paga a incorporação. Quando o filme ou anúncio passa na TV ou em streaming, gera direitos de execução pública da obra, cobrados pela SPA e congéneres. Garante que a produção preenche a cue sheet (a folha que lista as músicas usadas), porque é ela que faz esse dinheiro chegar-te.

Como referência de grandeza, os valores praticados no mercado norte-americano (obra e master combinados) segundo o rate card da Chartlex para 2026:

TIPO DE UTILIZAÇÃO	INTERVALO (USD)
Anúncio nacional de TV	50 000 a 800 000+
Filme de estúdio	20 000 a 500 000+
Episódio de série de streaming	10 000 a 75 000+
Episódio de TV	3 000 a 45 000
Filme independente	1 000 a 15 000
Videojogo independente	500 a 15 000
Vídeo de criador de YouTube	0 a 1 500

Usa a tabela para perceber a proporção entre media, não como tabela portuguesa: os orçamentos em Portugal negoceiam-se caso a caso e cada projeto é um mundo.

Quem são os music supervisors e para que servem as bibliotecas de produção?

O music supervisor é quem escolhe e licencia a música de um projeto audiovisual: é contratado pela produção, recebe um brief (emoção, tempo, género, orçamento da cena) e procura opções que consiga limpar depressa. É a relação mais valiosa do sync, e valoriza duas coisas acima de tudo: música certa para o brief e clearance sem dores de cabeça.

As bibliotecas de música de produção (production music libraries) são o outro caminho: catálogos pré-licenciados onde as produções vão buscar música sem negociação individual. Funcionam bem para volume (TV, vídeos corporativos, publicidade regional) e pagam menos por utilização do que um sync negociado à mão. Antes de assinares com uma, lê três cláusulas: exclusividade (podes pôr as mesmas faixas noutras bibliotecas?), prazo e a percentagem que fica com a biblioteca. Uma exclusiva perpétua sobre o teu melhor instrumental é uma decisão séria, não um formulário.

O que deves ter pronto antes de fazer pitch?

Um pacote de sync pronto a enviar, porque a velocidade de resposta decide negócios. A checklist:

1. **Splits limpos e assinados**: um split sheet por música, com todos os co-autores e percentagens acordadas. Um co-autor incontactável mata o clearance.
2. **Versão instrumental** de cada faixa, obrigatória para publicidade e diálogo por cima.
3. **Versão clean** se a letra tiver palavrões.
4. **Stems** (vozes, bateria, baixo, melodias em pistas separadas), cada vez mais pedidos para editar à cena.
5. **Metadados completos** nos ficheiros: título, autores e splits, titular do master, ISRC e ISWC, BPM, tonalidade, mood, e um email e telefone que respondam.
6. **Samples e interpolações clearados** por escrito, ou a garantia de que não existem.
7. **Estatuto one-stop declarado** se controlas obra e master: é um argumento de venda, di-lo no email.

Se a obra está declarada na SPA e tens editora, alinha com ela quem responde a pedidos. O pior cenário é o supervisor não saber a quem perguntar.



Que erros custam syncs a artistas portugueses?

O erro mais caro é assumir que alguém trata do sync por ti. Nem a SPA nem o distribuidor fecham estas licenças automaticamente: a SPA diligencia pedidos da obra junto dos titulares, e o distribuidor trata de lojas e streaming, não de negociação de sync.

Os restantes, por ordem de frequência:

1. **Splits por resolver**: percentagens nunca formalizadas, ou um produtor de beat com quem não há contrato. O supervisor não espera que resolvas.
2. **Samples não clearados**: um sample ilegal contamina obra e master e transfere o risco para a produção, que desiste.
3. **Não ter instrumental nem stems**: perde-se o negócio no dia em que o pedem para amanhã.

4. **Responder tarde**: clearances profissionais fecham em dias; uma semana sem resposta é um não.
5. **Assinar exclusividades de biblioteca sem ler prazo e território**, e descobrir que já não podes licenciar a faixa diretamente.
6. **Confundir licença com cessão**: um sync é uma licença para uma utilização definida. Se o papel transmite direitos sobre a obra, é outra conversa: a transmissão parcial de direitos de autor exige documento escrito com reconhecimento notarial das assinaturas, sob pena de nulidade (art. 43.º do CDADC).
7. **Esquecer a execução pública**: sem cue sheet entregue, os direitos de exibição em TV e streaming não chegam à tua conta na SPA.



Fontes e verificação

- CDADC consolidado, Diário da República: artigos 41.º, 43.º, 68.º, 75.º, 178.º e 184.º
- SPA, FAQ Usuários: autorização de sincronização e processo junto dos titulares
- SPA, FAQ Reprodução Mecânica: direitos de sincronização fixados pelos autores
- Audiogest, Regras e Condições Gerais de Licenciamento: a licença de execução pública não cobre reprodução
- Berklee, Music Licensing 101: mecânica de mercado, supervisores e MFN
- Chartlex, Sync Licensing Rate Card 2026: intervalos de fees no mercado norte-americano

Verificado a 2026-07-12. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

Posso usar 10 segundos de uma música num vídeo sem autorização?

Não. Em Portugal não existe nenhuma regra dos X segundos: as utilizações livres do art. 75.º do CDADC cobrem situações específicas como citação, ensino ou informação, e pôr música num anúncio, filme ou vídeo comercial não é nenhuma delas. Qualquer duração exige as duas autorizações, da obra e do master.

Se gravar uma cover preciso de licença de sincronização para a pôr num vídeo?

Precisas da autorização da obra, porque a letra e a música continuam a pertencer aos autores originais. O master novo é teu (ou de quem financiou a gravação), por isso esse lado não precisas de pedir a ninguém. É uma via comum em publicidade: regravar a música sai mais barato do que licenciar a gravação famosa.

O meu distribuidor digital trata das sincronizações por mim?

Por defeito, não. A distribuição digital cobre lojas e plataformas de streaming; o sync negoceia-se diretamente com os titulares da obra e do master. Alguns distribuidores têm serviços opcionais de representação para sync, mas lê as condições: percentagem cobrada, exclusividade e prazo.

A SPA fixa o preço de uma sincronização?

Não. A SPA diligencia o pedido junto dos titulares da obra e são eles que estabelecem as condições e os valores, caso a caso. A abertura do processo não tem custos, mas a autorização em si é negociada livremente entre as partes.

Quanto tempo demora um clearance de sync?

Em produções profissionais, dias a poucas semanas, e os music supervisors trabalham com prazos apertados. Se um dos lados demora a responder ou tem splits por resolver, a produção passa à música seguinte da lista. Ter obra e master controlados e contactos claros nos metadados é o que acelera tudo.

FONTES

CDADC consolidado, Diário da República

SPA, FAQ Usuários

SPA, FAQ Reprodução Mecânica

Audiogest, Regras e Condições Gerais de Licenciamento

Berklee, Music Licensing 101

Chartlex, Sync Licensing Rate Card 2026

MÚSICA · JURISDIÇÃO PT

Usar um sample ou uma composição de outro autor: o que precisas de autorizar

Samplear uma gravação, arranjar uma obra existente ou usar um beat de terceiros: quem contactar, o que se negoceia e o risco de não pedir autorização.

VERIFICADO 2026-07-25 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/MUSICA/SAMPLES-E-USO-DE-OBRAS-DE-TERCEIROS

Fizeste um beat com um pedaço de um disco antigo, ou pegaste na melodia de uma música que adoras e deste-lhe outra roupagem. Antes de lançar, há uma pergunta a fazer: de quem precisas de autorização, e para quê? A resposta muda consoante uses a gravação original (sample) ou apenas a componhas de novo (interpolação, arranjo, adaptação).

Sample, interpolação, arranjo: três coisas diferentes

Um **sample** usa directamente o áudio de uma gravação já existente — precisas de autorização de dois titulares distintos e independentes:

- **O compositor/autor da obra** (ou a editora que o representa), que autoriza o uso da composição em si — melodia, harmonia, letra.
- **O titular do master**, normalmente a editora discográfica ou o produtor que financiou a gravação original, que autoriza o uso daquela gravação específica.

Uma **interpolação** recria a melodia com músicos teus, sem tocar na gravação original. Só precisas de autorização do lado da composição — o master fica de fora, porque não o usaste.

Um **arranjo ou adaptação** de uma obra pré-existente (uma nova orquestração, uma tradução da letra) também exige autorização prévia do autor original, segundo a própria SPA: "só o poderá fazer com a autorização prévia dos autores da obra original."

O QUE FIZESTE	QUEM AUTORIZA	O QUE SE PAGA
Sample da gravação	Compositor/editora **e** titular do master	Percentagem de direitos de autor + acordo sobre o master (fixo, royalty, ou ambos)
Interpolação (recriaste a melodia)	Compositor/editora, apenas	Percentagem de direitos de autor da obra nova
Arranjo ou adaptação	Autor da obra original	Negociado caso a caso; muitas vezes entra como coautoria (código "AR"/"AD" na declaração)

O QUE FIZESTE	QUEM AUTORIZA	O QUE SE PAGA
Cover fiel (sem alterar letra/melodia)	Ninguém — sem autorização prévia	Direitos cobertos pela licença de execução pública ou pelo licenciamento fonográfico do CD

Quem tens de contactar

Para a **composição**, o caminho mais rápido é a sociedade de gestão coletiva que representa o autor — em Portugal, a SPA. Se a obra tiver editora (publisher), é normalmente ela quem negoceia directamente. Para obras internacionais, procura a editora ou a sociedade congénere do país de origem.

Para o **master**, contactas a editora discográfica (label) ou o produtor que detém os direitos da gravação. Se a gravação já teve uso comercial recente, é frequente encontrar o contacto através da distribuidora digital ou do encarte/créditos da edição original.

Se qualquer um dos dois lados tem intérpretes com direitos conexos relevantes (por exemplo, um solo instrumental muito identificável), a GDA e a Audiogest também podem ter um papel a esclarecer, dependendo do uso.

O processo, passo a passo

1. **Identifica com precisão o que estás a usar** — título exacto da obra, intérprete, editora e gravadora, se souberes. Sem isto, o pedido demora mais.
2. **Contacta os dois lados em paralelo** (composição e master, se for sample) — são negociações independentes, com interlocutores diferentes, e raramente andam ao mesmo ritmo.
3. **Nunca publiques antes de teres a autorização por escrito.** A abertura do processo, segundo a SPA, não tem custos — mas os valores e condições são livremente estabelecidos pelos titulares, e só valem depois de acordados.
4. **Fecha os termos por escrito**: que percentagem de direitos de autor cedes na obra nova, que valor (fixo, royalty ou os dois) vai para o master, e se há exclusividade ou limite de território/duração.
5. **Declara a obra nova** com a percentagem correta atribuída ao autor da obra sampleada/interpolada — normalmente com o código de categoria "AR" (arranjo) se for caso disso.

O que acontece se não autorizares

Publicar sem autorização é uma violação de direitos de autor e de direitos conexos (CDADC, arts. 68.º e 176.º). Na prática, o cenário mais comum não é uma queixa judicial imediata — é a faixa ser identificada por Content ID ou por deteção manual, e o titular escolher entre: monetizar automaticamente a teu favor (raro, sem acordo prévio), retirar a faixa do ar, ou reclamar retroactivamente uma parte da receita já gerada, muitas vezes em condições piores do que se tivesses negociado antes de lançar.



Fontes e verificação

- CDADC consolidado, Diário da República
- SPA, FAQ gerais
- SPA, FAQ Usuários
- GDA e Audiogest

Verificado a 2026-07-25. Encontraste um erro? Diz-nos em guiadoartista.pt/sobre.

Perguntas rápidas

Um sample de 2 segundos também precisa de autorização?

Em princípio sim. A lei portuguesa não tem uma regra de minimis clara para duração — o critério é se a gravação usada é reconhecível ou identificável como tal, não quantos segundos dura. Na prática internacional, mesmo samples curtos já geraram processos; a forma segura é sempre pedir autorização ou usar um sample library livre de direitos.

Interpolar uma melodia (tocá-la de novo, sem usar a gravação original) é o mesmo que samplear?

Não. Interpolar é recriar a melodia com os teus próprios músicos — não usas a gravação de ninguém, por isso só precisas de autorização do lado da obra (compositor/editora), não do titular do master. Samplear é usar directamente o áudio da gravação original, por isso precisas de autorização dos dois lados: obra e master.

Posso samplear e só pedir autorização se a música fizer sucesso?

Não é seguro. A autorização tem de ser prévia à publicação/distribuição. Lançar primeiro e negociar depois deixa-te sem poder de negociação nenhum — o titular sabe que já publicaste e pode pedir o que quiser, incluindo retirar a faixa do ar.

Quanto custa autorizar um sample?

Não há tabela fixa — os titulares negoceiam caso a caso, tipicamente uma percentagem dos direitos de autor da nova obra (para o lado da composição) e/ou um valor fixo mais uma percentagem de royalties (para o lado do master). Grandes samples de êxitos conhecidos podem custar uma fatia substancial da tua obra nova.

FONTES

CDADC consolidado, Diário da República (arts. 12.º, 68.º, 176.º e 184.º)

SPA, FAQ gerais — utilizar obras de outros autores

SPA, FAQ Usuários — covers e adaptações

GDA, Gestão dos Direitos dos Artistas

Audiogest

MÚSICA · JURISDIÇÃO CV

Cabo Verde: SCM, obras musicais e direitos conexos

A porta de entrada musical em Cabo Verde: SCM, declaração de obras e fonogramas, execução pública, repertórios e diferenças face à SPA portuguesa.

VERIFICADO 2026-07-28 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/MUSICA/CABO-VERDE-SCM-DIREITOS-MUSICA

Este é o primeiro guia PALOP operacional do Guia do Artista, mas com uma fronteira clara: **música em Cabo Verde**. Não é uma adaptação da lei portuguesa. A referência prática aqui é a Sociedade Cabo-verdiana de Música, a SCM, e a base legal vem do regime cabo-verdiano de direito de autor e direitos conexos.

Se és artista cabo-verdiano, vives em Cabo Verde, tens música publicada em Cabo Verde, ou tens obras/fonogramas usados em território cabo-verdiano, não trates isto como "igual à SPA". A lógica geral é parecida — declarar repertório para receber direitos — mas a jurisdição, a entidade e os procedimentos são outros.



O que é a SCM?

A SCM apresenta-se como a entidade de gestão coletiva dos direitos de propriedade intelectual no domínio musical em Cabo Verde. O seu trabalho cobre a ligação entre quem cria música e quem a utiliza comercialmente: autores, compositores, intérpretes, produtores, editoras, promotores, rádios, espaços públicos, plataformas e outros utilizadores.

A própria SCM resume a proposta prática: tornares-te membro, declarares obras e gravações e beneficiares da distribuição de receitas cobradas junto dos licenciados. Esta frase é importante porque mostra que o sistema não é só "registar para proteger"; é também documentar o repertório para que haja cobrança e distribuição.

Quem pode inscrever-se?

Na FAQ da SCM, a inscrição aparece aberta a pessoas singulares ou coletivas, em nome próprio ou em representação de terceiro, como membro cooperador ou beneficiário. A SCM lista situações que incluem:

- cidadão cabo-verdiano ou residente habitual em Cabo Verde;
- obra musical publicada pela primeira vez em Cabo Verde;
- titular de obras musicais publicadas em Cabo Verde ou de direitos conexos;
- titular por sucessão, transmissão ou outro título;
- produtor ou editora de obras musicais;
- titular que quer confiar à SCM a gestão de obra em Cabo Verde, mesmo que já tenha relação com uma congénere.

Tradução prática: se a tua música tem uso real em Cabo Verde, a pergunta certa não é "estou inscrito em Portugal?". A pergunta é: quem gere e documenta estes direitos no território onde a música está a ser usada?

O que tens de declarar?

A FAQ da SCM fala em declaração de **obras** e **fonogramas/gravações**. Isto é a mesma separação de base que já existe no guia português:

- a obra é a composição: letra e música;
- o fonograma é a gravação/master;
- os direitos conexos pertencem a quem interpreta, executa, produz fonogramas ou difunde.

Segundo a SCM, autores, compositores, artistas, intérpretes, produtores e editoras devem declarar obras e fonogramas para assegurar proteção dos direitos e recebimento das receitas resultantes das cobranças aos licenciados.

Há também um tutorial público da SCM que indica que a declaração de obra é acedida pela área pessoal do utilizador, em **Minha Conta → Serviço Obras → Declaração de Obras**. Como o portal pode mudar e exige sessão, este guia ainda não afirma rótulos de campo definitivos. O princípio operacional é este: entra na tua área SCM, declara a obra/fonograma com os titulares corretos e guarda comprovativos.

Execução pública em Cabo Verde

Segundo a página de licenciamento da SCM, a utilização comercial de música em concerto, café, hotel, discoteca, transmissão ao vivo, anúncio, filme ou outro local público precisa de autorização dos titulares representados pela SCM.

A SCM identifica como licenciados rádios, promotores de música ao vivo, plataformas digitais, discotecas, bares, cafés, restaurantes, alojamentos turísticos e outras entidades que usam música. Também explica que os valores pagos seguem para autores, artistas, editores e produtores de fonogramas através de um processo interno de distribuição.

Na página de execução pública, a SCM separa uso privado de uso público: ouvir música para uso privado é livre; usar música fora desse âmbito exige licença de execução pública. A SCM diz ainda que cobra direitos de execução pública em eventos, concertos ao vivo e música ambiente, e que as receitas são distribuídas aos titulares pelo menos uma vez por ano.

Repertórios de espetáculos: não deixes isto nas mãos do acaso

Este é o ponto que mais se aproxima do problema dos alinhamentos em Portugal. A FAQ da SCM diz que declarar o repertório de um espetáculo é essencial para que os direitos de autor e conexos envolvidos sejam reconhecidos e protegidos.

Quem deve declarar? A entidade responsável pelo espetáculo. Mas a própria SCM acrescenta uma saída prática: se isso não foi feito, o artista que atua pode tomar a iniciativa e declarar as músicas a utilizar.

Portanto, se tocaste num espetáculo em Cabo Verde, não assumes que a cobrança se distribui bem sozinha. Confirma se o repertório foi declarado. Se não foi, contacta a SCM e documenta o alinhamento: data, local, promotor, obras tocadas, autores, intérpretes e, quando aplicável, fonogramas usados.

O que muda face à SPA portuguesa?

Não uses a SPA como mapa jurídico universal. Para música, a diferença prática é:

TEMA	PORTUGAL	CABO VERDE
Sociedade musical prática	SPA para autores; GDA/Audiogest para conexos/master	SCM como porta musical mapeada para direitos de autor e conexos
Repertório de concerto	Portal de Alinhamentos SPA	Declaração de repertório segundo FAQ/portal SCM
Lei-base	CDADC português	Regime cabo-verdiano de direito de autor, com alteração pelo Decreto-legislativo n.º 2/2017
Estado no Guia	Operacional com percursos PT	Guia base operacional musical; campos de portal ainda por verificar em sessão

Se tens carreira entre Portugal e Cabo Verde, podes precisar de ambos os lados: SPA/GDA/Audiogest para utilizações e cobrança em Portugal; SCM para a realidade cabo-verdiana e repertório usado em Cabo Verde. A existência de acordos internacionais não elimina a necessidade de dados corretos em cada território.

Checklist mínima para um músico em Cabo Verde

1. Confirma se tens perfil para inscrição na SCM: nacionalidade/residência, obra publicada em Cabo Verde, titularidade de obra/fonograma, produção ou edição.

2. Organiza dados da obra: título, autores, compositores, percentagens, data, ficheiros e prova de publicação.
3. Organiza dados do fonograma: intérpretes, produtores, editoras, gravação/master e titulares.
4. Declara obras e fonogramas na área pessoal/portal indicado pela SCM.
5. Em concertos, confirma se o repertório foi declarado pelo promotor; se não foi, toma iniciativa junto da SCM.
6. Guarda comprovativos, emails e screenshots de submissões, porque portais e estados processuais mudam.



O que ainda falta verificar antes de virar percurso campo a campo

Este guia já é útil para decisão e orientação. Ainda não é um percurso campo a campo porque falta validação autenticada do portal SCM: rótulos exatos dos campos, anexos obrigatórios, estados processuais e comprovativo final.

O Guia do Artista já publica um percurso prático para preparar inscrição, obras, fonogramas e repertórios SCM. O que ainda falta é a versão campo a campo autenticada do portal: rótulos exatos, anexos obrigatórios, estados processuais e comprovativo final.



Fontes e verificação

- SCM, FAQ
- SCM, página inicial
- SCM, Licenciamento

- SCM, Licenciamento — execução pública
- SCM, tutorial de declaração de obras
- WIPO Lex, Cabo Verde — Decreto-legislativo n.º 2/2017
- SCM, documentos e legislação

Verificado a 2026-07-28. A SCM usa páginas em `scm.cv` e `www.scm.cv`; alguns pedidos automáticos podem falhar por certificado ou proteção do servidor. Confirma sempre no browser antes de submeter informação sensível.

Perguntas rápidas

A SPA portuguesa substitui a SCM em Cabo Verde?

Não. A SPA é a sociedade portuguesa. Em Cabo Verde, a entidade musical identificada pelo Guia é a SCM. Pode haver acordos internacionais entre sociedades, mas a utilização em território cabo-verdiano e a porta local de licenciamento/declaração passam pela realidade cabo-verdiana.

A SCM gere só autores ou também direitos conexos?

A SCM apresenta-se como entidade de gestão coletiva para direitos de propriedade intelectual no domínio musical e fala expressamente de autores, compositores, artistas intérpretes/executantes, produtores fonográficos e editoras. Por isso, não assumes que basta declarar só a composição: obra e fonograma têm de estar documentados.

Quem deve declarar repertório de espetáculo em Cabo Verde?

Segundo a FAQ da SCM, a entidade responsável pelo espetáculo deve declarar o repertório a utilizar. Se isso não acontecer, o artista pode tomar a iniciativa de declarar as músicas para ajudar a distribuição justa dos direitos cobrados.

Este guia serve para artes visuais, teatro ou literatura em Cabo Verde?

Não como guia operacional. Este é um guia musical porque a fonte operacional mapeada é a SCM. Para outras artes em Cabo Verde ainda falta confirmar a entidade, o formulário e o percurso prático antes de publicar instruções.

FONTES

SCM, FAQ

SCM, página inicial

SCM, Licenciamento

SCM, Licenciamento — execução pública

SCM, tutorial de declaração de obras

WIPO Lex, Cabo Verde — Decreto-legislativo n.º 2/2017

SCM, documentos e legislação

MÚSICA · JURISDIÇÃO MZ

Moçambique: SMDA e direitos autorais para criadores

O mapa prático para Moçambique: Lei n.º 9/2022, SMDA, gestão coletiva, registo de criador, licenciamento e distribuição de royalties.

VERIFICADO 2026-07-28 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/MUSICA/MOCAMBIQUE-SMDA-DIREITOS-AUTORAIS

Moçambique não é uma nota de rodapé da lei portuguesa. Tem lei própria e uma realidade institucional própria. A base legal atual mapeada pelo Guia é a Lei n.º 9/2022, de 29 de junho, dos Direitos do Autor e Direitos Conexos, que revogou a lei moçambicana anterior de 2001.

Este guia é o segundo passo PALOP do Guia do Artista. Usa-o para organizar dossier SMDA, repertório e prova de titularidade antes de falares com a entidade. A regra importante para o criador moçambicano é simples: não apliques respostas portuguesas onde a pergunta é moçambicana.



Qual é a lei-base?

A WIPO Lex identifica a Lei n.º 9/2022 como o texto principal moçambicano em matéria de direito de autor e direitos conexos. A ficha oficial indica que a lei foi publicada a 29 de junho de 2022, promulgada a 13 de junho de 2022, e entrou em vigor 90 dias após a publicação.

Isto importa porque muitos textos antigos ainda citam a Lei n.º 4/2001. Para decisões atuais, começa pela Lei n.º 9/2022 e confirma se há regulamentos, portais ou procedimentos posteriores aplicáveis ao teu caso.



O que é a SMDA?

A SMDA apresenta-se como a Sociedade Moçambicana dos Direitos Autorais, uma sociedade de gestão coletiva dedicada à proteção e promoção dos direitos autorais em Moçambique.

Na sua página pública, a SMDA fala de:

- proteção dos direitos autorais;
- gestão coletiva de direitos;
- cobrança e distribuição de royalties para autores, intérpretes e executantes;
- licenciamento de obras protegidas;
- distribuição digital;
- educação e sensibilização sobre direitos autorais;

- fomento cultural.

A entrada do site distingue também dois perfis práticos: o criador, que escreve, compõe, produz e publica música; e o usuário de música, que usa música num negócio ou empreendimento.

O que um criador deve preparar antes de falar com a SMDA?

Mesmo sem portal autenticado validado, a preparação básica é clara. Um criador deve conseguir provar quem é, que obras criou, que fonogramas existem, quem são os titulares e onde as obras estão a ser usadas.

Checklist mínima:

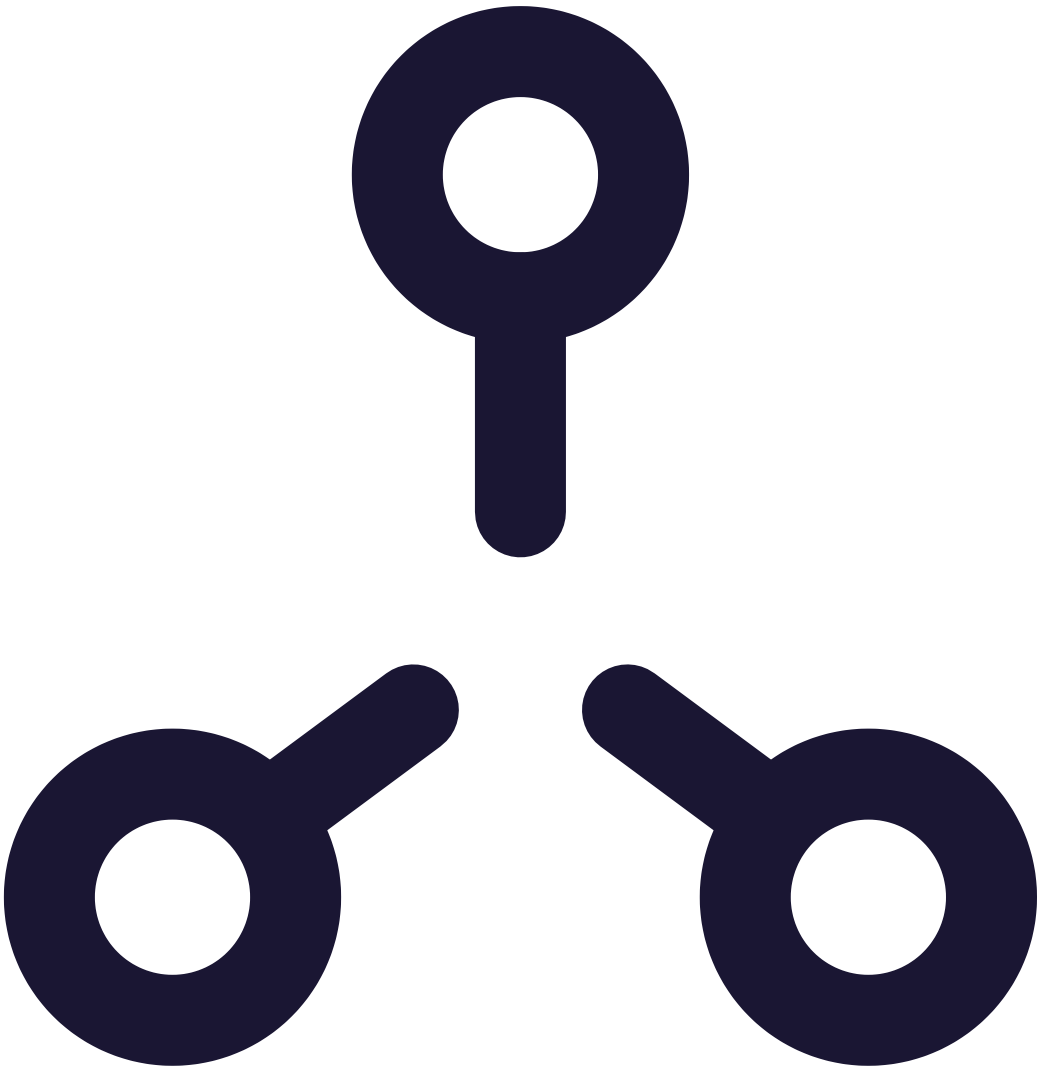
1. Identificação civil e contacto profissional.
2. Lista de obras: título, autores, compositores, percentagens e data.
3. Lista de gravações/fonogramas: intérpretes, produtor, editora, data, ISRC se existir.
4. Links públicos: plataformas, YouTube, rádio, eventos, catálogos ou provas de uso.
5. Contratos relevantes: edição, produção, cessão, licença, split sheets e autorizações.
6. Comprovativos de utilização em Moçambique quando o problema é cobrança local.

Sem estes dados, qualquer sociedade de gestão coletiva fica a tentar adivinhar repertório. E repertório mal documentado vira royalties perdidos, conflitos de titularidade ou pagamentos parados.

Licenciamento: o outro lado do sistema

Gestão coletiva não é só o artista "registar-se". O dinheiro nasce quando há utilização de obras por terceiros: eventos, espaços públicos, rádio, plataformas, negócios ou outros usos comerciais.

A SMDA apresenta o licenciamento de obras como área própria e diz que emite licenças para uso de obras protegidas. Para um usuário de música, isto significa que usar repertório protegido num negócio ou empreendimento pode exigir autorização/licença. Para o criador, significa que a qualidade da documentação da obra afeta a capacidade de cobrar e distribuir corretamente.



Distribuição digital e WIPO Connect

Em 2026, a imprensa moçambicana noticiou a implementação do WIPO Connect pela SMDA, uma plataforma da OMPI/WIPO para gestão coletiva. A notícia descreve a ferramenta como apoio ao registo, gestão e monitorização de obras musicais, autores, compositores, editoras e titulares de direitos.

Esta informação é útil, mas não deve ser exagerada. A existência de WIPO Connect não prova, por si só, que um processo específico de inscrição ou declaração está completo, nem substitui a validação do portal real. Prova apenas que há uma direção institucional de modernização da gestão coletiva.

Onde Portugal deixa de servir como resposta

Se a obra é usada em Portugal, faz sentido olhar para SPA, GDA, Audiogest e CDADC. Se a obra é usada em Moçambique, a pergunta muda.

PERGUNTA	PORTUGAL	MOÇAMBIQUE
Lei-base	CDADC português	Lei n.º 9/2022
Sociedade portuguesa	SPA/GDA/Audiogest, conforme direito	Não substitui a entidade moçambicana
Entidade moçambicana mapeada	Não aplicável	SMDA
Estado no Guia	Percursos PT já publicados	Guia base publicado; percurso autenticado ainda por validar

Se tens catálogo entre Portugal, Cabo Verde, Angola e Moçambique, trata cada território como território. Acordos internacionais podem ajudar sociedades a trocar informação e dinheiro, mas a qualidade dos teus metadados e a entidade competente em cada país continuam a importar.

O que ainda falta para ser percurso campo a campo

Este guia ainda não afirma:

- rótulos exatos dos campos de inscrição na SMDA;
- anexos obrigatórios;
- custos ou comissões;
- prazos de aprovação;
- comprovativo emitido no fim;
- estado real de uma declaração de obra/fonograma em portal autenticado.

Para virar percurso campo a campo, o Guia precisa de uma destas provas: documentação oficial detalhada da SMDA, screenshots/autorização de sessão real, ou confirmação direta da entidade sobre os passos e requisitos.



Fontes e verificação

- WIPO Lex, Moçambique — Lei n.º 9/2022
- SMDA — Sociedade Moçambicana dos Direitos Autorais
- Integrity Magazine, Moçambique moderniza gestão de direitos autorais com tecnologia da WIPO

Verificado a 2026-07-28. A página da SMDA pode bloquear ou atrasar pedidos automáticos; confirma no browser antes de submeter dados pessoais ou repertório.

Perguntas rápidas

Moçambique usa a mesma lei de Portugal?

Não. Moçambique tem lei própria: a Lei n.º 9/2022, de 29 de junho, dos Direitos do Autor e Direitos Conexos, que revogou a Lei n.º 4/2001. O CDADC português não deve ser usado como resposta legal para uma utilização em Moçambique.

A SMDA é a mesma coisa que a SPA?

Não. A SMDA é uma sociedade moçambicana de gestão coletiva dos direitos autorais. A SPA é portuguesa. A função geral pode ser parecida — gerir direitos, licenciar usos e distribuir royalties — mas a jurisdição, os procedimentos e os titulares representados têm de ser confirmados em Moçambique.

Este guia já ensina a preencher o portal da SMDA campo a campo?

A página pública da SMDA identifica registo, licenciamento, distribuição digital e contacto. Usa este guia para orientar decisões e confirma com a SMDA o fluxo de inscrição ou declaração de obra antes de submeter.

Serve só para música?

A SMDA fala de autores, intérpretes e executantes e usa linguagem ampla de direitos autorais, mas a própria entrada pública destaca criadores que escrevem, compõem, produzem e publicam música. Até haver documentação operacional por disciplina, o Guia trata este como guia inicial de gestão coletiva para criadores musicais e autorais, não como manual completo de todas as artes.

FONTES

WIPO Lex, Moçambique — Lei n.º 9/2022

SMDA — Sociedade Moçambicana dos Direitos Autorais

Integrity Magazine, SMDA implementa WIPO Connect (2026)

DIREITOS DE AUTOR · JURISDIÇÃO AO

Angola: Lei n.º 15/14 e direitos de autor para artistas

O mapa-base para artistas em Angola: Lei n.º 15/14, direitos de autor, direitos conexos, registo, gestão coletiva e tarifas mínimas.

VERIFICADO 2026-07-28 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/DIREITOS/ANGOLA-LEI-15-14-DIREITOS-AUTOR-CONEXOS

Angola não deve ser tratada como uma extensão administrativa de Portugal. A base atual identificada pelo Guia é a Lei n.º 15/14, de 31 de julho, dos Direitos de Autor e Conexos.

Este é um guia-base universal: serve para música, artes visuais, fotografia, audiovisual, palco e escrita quando a pergunta é angolana. Antes de registar, confirma o balcão, os formulários, os anexos, as taxas e o comprovativo emitido no fim.

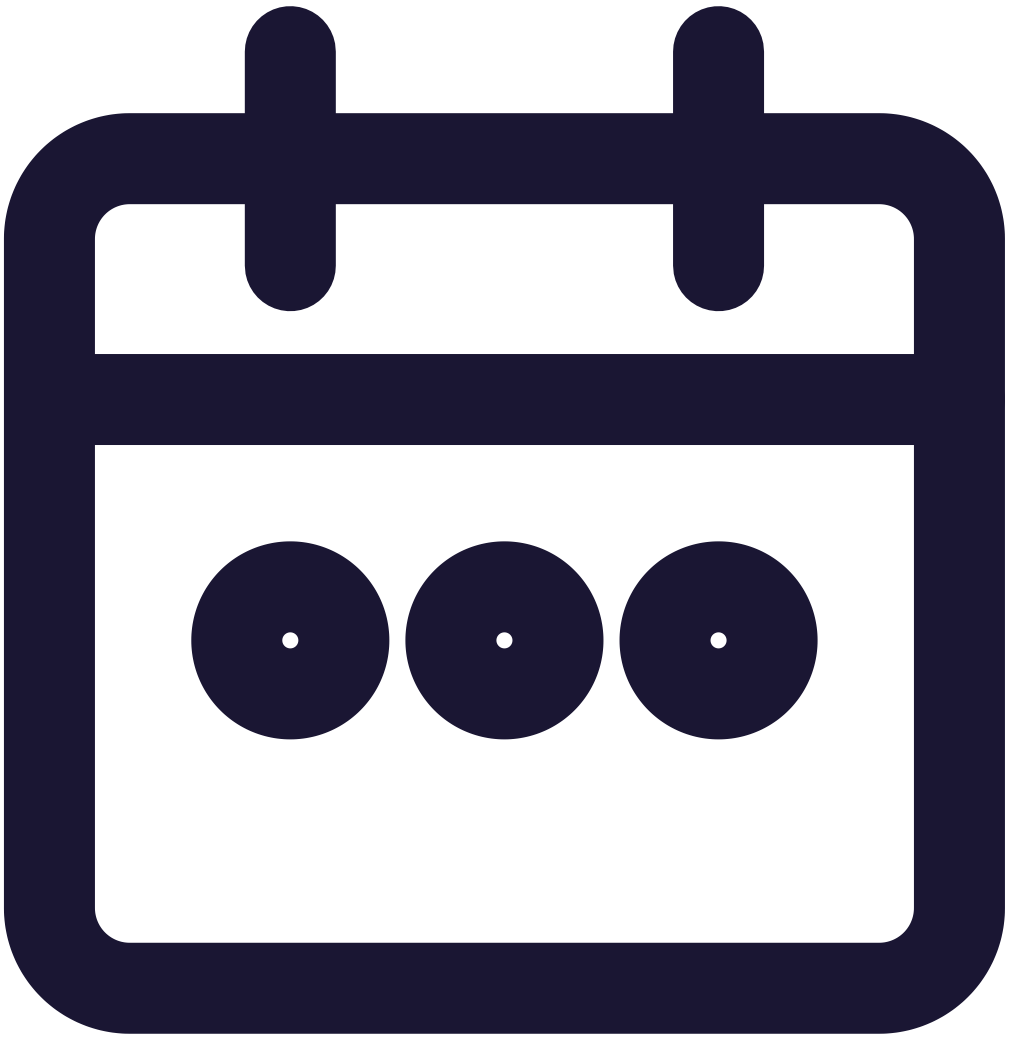
O que já está identificado

A ficha da WIPO Lex apresenta a Lei n.º 15/14 como lei principal angolana sobre direito de autor e direitos conexos. A mesma ficha indica que a lei entrou em vigor 30 dias depois da publicação e que revogou a antiga Lei n.º 4/90.

Mais importante para um artista: a WIPO Lex liga a lei a três diplomas de implementação:

- regulamento do registo de direito de autor e direitos conexos;
- regulamento da organização e exercício da gestão coletiva;
- instrução sobre tarifas mínimas para cobrança de direitos de autor e conexos.

Isto significa que Angola não tem só uma lei abstrata. Há também peças regulamentares para registo, gestão coletiva e cobrança. Usa-as para preparar o dossier e confirmar a prática atual do processo antes de pagar ou entregar documentos.



Quando isto importa

Usa este guia quando:

1. A tua obra foi criada, publicada, usada, licenciada ou disputada em Angola.
2. Um evento, espaço, canal, rádio, plataforma ou cliente está em território angolano.
3. Precisas de perceber se a questão é direito de autor, direito conexo, registo, licença ou gestão coletiva.
4. Tens catálogo entre Portugal e Angola e queres evitar misturar entidades.

Se a utilização acontece em Portugal, olha para SPA, GDA, Audiogest, IGAC, INPI e CDADC. Se a utilização acontece em Angola, começa pela Lei n.º 15/14 e pelos diplomas angolanos aplicáveis.

O que preparar antes de pedir ajuda ou registar

Mesmo antes de saber o formulário exato, há documentação que quase sempre desbloqueia o processo:

- identificação civil e contacto;
- título da obra;
- tipo de obra: música, texto, fotografia, vídeo, obra visual, coreografia, encenação ou outra;
- data de criação e primeira divulgação;
- autores, intérpretes, produtores, editoras e percentagens;
- contratos, split sheets, licenças ou cessões;
- provas de uso em Angola: evento, emissão, publicação, cliente, plataforma ou campanha.

Sem estes dados, a discussão jurídica fica fraca. O problema deixa de ser só "qual é a lei?" e passa a ser "consegues provar titularidade, data, uso e território?".

Antes de avançar

Antes de submeter, confirma diretamente com a entidade competente:

- qual é o formulário atual;
- se o processo é presencial, online ou híbrido;
- que anexos são obrigatórios;
- quais taxas estão em vigor;
- quanto tempo demora;
- que entidade operacional recebe cada pedido;
- como se acompanha um pedido depois da submissão.

Guarda a resposta por escrito. Ela é a tua prova se a informação mudar, se o balcão recusar o pedido ou se a taxa indicada não bater certo.

Sinal operacional recente

Em maio de 2026, uma notícia oficial do Arquivo Nacional de Angola sobre reunião do Ministro da Cultura com músicos voltou a apontar para dois temas práticos: registo das obras no SENADIAC e tratamento da carteira profissional do artista.

Isto é útil como pista operacional, mas ainda não chega para o Guia prometer instruções campo a campo. Antes de pagar taxas ou deslocar documentos, confirma a entidade, o formulário, os requisitos e o comprovativo atual diretamente em fonte institucional ou balcão competente.



Fontes e verificação

- WIPO Lex, Angola — Lei n.º 15/14
- WIPO Lex, Angola — Regulamento do Registo de Direito de Autor e Conexos
- WIPO Lex, Angola — Regulamento da Gestão Coletiva
- WIPO Lex, Angola — Tarifas mínimas de cobrança
- Arquivo Nacional de Angola — valorização dos direitos de autor

Verificado a 2026-07-28. Usa isto como mapa-base; confirma a entidade angolana competente antes de pagar taxas, assinar cessões ou entregar originais.

Perguntas rápidas

Posso usar o CDADC português para um caso em Angola?

Não como resposta principal. Angola tem lei própria: a Lei n.º 15/14, de 31 de julho, dos Direitos de Autor e Conexos. O CDADC português pode ajudar a comparar conceitos, mas a decisão sobre uso em Angola deve começar na lei angolana.

Este guia serve para música, artes visuais, palco, escrita e audiovisual?

Sim como mapa-base de direito de autor e conexos. Para cada disciplina, confirma formulário, custo, balcão e comprovativo atual junto da entidade angolana antes de submeter.

Angola tem regras de registo e gestão coletiva identificadas?

Sim. A ficha WIPO Lex da Lei n.º 15/14 lista diplomas de implementação sobre registo de direito de autor e conexos, gestão coletiva e tarifas mínimas. Antes de avançar, confirma a prática atual do processo no balcão competente.

FONTES

- WIPO Lex, Angola — Lei n.º 15/14
- WIPO Lex, Angola — Regulamento do Registo de Direito de Autor e Conexos
- WIPO Lex, Angola — Regulamento da Gestão Coletiva
- WIPO Lex, Angola — Tarifas mínimas de cobrança
- Arquivo Nacional de Angola — valorização dos direitos de autor

DIREITOS DE AUTOR · JURISDIÇÃO GW

Guiné-Bissau: Código do Direito de Autor para artistas

O mapa-base para artistas ligados à Guiné-Bissau: Código do Direito de Autor identificado pela WIPO Lex, proteção de obras, limites e lacunas operacionais.

VERIFICADO 2026-07-28 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/DIREITOS/GUINE-BISSAU-CODIGO-DIREITO-AUTOR

A Guiné-Bissau ainda é uma das zonas onde a resposta honesta vale mais do que a resposta confiante. A WIPO Lex identifica o Código do Direito de Autor, aprovado pelo Decreto-Lei n.º 46.980, como texto de referência disponível.

Este guia serve para artistas que têm obra criada, publicada, usada, contratada ou disputada na Guiné-Bissau. Serve como mapa-base para todas as áreas artísticas. O Guia já publica um percurso preparatório transversal; o que ainda falta é um processo campo a campo com entidade, formulário, taxas e comprovativo validados.

O que já se pode dizer com segurança

Há uma fonte jurídica identificada. O texto WIPO Lex aparece associado à Guiné-Bissau e ao Código do Direito de Autor. Isso já chega para uma conclusão prática: não deves responder a uma questão guineense como se fosse automaticamente portuguesa.

Quando o território relevante é a Guiné-Bissau, a pergunta deve começar assim:

1. Que obra está em causa?
2. Quem a criou?
3. Onde foi publicada ou usada?
4. Há contrato, autorização, licença ou prova de titularidade?
5. Existe entidade local competente para registo, mediação ou gestão?

O que um artista deve documentar

Antes de assinar, reclamar ou tentar registar, prepara:

- identificação do autor ou coletivo;
- título e tipo da obra;
- data de criação;
- prova de divulgação ou uso;
- ficheiros originais ou versões datadas;

- contratos, mensagens, orçamentos e comprovativos;
- território onde a obra foi usada;
- nomes de parceiros, editoras, promotores, clientes ou meios envolvidos.

Esta parte é menos vistosa do que uma lista de entidades, mas é mais útil: sem prova de autoria, data e uso, mesmo uma lei correta pode não resolver o problema.

Limite do guia

O Guia ainda não validou:

- entidade atual para registo;
- sociedade de gestão coletiva ativa;
- formulário oficial;
- taxas;
- prazos;
- submissão presencial ou online;
- comprovativo final.

Por isso este guia não deve ser usado para prometer um procedimento. Deve ser usado para impedir o erro de jurisdição e para preparar documentação antes de procurar confirmação local.



Fontes e verificação

- WIPO Lex, Guiné-Bissau — Código do Direito de Autor
- WIPO Lex, perfil legislativo da Guiné-Bissau

Verificado a 2026-07-28. Falta validação institucional local antes de transformar este conteúdo em percurso campo a campo.

Perguntas rápidas

A Guiné-Bissau usa a lei portuguesa de direito de autor?

Não como resposta automática. A WIPO Lex identifica um Código do Direito de Autor próprio para a Guiné-Bissau. A lei portuguesa só deve ser usada para comparação, não para decidir um caso guineense.

Este guia já diz onde registar uma obra na Guiné-Bissau?

Ainda não. O Guia identificou a base legal, mas não validou entidade operacional, formulário, taxas, prazos ou comprovativo de registo.

Serve para todas as artes?

Serve como mapa-base para obras literárias, artísticas e científicas. O Guia já publica um percurso preparatório transversal, mas ainda não substitui guias específicos por disciplina enquanto não houver fontes operacionais confirmadas.

FONTES

WIPO Lex, Guiné-Bissau — Código do Direito de Autor

WIPO Lex, perfil legislativo da Guiné-Bissau

DIREITOS DE AUTOR · JURISDIÇÃO ST

São Tomé e Príncipe: direito de autor e SENAPIQ-STP

O mapa-base para artistas em São Tomé e Príncipe: Código do Direito de Autor e Direitos Conexos, SENAPIQ-STP, propriedade intelectual e limites operacionais.

VERIFICADO 2026-07-28 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/DIREITOS/SAO-TOME-PRINCIPE-DIREITO-AUTOR-SENAPIQ

São Tomé e Príncipe tem de ser tratado como jurisdição própria. A WIPO Lex identifica o Código do Direito de Autor e Direitos Conexos, aprovado pelo Decreto-Lei n.º 02/2017, e também o Código da Propriedade Intelectual.

Este guia é um mapa-base para artistas. O Guia já publica um percurso preparatório transversal com SENAPIQ-STP; a função aqui é separar três coisas que muita gente mistura: direito de autor, direitos conexos e propriedade industrial.

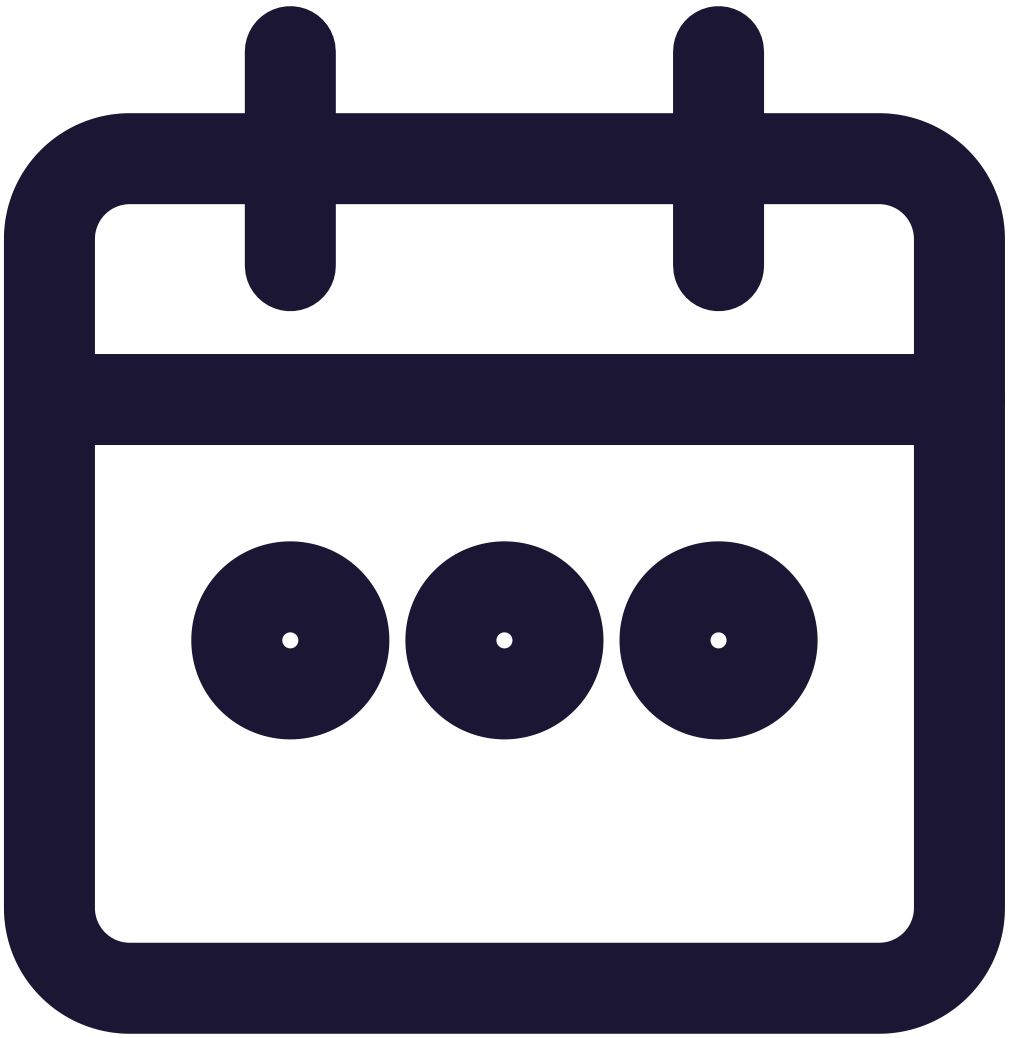


Direito de autor não é marca

Para um artista, isto é crítico:

- uma música, texto, fotografia, obra visual, filme, coreografia ou encenação entra no campo do direito de autor e, quando aplicável, direitos conexos;
- uma marca, logótipo, nome comercial, desenho industrial ou patente entra no campo da propriedade industrial;
- a entidade e o procedimento podem não ser os mesmos.

O Decreto n.º 15/2018, publicado na WIPO Lex, cria o SENAPIQ-STP e descreve-o como serviço público nacional ligado à propriedade industrial, direito de autor e direitos conexos. Isso identifica uma porta institucional relevante, mas não permite concluir sozinho qual é o procedimento atual, formulário, taxa ou prazo para cada obra artística.



Quando usar este guia

Usa este mapa quando:

1. A obra foi criada, publicada, usada ou contratada em São Tomé e Príncipe.
2. Há dúvida sobre autoria, titularidade, licença, uso não autorizado ou prova.
3. Estás a separar marca/logótipo de obra artística.
4. Precisas de saber se a resposta portuguesa se aplica.

A resposta curta: não assumes Portugal. Começas pela jurisdição são-tomense e confirmas a fonte local.

O que preparar

Antes de contactar uma entidade ou advogado local, junta:

- identificação do criador;
- título e tipo da obra;
- data de criação;
- prova de primeira divulgação;
- ficheiros originais;
- contratos ou autorizações;
- prova do uso em São Tomé e Príncipe;
- se o tema for marca/logótipo, elementos visuais e classes pretendidas.

Esta preparação serve tanto para direito de autor como para propriedade industrial, mas o caminho jurídico pode ser diferente.

Antes de avançar

Antes de submeter documentação, confirma com o SENAPIQ:

- entidade operacional exata para cada pedido de direito de autor;
- formulário oficial;
- taxas;
- prazos;
- submissão online ou presencial;
- existência e atuação de sociedade de gestão coletiva;
- processo para música, fotografia, audiovisual, palco, escrita e artes visuais em separado.

Guarda resposta escrita sobre formulário, taxa, prazo e comprovativo. Se o pedido envolver marca, logótipo ou nome comercial, separa esse processo da proteção de obra artística.



Fontes e verificação

- WIPO Lex, São Tomé e Príncipe — Código do Direito de Autor e Direitos Conexos
- WIPO Lex, São Tomé e Príncipe — Decreto n.º 15/2018 SENAPIQ-STP
- WIPO Lex, perfil legislativo de São Tomé e Príncipe

Verificado a 2026-07-28. Este conteúdo é base de jurisdição, não aconselhamento jurídico nem prova de que o processo institucional atual foi testado.

Perguntas rápidas

São Tomé e Príncipe tem código próprio de direito de autor?

Sim. A WIPO Lex identifica o Código do Direito de Autor e Direitos Conexos aprovado pelo Decreto-Lei n.º 02/2017.

O SENAPIQ-STP resolve todos os direitos de artistas?

A WIPO Lex publica o Decreto n.º 15/2018 que cria o SENAPIQ-STP e descreve a entidade como serviço público ligado a propriedade industrial, direito de autor e direitos conexos. Isso identifica uma porta institucional relevante, mas ainda não valida o fluxo prático, formulários, taxas ou prazos.

Este guia serve para todas as artes?

Serve como mapa-base de jurisdição para artistas. O Guia já publica um percurso preparatório transversal com SENAPIQ-STP, mas ainda não substitui guias campo a campo específicos de música, fotografia, escrita, audiovisual, palco ou artes visuais.

FONTES

WIPO Lex, São Tomé e Príncipe — Código do Direito de Autor e Direitos Conexos

WIPO Lex, São Tomé e Príncipe — Decreto n.º 15/2018 SENAPIQ-STP

WIPO Lex, perfil legislativo de São Tomé e Príncipe

DIREITOS DE AUTOR · JURISDIÇÃO CV

Cabo Verde: direito de autor para todas as artes

Mapa-base para artistas em Cabo Verde: direito de autor, direitos conexos, prova de autoria, território e a diferença entre obra e sinal comercial.

VERIFICADO 2026-07-28 HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/DIREITOS/CABO-VERDE-DIREITO-AUTOR-ARTISTAS

Cabo Verde não deve ser tratado como se fosse apenas uma versão pequena de Portugal. Se a obra foi criada, publicada, usada, contratada, licenciada ou disputada em Cabo Verde, a pergunta certa começa no território cabo-verdiano.

Este guia é transversal. Serve para música, escrita, fotografia, artes visuais, audiovisual, palco, performance e outras obras artísticas. O guia musical da SCM continua a ser mais operacional para repertório, fonogramas e execução pública musical; este guia existe para que as outras artes também tenham uma base de decisão e não fiquem escondidas atrás da música.



O que está mapeado

A WIPO Lex identifica legislação cabo-verdiana sobre direito de autor e direitos conexos, incluindo o Decreto-legislativo n.º 2/2017. Isto permite uma conclusão prática: quando o território relevante é Cabo Verde, não uses automaticamente o CDADC português, a IGAC portuguesa ou a SPA portuguesa como resposta final.

O direito de autor protege obras concretas: texto, música, fotografia, desenho, pintura, vídeo, filme, coreografia, encenação, escultura ou outra expressão artística exteriorizada. Não protege ideias soltas, intenções, estilos genéricos ou planos ainda não concretizados.

Música tem porta operacional própria, mas as outras artes também contam

Para música, o Guia já mapeou a SCM como entidade prática para autores, compositores, intérpretes, produtores, editoras, obras, fonogramas e repertórios de espetáculos. Isso não resolve automaticamente fotografia, teatro, cinema, artes visuais, escrita ou design.

Se a tua obra não é musical, o caminho prudente é outro: preparar prova, confirmar entidade competente, perguntar por procedimento atual e guardar rasto escrito. Não pagues taxa nem entregues originais sem confirmação do balcão, do formulário e do comprovativo.

Estatuto do Artista em Cabo Verde

Cabo Verde tem agora uma peça adicional que interessa a artistas para além do direito de autor: a Lei n.º 73/X/2026, publicada no Boletim Oficial n.º 55, I Série, de 08 de maio de 2026, sobre o Estatuto do Profissional Criador e Produtor da Arte e Cultura.

Isto muda a leitura prática do país. Além de perguntar "quem é titular da obra?", um artista cabo-verdiano ou artista com atividade em Cabo Verde também deve perguntar se a sua situação profissional, fiscal e contributiva encaixa no regime próprio do setor cultural.

O próprio resumo oficial aponta para reconhecimento profissional, enquadramento tributário e proteção social. Na prática, antes de usar o Estatuto num pedido concreto, confirma requisitos operacionais, documentos, balcão, prazos e comprovativos junto da entidade competente.

O que preparar antes de pedir ajuda

Antes de falar com entidade, advogado, cliente, promotor, editora ou parceiro em Cabo Verde, prepara:

1. título da obra;
2. tipo de obra: música, texto, fotografia, vídeo, obra visual, palco ou outra;
3. data de criação e primeira divulgação;
4. ficheiros originais ou versões datadas;
5. autores, coautores, intérpretes, produtores, editoras e titulares;
6. contratos, autorizações, cessões, licenças, faturas ou mensagens;
7. prova de uso em Cabo Verde: evento, publicação, cliente, campanha, emissão, plataforma ou exposição.

Esta preparação é comum a todas as artes. Sem ela, uma pergunta jurídica vira conversa abstrata.



Direito de autor não é marca

Uma obra artística e um sinal comercial não são a mesma coisa. Uma canção, texto, fotografia, filme, coreografia ou pintura entra no campo do direito de autor e, quando aplicável, direitos conexos. Um nome comercial, logótipo, marca de festival, label, estúdio ou produto pode exigir outro caminho de propriedade industrial.

Se tens uma marca artística em Cabo Verde e uma obra artística em Cabo Verde, separa os dossiês. Um registo de marca não prova autoria da obra; uma prova de autoria não protege automaticamente o nome como sinal comercial.

Antes de avançar

Este guia impede o erro de jurisdição e prepara a conversa com a entidade local. Antes de submeter, confirma entidade, formulário, anexos, taxas, prazos e comprovativo final para a tua disciplina artística.



Fontes e verificação

- WIPO Lex, Cabo Verde — Decreto-legislativo n.º 2/2017
- WIPO Lex, perfil legislativo de Cabo Verde
- SCM, documentos e legislação
- Boletim Oficial de Cabo Verde — Lei n.º 73/X/2026
- Governo de Cabo Verde — Estatuto do Artista

Verificado a 2026-07-28. Usa isto como mapa-base; confirma o procedimento atual antes de pagar taxas, entregar originais ou assinar cessões.

Perguntas rápidas

Este guia serve só para música?

Não. O guia SCM continua a ser a porta operacional musical mapeada. Este guia é transversal: serve como mapa-base para música, escrita, fotografia, audiovisual, palco e artes visuais quando a pergunta é cabo-verdiana.

Posso usar a lei portuguesa para uma obra usada em Cabo Verde?

Não como resposta principal. Se o facto relevante acontece em Cabo Verde, começa pela lei cabo-verdiana e confirma a entidade competente local. A lei portuguesa pode ajudar a comparar conceitos, mas não substitui a jurisdição cabo-verdiana.

Este guia já diz onde registar qualquer tipo de obra em Cabo Verde?

O Guia identifica base legal, preparação documental e uma porta musical concreta via SCM. Para cada disciplina artística fora da música, confirma procedimento, taxa, balcão e comprovativo junto da entidade cabo-verdiana antes de avançar.

FONTES

WIPO Lex, Cabo Verde — Decreto-legislativo n.º 2/2017

WIPO Lex, perfil legislativo de Cabo Verde

SCM, documentos e legislação

Boletim Oficial de Cabo Verde — Lei n.º 73/X/2026

Governo de Cabo Verde — Estatuto do Artista

DIREITOS DE AUTOR · JURISDIÇÃO MZ

Moçambique: Lei n.º 9/2022 para artistas de todas as áreas

Mapa-base para artistas em Moçambique: Lei n.º 9/2022, obra, direitos conexos, prova de titularidade, território e a diferença entre obra e marca.

VERIFICADO 2026-07-28

HTTPS://GUIADOARTISTA.PT/DIREITOS/MOCAMBIQUE-LEI-9-22-DIREITO-AUTOR-ARTISTAS

Moçambique tem lei própria de direito de autor e direitos conexos. A WIPO Lex identifica a Lei n.º 9/2022, de 29 de junho, como texto atual que revogou a lei moçambicana anterior. Isto é suficiente para uma regra prática: quando a obra é usada, criada, contratada ou disputada em Moçambique, a resposta não começa em Portugal.

Este guia é transversal. Serve para músicos, escritores, fotógrafos, artistas visuais, realizadores, performers, encenadores, designers e outros criadores. O guia SMDA continua a ser a entrada mais específica para música e gestão coletiva autoral mapeada; este guia existe para não deixar as restantes artes sem base.



O que a lei resolve e o que não resolve sozinha

Uma lei identifica direitos, categorias e princípios. Não transforma automaticamente uma dúvida num processo pronto a submeter. Para um artista, há três níveis diferentes:

1. **Base legal:** Lei n.º 9/2022.
2. **Entidade/procedimento:** quem recebe pedido, reclamação, registo, licença ou prova.
3. **Dossier:** documentos que mostram autoria, titularidade, uso, data e território.

O Guia já mapeou a base legal e uma entidade musical relevante, a SMDA. Para todas as artes, confirma formulário real ou resposta institucional antes de tratar o processo como pronto a submeter.

Que obras entram aqui

O mapa serve para obras literárias, artísticas e científicas exteriorizadas: música, letra, texto, fotografia, ilustração, pintura, escultura, filme, vídeo, guião, coreografia, encenação, performance fixada, design autoral e outras expressões criativas concretas.

Não confundas obra com ideia. “Quero fazer uma série sobre Maputo” é uma ideia. O guião escrito, o episódio filmado, a fotografia criada ou a música gravada são expressões concretas que podem ser protegidas.

O que preparar antes de contactar alguém em Moçambique

Prepara um dossier que funcione mesmo que o formulário ainda não esteja claro:

- identificação do criador ou titular;
- título da obra;
- tipo de obra;
- data de criação;
- primeira divulgação;
- ficheiros originais ou versões datadas;
- autores, coautores, intérpretes, produtores, editoras e percentagens;
- contratos, licenças, cessões, autorizações, faturas e mensagens;
- prova de uso em Moçambique: evento, emissão, publicação, cliente, plataforma, exposição, anúncio ou campanha.

Se não tens estes elementos, a prioridade não é preencher formulário. É reconstruir prova.



Música, imagem, palco e texto têm riscos diferentes

Na música, a separação obra/fonograma pesa muito. Na fotografia e artes visuais, o problema costuma ser reprodução, licença, exclusividade e uso comercial. No audiovisual, há cadeia de direitos: argumento, realização, música, imagem de pessoas, atores, produtores e distribuição. No palco, há texto, encenação, coreografia, captação e direitos conexos de intérpretes. Na escrita, há edição, tradução, adaptação e direitos subsidiários.

O ponto comum é território. Se o uso relevante é moçambicano, separa esse facto do que acontece em Portugal.

Movimento institucional recente

Moçambique não está parado nesta matéria. Em 2026, o INICC noticiou discussão pública sobre uma proposta de Estatuto do Artista, com foco em registo profissional, reconhecimento, proteção e direitos/deveres da classe. O Instituto da Propriedade Industrial também anunciou a Política e Estratégia da Propriedade Intelectual 2026-2035, com referência à criatividade e às indústrias culturais e criativas.

Isto não substitui a Lei n.º 9/2022 nem prova um procedimento já disponível para artistas. Serve como alerta de atualização: se vais tomar uma decisão em Moçambique, confirma se já houve aprovação, regulamento, balcão ou campanha operacional depois destas notícias.



Direito de autor não é marca

Uma obra e uma marca não seguem necessariamente o mesmo caminho. Um romance, fotografia, filme ou música é obra. Um nome de editora, festival, label, estúdio ou logótipo pode envolver propriedade industrial.

Se tens os dois problemas, separa-os em dois dossiês.

Antes de avançar

Este guia dá-te a base legal, o erro de jurisdição a evitar e o dossier mínimo. Antes de pagar, assinar ou submeter, confirma formulário, taxa, prazo e comprovativo final para a tua arte em Moçambique.



Fontes e verificação

- WIPO Lex, Moçambique — Lei n.º 9/2022
- WIPO Lex, perfil legislativo de Moçambique
- SMDA — Sociedade Moçambicana dos Direitos Autorais

- INICC — Estatuto do artista como instrumento de identidade nacional
- IPI Moçambique — Política e Estratégia da Propriedade Intelectual 2026-2035

Verificado a 2026-07-28. Confirma sempre o procedimento atual antes de entregar originais, pagar taxas ou assinar contratos.

Perguntas rápidas

Este guia substitui o guia SMDA musical?

Não. O guia SMDA é mais útil para gestão coletiva musical e autoral mapeada. Este guia é transversal: ajuda artistas de escrita, fotografia, audiovisual, palco e artes visuais a começarem pela lei moçambicana certa.

A Lei n.º 9/2022 serve para todas as artes?

Serve como base de direito de autor e direitos conexos em Moçambique. A aplicação prática por disciplina ainda depende de procedimento, entidade e documentação local confirmados.

Já há percurso campo a campo para registo em Moçambique?

Usa o percurso preparatório SMDA e este mapa transversal para organizar o dossier. Antes de submeter, confirma formulário, anexos, custos, prazos e comprovativo final com a entidade moçambicana competente.

FONTES

WIPO Lex, Moçambique — Lei n.º 9/2022

WIPO Lex, perfil legislativo de Moçambique

SMDA — Sociedade Moçambicana dos Direitos Autorais

INICC — Estatuto do artista como instrumento de identidade nacional

IPI Moçambique — Política e Estratégia da Propriedade Intelectual 2026-2035

Formulários oficiais úteis

SPA — Formulários de autor SPA

Ficha de inscrição, declaração de obra musical original, obra não musical, obra literária, artes visuais, anexos de letra/música e pedidos de autorização.

IGAC — Registo de obras literárias e artísticas

Serviço oficial para registo de obra literária ou artística, direitos conexos, transmissão de direitos e nome literário/artístico.

IGAC — Formulários IGAC

Página geral de formulários: registo de obra, averbamentos, promotores de espetáculos, representação, classificação e certidões.

GDA — Inscrição na GDA

Informação oficial para inscrição de artistas intérpretes ou executantes, com acesso ao Portal GDA e declaração de repertório.

GDA — Portal GDA

Portal para membros GDA atualizarem dados pessoais, declararem repertório e consultarem remunerações.