

**O Direito de Autor e a Tradução Audiovisual:
Criação de um Curso sobre Práticas Atuais e Passadas**

Susana Antunes Figueiredo Loureiro

**Trabalho de Projeto
de Mestrado em Tradução
Área de Especialização em Inglês**

Maio, 2024

Trabalho de Projeto apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Tradução, realizado sob a orientação científica da Prof.^ª Doutora Hanna Marta Pieta Cândido (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa) e da Prof.^ª Doutora Giulia Piora (Faculdade de Direito da Universidade Nova de Lisboa).

Agradecimentos

Em primeiro lugar, quero agradecer às minhas orientadoras, a Prof.^a Doutora Hanna Pieta e a Prof.^a Doutora Giulia Priora, por todo o apoio e ajuda com este trabalho de projeto. Desde o princípio que incentivaram a minha ideia e deram-me todas as ferramentas e conhecimentos para o conseguir concretizar. Sinto-me grata por tudo o que aprendi e por terem partido nesta aventura comigo.

Em segundo lugar, quero agradecer às pessoas que entrevistei para o curso, Jean-François Cornu, Mafalda Sebastião, Manuela Jorge, Rosário Valadas Vieira, Sara David Lopes e Victor Castro Rosa, que tão amavelmente dedicaram o seu tempo e deram cara e voz a este tema. Foram fundamentais para a concretização do projeto.

Em terceiro lugar, quero agradecer aos *beta-testers*, Amanda Novaes Costa, Nuno Gouveia e Rita Menezes, por terem aceitado o convite e cedido algumas horas para testar o curso e garantir que tudo estava o melhor possível para o lançamento.

Quero também agradecer aos membros das associações que compõem a AVTE. Foi graças às suas histórias e experiências que criei uma ligação com este tema.

Quero agradecer aos membros da ATAV e, em particular, aos que mais me aturam. Ao Adán, à Ana, ao Paulo e ao Pedro, agradeço por fazerem parte de um dos grupos de trabalho de que mais me orgulho por tudo o que já fez e continua a fazer. As vossas ideias e disponibilidade alimentam a comunidade TAV portuguesa. Aos meus compinchas de sempre, Rita e Renato, agradeço pela paciência, pela dedicação, pelas horas de galhofa e pela boa comida. Obrigada em particular à Rita por impedir um esgotamento ao ajudar-me com os vídeos do curso.

Agradeço aos meus amigos pela sua paciência e compreensão com a minha ausência de vários meses e sobretudo, como não podia deixar de ser, à AF. Agradeço também aos meus pais e à minha irmã pelo apoio em muitas áreas da vida e pelo orgulho que demonstram no meu trabalho. Obrigada por tudo.

Por fim, agradeço à pessoa que mais me viu gritar, chorar, celebrar e enlouquecer com este projeto. A pessoa que segurou o barco e ajudou a remar para que chegasse a bom porto. Obrigada, G.

O Direito de Autor e a Tradução Audiovisual: Criação de um Curso sobre Práticas Atuais e Passadas

Susana Antunes Figueiredo Loureiro

Resumo

O direito de autor tem um papel fundamental no trabalho das tradutoras e tradutores que atuam na área da tradução audiovisual. Trata-se de um conceito que influencia o reconhecimento destes profissionais enquanto autores, bem como o seu rendimento e os direitos que possuem ou não sobre as suas traduções. Contudo, existe uma lacuna na formação sobre este conceito na área da tradução, sobretudo no contexto português. A investigação dedicada a este tema é também escassa. Esta lacuna é problemática uma vez que a formação é essencial para colmatar a falta de literacia que existe entre profissionais e garantir o reconhecimento dos direitos das tradutoras e tradutores audiovisuais.

Este relatório apresenta o trabalho de projeto que consistiu na criação de um curso *online* à base de vídeos pré-gravados sobre práticas de direito de autor na tradução audiovisual com o intuito de começar a colmatar a lacuna acima mencionada. O curso destina-se sobretudo a profissionais de tradução audiovisual, quer tenham começado a exercer a sua atividade recentemente ou já a exerçam há vários anos, a tempo inteiro ou parcial.

Em primeiro lugar, são introduzidos e interligados os conceitos principais de que o presente trabalho tira partido: tradução audiovisual, direito de autor e ensino *online*. De seguida, discutem-se os parâmetros metodológicos utilizados no desenvolvimento do projeto e analisa-se o resultado final do curso bem como os temas que o compõem. Por fim, esboçam-se as limitações do projeto e possíveis futuros passos.

PALAVRAS-CHAVE: direito de autor, tradução audiovisual, TAV, curso, formação

Abstract

Authors' rights play a key role in the work of translators who specialize in audiovisual translation. The notion impacts translators' recognition as authors as well as their income and the rights they hold over translated works. However, there is a shortage of translator training on authors' rights, and Portugal is no exception. This shortage is problematic since training is essential to improve literacy amongst professionals, so as to ensure that audiovisual translators' rights are recognized and respected.

To address this gap, this project created an online course made of prerecorded videos about authors' rights practices in audiovisual translation. The course is targeted mainly at audiovisual translators, regardless of their experience or level of specialization.

This report provides a detailed overview of the project. It first introduces the concepts of audiovisual translation, authors' rights and online learning, explaining how they are connected. The report then describes the methodology used to create the course and provides an overview analysis of its components and relevant topics. To conclude, the report outlines the project's limitations and next steps.

KEYWORDS: authors' rights, copyright, audiovisual translation, AVT, course, training

Índice

Lista de abreviaturas	I
Lista de figuras	II
Lista de anexos	III
1. Introdução	1
2. Enquadramento conceptual e revisão bibliográfica	2
2.1 Tradução Audiovisual	2
2.2 Direito de Autor	4
2.3 Direito de Autor na Tradução Audiovisual	7
2.4 Ensino <i>online</i>	13
3. Enquadramento metodológico	16
3.1 Introdução	16
3.2 Comissão de Ética	16
3.3 Estruturação do curso	19
3.4 Desenvolvimento do curso	22
3.5 Disseminação do curso	26
3.6 Método de análise dos conteúdos e dos temas abordados	27
4. Resultados e discussão	28
4.1 Análise dos conteúdos do curso	28
4.1.1 Objetivos de aprendizagem	28
4.1.2 Estrutura do curso	28
4.1.3 Duração do curso	34
4.1.4 Participantes	36
4.2 Análise temática dos vídeos do curso	38
5. Conclusão	45

5.1	Síntese dos resultados.....	45
5.2	Limitações do estudo	46
5.3	Futuros passos.....	46
	Bibliografia	48
	Anexo I.....	51
	Anexo II.....	55
	Anexo III.....	58
	Anexo IV	64
	Anexo V	72
	Anexo VI	73
	Anexo VII	77
	Anexo VIII	104

Lista de abreviaturas

APT – Associação Portuguesa de Tradutores

APTRAD – Associação de Profissionais de Tradução e de Interpretação

ATAA – Association des Traducteurs/Adaptateurs de l'Audiovisuel

ATAV – Associação Portuguesa de Tradutores de Audiovisuais

AVTE – Audiovisual Translators Europe

CDADC – Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos

EMT – European Master's in Translation

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

IA – Inteligência artificial

LMS – *Learning Management System*

LSE – Legendagem para surdos e ensurdecidos

MOOC – *Massive Online Open Course*

NOVA FCSH – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa

SPA – Sociedade Portuguesa de Autores

TA – Tradução automática

TAV – Tradução audiovisual

Lista de figuras

Fig. 1 – Conteúdo e bibliografia da unidade curricular «Ética, Tradução e Mercado» do Mestrado em Tradução do Instituto Politécnico de Bragança.

Fig. 2 – Tabela de vantagens e desvantagens das aulas síncronas e assíncronas.

Fig. 3 – Duração dos vídeos originais e dos vídeos editados das pessoas entrevistadas

Fig. 4 – Classificação dos erros no *beta-testing*

Fig. 5 – Estrutura final do curso

Fig. 6 – Tipo de aprendizagem dos módulos do curso

Fig. 7 – Atividades do curso

Fig. 8 – Resposta afirmativa na Avaliação 1

Fig. 9 – Resultado negativo na Avaliação 1

Fig. 10 – Lista de vídeos do curso

Fig. 11 – Exemplo de um vídeo na plataforma com a respetiva transcrição

Fig. 12 – Dados dos *beta-testers* quanto à duração da realização do curso

Fig. 13 – Género das pessoas entrevistadas em gráfico

Fig. 14 – Áreas de especialização das pessoas entrevistadas

Fig. 15 – Tabela indicativa do número de menções das modalidades da TAV nos vídeos

Fig. 16 – Análise às respostas das tradutoras relativamente à pós-edição

Fig. 17 – Análise às respostas relativas ao impacto da TA e da IA

Fig. 18 – Análise às respostas relativas à falta de literacia em direito de autor

Lista de anexos

Anexo I – Lista de mestrados em Tradução em Portugal analisados e respetivas unidades curriculares

Anexo II – Declaração de Consentimento para Participação em Trabalho de Projeto

Anexo III – Inquérito de Satisfação do Curso (com a respetiva Declaração de Consentimento)

Anexo IV – Primeira descrição pormenorizada enviada à Comissão de Ética

Anexo V – Parecer positivo da Comissão de Ética

Anexo VI – Estrutura do ficheiro Excel utilizada no *beta-testing*

Anexo VII – Imagens do curso na plataforma

Anexo VIII – Compilação das transcrições dos vídeos

1. Introdução

Segundo o Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos (CDADC), a tradução é uma obra, o que significa que as tradutoras e os tradutores são autores.

O direito de autor pode ter um impacto significativo na vida profissional de tradutoras e tradutores que se dedicam à tradução audiovisual (TAV), tanto pela valorização do seu trabalho de autoria como pela dignificação da profissão e potencial impacto económico na sua remuneração e no conhecimento prático dos seus direitos. Contudo, apesar da relevância deste tema, existem poucas oportunidades de formação específica sobre o direito de autor na área da TAV. Esta lacuna é preocupante pois a formação é crucial para mitigar a falta de conhecimento que existe entre profissionais e garantir o reconhecimento dos seus direitos.

Para começar a preencher esta lacuna na oferta de formação disponível sobre direito de autor na TAV em Portugal, o objetivo deste trabalho de projeto é desenvolver e implementar um curso *online*, à base de vídeos pré-gravados, lecionado em português europeu, de acesso aberto, *self-paced* e dirigido principalmente a tradutoras e tradutores audiovisuais, quer tenham começado a exercer a sua atividade recentemente quer já a exerçam há vários anos, a tempo inteiro ou parcial. O curso cativará ainda a curiosidade de um público alargado, empenhado em aprofundar e atualizar o seu conhecimento sobre a TAV e a sua relação com a área de direito intelectual.

No presente relatório, iremos, em primeiro lugar, enquadrar os principais conceitos em que este projeto se ancora: tradução audiovisual, direito de autor e ensino *online*. De seguida, delinearemos o enquadramento metodológico deste projeto, desde o pedido de parecer à Comissão de Ética, estruturação, desenvolvimento e disseminação do curso até à análise qualitativa do mesmo. Uma vez abordada a metodologia aplicada, iremos apresentar e discutir os resultados mais salientes, analisando os vários elementos do curso e os temas abordados no seu conteúdo. Por fim, iremos concluir com uma breve síntese dos resultados, indicando as limitações deste estudo e possíveis futuros passos relativos ao desenvolvimento do curso e à investigação sobre TAV e direito de autor.

2. Enquadramento conceptual e revisão bibliográfica

Este trabalho de projeto baseia-se e integra conceitos provenientes de diferentes áreas do conhecimento. Neste capítulo, iremos explorar estes conceitos um a um, centrando-nos nos aspetos relevantes para o projeto em questão.

2.1 Tradução Audiovisual

De acordo com Díaz Cintas (2010, 344), a TAV é «*the umbrella term used to refer to the translation of programmes in which the verbal dimension is only one of the many shaping the communication process*».

A TAV é apresentada em diferentes plataformas, meios e canais, incluindo o cinema, a televisão, o teatro, os DVD e, mais recentemente, o *streaming*. Este conceito engloba várias modalidades, como a legendagem, a dobragem, a locução ou sonorização (*voice-over*), a tradução de guiões, a legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE) ou tradaptação, a audiodescrição e a localização de jogos.

Atualmente, a TAV não envolve apenas obras de cariz artístico, como obras cinematográficas (i.e. filmes) ou dramáticas (i.e. peças de teatro), sendo associada a uma panóplia de conteúdos que podem ser considerados ou não obras de arte, como vídeos educacionais, corporativos, entrevistas e palestras, entre outros. No entanto, há sempre uma componente criativa no trabalho de TAV uma vez que

«*[creativity] can (...) be understood as the set of not strictly necessary strategies used for particular translation problems when literal translation and other strategies more closely related to the source text could have been used.*» (Romero-Fresco e Chaume 2022, 79)

Por outras palavras, se pensarmos na criatividade enquanto uma estratégia, vemos que se aplica à TAV no geral pois implica a constante necessidade de uma adaptação criativa às

restrições de cada modalidade, como as limitações de tempo da dobragem ou as limitações de espaço da legendagem.

No entanto, a TAV também é criativa pela sua dimensão linguística se considerarmos que

«a creative translation is a translation that often involves changes (as a result of shifts) when compared to the source text, thereby bringing something that is new and also appropriate to the task that was set, i.e. to the translation assignment (to purpose)» (Bayer-Hohenwarter e Kussmaul 2020, 312).

Mais recentemente, o conceito de criatividade tem sido abordado pelos estudos focados na pós-edição, tradução automática (TA) e inteligência artificial (IA) no contexto da TAV e na tradução literária (veja-se, a título de exemplo, Guerberof-Arenas e Toral 2022). As consequências da introdução da TA e, de forma geral, da IA, no fluxo de trabalho das tradutoras e tradutores audiovisuais ainda são incertas. Será apenas uma ferramenta para tornar o processo de tradução mais rápido? Poderá ser uma forma de tornar o trabalho de tradução mais criativo, como a empresa internacional Iyuno-SDI alega no *white paper* «A Simplified Look at the Subtitling Production Process» (Iyuno-SDI 2022, 6)? Ou poderá esta tecnologia ser utilizada para contribuir ainda mais para a precariedade do setor?

As condições de trabalho das tradutoras e tradutores audiovisuais representam outro aspeto relevante a ser considerado neste trabalho uma vez que estas condições são influenciadas, direta ou indiretamente, pelo direito de autor. Em 2023, a Audiovisual Translators Europe (AVTE), a federação europeia de associações de tradutores audiovisuais, publicou os resultados de um inquérito que decorreu ao longo de vários meses e que se dirigia a profissionais de TAV europeus. Os resultados deste inquérito mostram que:

- o rendimento de 61 % das tradutoras e tradutores audiovisuais é igual ou inferior ao salário mediano do seu país;
- 53 % das tradutoras e tradutores audiovisuais usufrui de menos de 3 semanas de férias;
- 64 % das tradutoras e tradutores audiovisuais não tem acesso a subsídio de desemprego. (AVTE 2023, 3–24)

Em suma, a TAV envolve processos criativos e, tal como muitas outras áreas profissionais que exigem um elevado grau de criatividade, encontra-se num momento incerto dado o aparecimento da IA, que poderá aumentar ainda mais a precariedade da profissão.

2.2 Direito de Autor

O direito de autor, também conhecido como direito autoral, pertence ao direito intelectual, o ramo do direito que regula a proteção das obras intelectuais. De acordo com a Inspeção-Geral das Atividades Culturais, o direito de autor serve para «proteger os autores (escritores, artistas, produtores, compositores musicais, etc.) em relação às obras por eles criadas» (Inspeção-Geral das Atividades Culturais, s.d.). O direito de autor aplica-se a uma obra, mas tem por objetivo proteger os interesses do seu autor e/ou do titular desse direito.

Existem várias teorias jurídico-filosóficas que justificam o direito de autor:

- a) A Teoria do Trabalho (*Labour Theory*), que «assenta na ideia de que o trabalho do Homem e tudo que resulta do seu esforço é propriedade sua» (Teixeira 2023, 17);
- b) A Teoria da Recompensa (*Rewards Theory*), que se baseia na ideia de que quem contribui com uma criação merece ser recompensado por esse esforço;
- c) A Teoria da Personalidade (*Personality Theory*), que defende que a obra faz parte do autor e é uma extensão do seu espírito criador.

De realçar que

«[a] proteção do Direito de Autor sobre as obras intelectuais permite, em exclusivo, aos Autores e titulares de direitos conexos dispor da sua obra, fruí-la e utilizá-la ou autorizar a sua fruição ou utilização por terceiro, sendo como tal remunerados pelo seu trabalho criativo e pela utilização económica das suas obras.» (Inspeção-Geral das Atividades Culturais, s.d.).

No que toca à evolução diacrónica do conceito agora em apreço, já na Grécia Antiga existia a noção de plágio e «uma consciência incipiente acerca da necessidade da proteção da integridade e da paternidade da obra» (Zanini 2013, 13131). Por sua vez, os romanos distinguiram o suporte físico da criação intelectual propriamente dita (*corpus mechanicum* e *corpus mysticum*, respetivamente) (Zanini 2013, 13134).

Após a queda do Império Romano, e durante a Idade Média, a noção de autoria desapareceu. Este paradigma mudou com a invenção da imprensa por Johannes Gutenberg no século XV, que permitiu a publicação de livros em grande escala. Uma vez que a impressão das obras exigia custos e investimento por parte dos impressores e livreiros, foram-lhes concedidos privilégios que garantiam «a exploração [económica] de determinada obra por certo período» (Zanini 2015, 1139). Estas medidas de proteção visavam proteger os editores, não os autores, que trabalhavam por encomenda. Além disso, este sistema assentava na censura das obras em prol dos interesses do Estado e da Igreja Católica.

Foi apenas no século XVIII, mais concretamente em 1710, na Inglaterra, que surgiu a primeira legislação relacionada com direito de autor: o Estatuto da Rainha Ana. Após um movimento em prol da liberdade de imprensa e dos direitos dos autores, que pôs fim ao sistema de privilégios no país, a corporação de livreiros e impressores Stationers' Company apelou à criação de legislação de forma a proteger os seus interesses.

Esta legislação «concedeu-se a todos os autores o monopólio limitado de utilização da obra por 14 anos» (Zanini 2015, 1146). Por outro lado, não assegurava os direitos morais (i.e., o direito de reclamar a paternidade da obra e o direito de assegurar a sua integridade) dos autores uma vez que o seu objetivo não era beneficiá-los, mas, sim, regular o mercado. Por esta razão, Zanini considera que este estatuto não é uma lei de direito de autor e que «os decretos revolucionários [de] França é que realmente consagraram pela primeira vez os direitos do autor» (Zanini 2015, 1149).

Após a Revolução Francesa, surgiram os primeiros decretos relacionados com direito de autor em França, que «consolidaram, pela primeira vez, a noção de propriedade literária e artística, atribuindo ao autor a propriedade sobre [a] sua criação intelectual.» (Zanini 2015, 1152). O primeiro decreto, de 1791, visava em particular os dramaturgos e reconheceu «um monopólio de exploração sobre a representação de seus trabalhos» (Zanini 2015, 1151). Por sua vez, o segundo decreto, de 1793, «reconheceu o direito de reprodução sobre a propriedade literária, musical e artística» (Zanini 2015, 1151), estendendo-se a outros autores.

A legislação francesa destacou-se da inglesa ao afastar-se do enfoque atribuído à cópia (à qual se deve a origem do termo *copyright*) e ao formato da obra. O chamado *droit d'auteur* inicialmente focava-se nos direitos patrimoniais (que permitem ao autor ceder ou licenciar a

obra e explorá-la economicamente como entender) dos autores. Foi apenas no século XIX que os direitos morais começaram a ser reconhecidos (Zanini 2015, 1154–1155).

Em Portugal, a primeira lei portuguesa sobre direito de autor, proposta por Almeida Garrett, foi aprovada em 1851. Em 1927, foi publicado o Decreto n.º 13.725, que regulava a propriedade literária, científica e artística no país. Por fim, em 1985, foi aprovado pelo Decreto-Lei n.º 63/85, de 14 de março o CDADC, que se encontra em vigor até aos dias de hoje, com atualizações ao longo dos anos. A modificação mais recente foi introduzida através do Decreto-Lei n.º 47/2023 aquando da transposição da Diretiva (UE) 2019/790, relativa aos direitos de autor e direitos conexos no mercado único digital.

Embora cada país tenha a sua legislação de direito de autor, existe alguma harmonização a nível europeu e internacional através:

- a) da Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, criada em 1896 e com diversas revisões ao longo dos séculos, assinada por Portugal, que «estabelece a participação do autor nos lucros da eventual revenda da sua obra [e] garante o direito à paternidade da obra e o privilégio de impedir modificações de qualquer natureza» (Inspeção-Geral das Atividades Culturais, s.d.);
- b) da Convenção Universal sobre Direito de Autor da UNESCO, criada em 1952 e revista em 1971 e assinada por Portugal;
- c) do Tratado da Organização Mundial da Propriedade Intelectual sobre Direito de Autor, um acordo ligado à Convenção de Berna que trata da proteção das obras e dos direitos dos autores no ambiente digital, criado em 1996 e assinado por Portugal;
- d) do Acordo sobre Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual relacionados com o Comércio, criado em 1994 e assinado por Portugal através da União Europeia (World Trade Organization, s.d.).

Ainda em relação ao direito de autor, salienta-se a existência das entidades de gestão coletiva do direito de autor e dos direitos conexos. Trata-se de entidades autorizadas

«por lei, por transmissão, licença ou qualquer outra disposição contratual a gerir direitos de autor ou direitos conexos em nome de mais do que um titular de direitos, para benefício coletivo desses titulares de direitos como finalidade única ou principal,

e que é detida ou controlada pelos seus membros e/ou não tem fins lucrativos». (*Lei n.º 26/2015, Art. 2.º*).

Estas entidades, entre outros, são responsáveis pela cobrança e distribuição dos direitos de autor. Neste enquadramento, entre outras formas de remuneração, os autores podem receber *royalties* pela utilização e comercialização da sua obra, como são os casos das retransmissões televisivas das obras cinematográficas ou do *streaming* de músicas *online*.

Em Portugal, existem atualmente oito entidades de gestão coletiva: a AGECOP (Associação para a Gestão da Cópia Privada), a APEL (Associação Portuguesa de Editores e Livreiros), a ASSOFT (Associação Portuguesa de Software), a AUDIOGEST (Associação para a Gestão e Distribuição de Direitos), a GDA (Gestão dos Direitos dos Artistas), a GEDIPE (Associação para a Gestão Coletiva de Direitos de Autor e de Produtores Cinematográficos e Audiovisuais), a SPA (Sociedade Portuguesa de Autores) e a VISAPRESS (Gestão de Conteúdos dos Média).

De acordo com a legislação em vigor, o direito de autor incide sobre as obras literárias ou artísticas originais (tais como livros, revistas, jornais, conferências, obras dramáticas e dramático-musicais, obras coreográficas, composições musicais, obras cinematográficas, obras de desenho e obras fotográficas, entre muitas outras) e sobre as obras equiparadas a originais, tais como traduções, arranjos, instrumentações, dramatizações e outras transformações de qualquer obra literária ou artística, entre outras.

2.3 Direito de Autor na Tradução Audiovisual

Dado que o presente projeto une o entendimento do direito de autor com o conhecimento da TAV, é crucial neste subcapítulo explorar a interligação destes dois conceitos. Uma referência importante para a ligação destes dois conceitos é o documento «Tradutores na Capa», que indica que

«(...) os direitos de propriedade intelectual dos tradutores audiovisuais devem ser devidamente reconhecidos e aplicados em igualdade de condições em todos os Estados-Membros da UE, incluindo os direitos de autor e a remuneração justa desses direitos, em conformidade com as legislações e os tratados nacionais e internacionais,

e em todos os aspetos da tradução audiovisual, desde a tradução de guiões à legendagem, dobragem e tradução para *voice-over* de obras acabadas» (Comissão Europeia, Direção-Geral da Educação, da Juventude, do Desporto e da Cultura 2022, 56).

No entanto, para poderem reivindicar este direito, as tradutoras e os tradutores têm de, em primeiro lugar, adquirir este conhecimento.

De acordo com os autores do capítulo «Audiovisual translator training» do livro «The Routledge Handbook of Audiovisual Translation», numa das etapas da formação:

«(...) students acquire declarative knowledge about the audiovisual translators' working environment, including the project workflow, the professionals involved in it, payment rates, requirements for professional association membership, and copyright restrictions» (Cerezo Merchán 2019, 476).

Como podemos ver, o direito de autor é aqui mencionado apenas no que diz respeito às suas restrições, não enquanto um direito inerente à prática da tradução.

Além do livro supramencionado, consultámos as principais obras de referência utilizadas na formação de tradutoras e tradutores audiovisuais para perceber até que ponto o direito de autor se encontra incluído nos mesmos. Foram selecionados os livros referidos mais frequentemente nas bibliografias das disciplinas relacionadas com TAV lecionadas em universidades portuguesas e listadas no Anexo I. Trata-se de:

- a) «Audiovisual Translation: Subtitling» (2007), de Jorge Díaz Cintas e Aline Remael;
- b) «Guia de Legendagem para Surdos: Vozes que se Vêem» (2007), de Joséia Neves;
- c) «Guia de Audiodescrição: Imagens que se Ouvem» (2011), de Joséia Neves;
- d) «Subtitling: Concepts and Practices» (2021), de Jorge Díaz Cintas e Aline Remael.

No livro «Audiovisual Translation: Subtitling» (Díaz Cintas e Remael 2007), consultámos o índice remissivo e verificámos cinco menções à palavra *copyright*¹. Uma das menções diz respeito a *fansubbing* (Díaz Cintas e Remael 2007, 26) e outra às marcas de água que por vezes são inseridas nos vídeos (Díaz Cintas e Remael 2007, 30); nenhuma das duas diz respeito ao direito de autor da pessoa que traduz. Porém, as outras menções encontram-se no capítulo «Subtitlers' visibility and professional associations», onde é mencionada a Convenção de Berna e a «Recommendation on the Legal Protection of Translators and Translations and the Practical Means to Improve the Status of Translators» da UNESCO (1976). Estas menções ocorrem no contexto da visibilidade das tradutoras e tradutores de legendagem, mais concretamente na presença do nome de quem traduz na ficha técnica dos filmes: «[...] *the names of subtitlers should appear in the credits, normally at the end of the programme, but sometimes also at the beginning*» (Díaz Cintas e Remael 2007, 39).

No livro «Guia de Legendagem para Surdos: Vozes que se Vêem» (Neves 2007), não se encontram no índice remissivo os termos «direito» nem «autor». Contudo, à semelhança do livro «Audiovisual Translation: Subtitling», é aconselhada a inclusão do nome da pessoa responsável pela legendagem do programa:

«Todo o programa legendado via teletexto deverá apresentar, no seu final ou no início (caso de séries ou novelas que não têm episódios estanques), o nome(s) do(s) tradaptador(es)/ legendador(es) e/ou da empresa responsável pelo trabalho, se for o caso.» (Neves 2007, 85)

Os termos «direito» e «autor» encontram-se igualmente ausentes do índice remissivo do livro «Guia de Audiodescrição: Imagens que se Ouvem» (Neves 2011). Contudo, este livro inclui um parágrafo, intitulado «Questões legais e de direitos de autor», em que o conceito é abordado em relação a dois aspetos relevantes: a autorização para audiodescrever produtos, que poderão ser propriedades intelectuais protegidas, e a assinatura das audiodescrições, uma prática encorajada pela autora, que argumenta que

¹ Também foi procurado o termo *authors' rights*. Contudo, esta designação não consta do índice.

«[só] se os guionistas e talentos vocais forem explicitamente referenciados se poderá responsabilizar e valorizar um trabalho que merece ser feito com elevado rigor, ser pago de forma justa e ser respeitado enquanto produção intelectual» (Neves 2011, 79).

Por último, o índice remissivo do livro «Subtitling: Concepts and Practices» (Díaz Cintas e Remael 2021), inclui oito menções à palavra *copyright*². Destas oito, apenas cinco são relevantes para o contexto deste projeto:

1. A primeira menção, à semelhança do que encontramos em «Audiovisual Translation: Subtitling», diz respeito às marcas de água presentes nos vídeos (Díaz Cintas e Remael 2021, 34).
2. A segunda menção diz respeito à introdução dos chamados *templates* nos ecossistemas das *language service providers* (LSP), que permitiu que os estúdios adquirissem o direito de reutilizar os ficheiros de legendagem (Díaz Cintas e Remael 2021, 43).
3. A terceira menção diz respeito aos titulares do direito de autor das obras cinematográficas serem as distribuidoras e não os realizadores ou os produtores (Díaz Cintas e Remael 2021, 54).
4. A quarta e quinta menções encontram-se no capítulo «Authors' Rights and professional associations». É precisamente neste capítulo que se abordam os direitos morais e económicos das tradutoras e tradutores audiovisuais, as práticas atuais no mercado de TAV internacional e o pagamento de *royalties*. Além disso, à semelhança do que encontramos em «Audiovisual Translation: Subtitling», é abordada a visibilidade da pessoa responsável pela tradução das legendas através da inclusão do seu nome no início ou final do programa (Díaz Cintas e Remael 2021, 58-59).
5. A sexta e sétima menções, à semelhança do livro «Guia de Audiodescrição: Imagens que se Ouvem», dizem respeito à tradução de propriedades intelectuais protegidas (Díaz Cintas e Remael 2021, 196–197).
6. A oitava e última menção diz respeito ao projeto SUMAT (SUBtitling by MACHine Translation), que decorreu entre 2011 e 2014 e foi financiado pela União Europeia.

² Também foi procurado o termo *authors' rights*. Contudo, esta designação não consta do índice.

Segundo os autores, embora o projeto apresentasse resultados positivos, a comercialização do sistema foi impossibilitada devido a problemas com o direito de autor das legendas utilizadas na construção do motor (Díaz Cintas e Remael 2021, 244).

Resumindo, todas as obras de referência analisadas mencionam aspetos relacionados com o direito de autor de profissionais de TAV. Contudo, a maioria das obras menciona este tópico sucintamente. O livro «Subtitling: Concepts and Practices» é o único que aprofunda o tema em apreço da perspectiva das tradutoras e tradutores audiovisuais e não da perspectiva das criadoras e criadores de conteúdos. A importância atribuída a esta perspectiva realça a pertinência da inclusão do conceito do direito de autor na formação de tradutoras e tradutores audiovisuais. Neste sentido, torna-se relevante averiguar até que ponto este conceito é integrado na formação de futuros profissionais de TAV.

Quanto à formação universitária, um dos principais padrões de referência é o quadro de competências da European Master's in Translation (EMT), promovido pela Direção-Geral da Tradução da Comissão Europeia, cujo objetivo é «*consolidate and enhance the employability of graduates of master's degrees in translation*» (EMT Board 2022, 3), que estipula que uma das competências que os estudantes de mestrado devem adquirir é saber interagir com os clientes, incluindo negociar prazos, preços, condições de trabalho e também direitos (EMT Board 2022, 11). Neste sentido, é expectável que os programas de mestrado em Tradução, sobretudo aqueles vinculados à rede EMT ou que reconhecem este quadro como padrão de referência, incorporem o direito de autor nos seus currículos ou nas obras de referência essenciais utilizadas nas unidades curriculares.

Uma vez que, como já vimos, a legislação relativa a direito de autor é nacional e varia de país para país, para perceber até que ponto o direito de autor se encontra incluído na formação de tradutoras e tradutores audiovisuais em Portugal, analisámos os planos de estudo de 10 mestrados em Tradução, bem como os programas e bibliografias de 141 unidades curriculares. A lista detalhada de cursos e unidades curriculares analisados encontra-se no Anexo I. A análise, durante a qual foram procurados os termos «direito(s)», «autor» e «legal», foi realizada entre março e abril de 2024.

Através da análise acima referida, foi possível constatar que a disciplina «Criação de Conteúdos em Ambientes Virtuais» do Mestrado em Tradução e Comunicação Multilingue da Universidade do Minho aborda o conceito de direito de autor aquando da discussão do tópico «Acesso e uso de informação em formato digital: normas e requisitos legais relativamente a direitos de autor e de propriedade no mundo virtual». Contudo, não é claro se o direito de autor abordado se refere ao direito de autor do tradutor ou do autor da obra original.

De todos os programas analisados, apenas o da unidade curricular «Ética, Tradução e Mercado», oferecida no âmbito do Mestrado em Tradução do Instituto Politécnico de Bragança, inclui uma menção explícita ao CDADC em relação ao direito de autor do tradutor. Esta menção surge na descrição do conteúdo da unidade curricular, como podemos ver pela Figura 1.

Figure 1 consists of two rectangular boxes with rounded corners. The top box has a grey header with the text 'Conteúdo da unidade curricular (versão detalhada)'. Below the header, there is a numbered list of three items: 1. A Ética: - conceito de ética e sua importância; relação com deontologia; retrospectiva da deontologia na área - deontologia do tradutor: exemplos de códigos deontológicos - legislação: código dos direitos de autor e direitos conexos, tradutor ajuramentado - CNT; associações profissionais (Portugal, Europa e Mundo). 2. Tradução e Mercado: - enquadramento fiscal da profissão do tradutor - constituição de uma empresa de serviços linguísticos; tabelas de preços, orçamentação e faturação - serviços linguísticos versus de tradução. 3. Mercado: - possíveis saídas profissionais; exigências patentes nas ofertas de emprego; candidaturas eficientes - elaboração de um curriculum vitae; experiência profissional; importância das especializações. The bottom box has a grey header with the text 'Bibliografia recomendada'. Below the header, there is a numbered list of four references: 1. ATA Code of Ethics (http://www.atanet.org/aboutus/code_of_professional_conduct.php) 2. AAVV. (2012). Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos. Almedina. 3. Gouadec, D. (2007). Translation as a Profession. Benjamins. 4. Pym, A. (2001). The Return to Ethics. Special issue of The Translator. (Vol. 7, No. 2). St Jerome.

Fig. 1 – Conteúdo e bibliografia da unidade curricular «Ética, Tradução e Mercado» do Mestrado em Tradução do Instituto Politécnico de Bragança.

A existência desta disciplina e o facto de abordar o direito de autor do tradutor ou tradutora são de louvar. Contudo, não preenche por completo a aparente lacuna que existe na formação de tradutoras e tradutores em Portugal. Além disso, por ser uma disciplina lecionada exclusivamente em formato presencial, inevitavelmente terá um alcance limitado.

Salientamos que a análise acima descrita não é exaustiva. Por questões de exequibilidade, não foram escrutinadas todas as obras utilizadas na formação de tradutoras e tradutores em Portugal. Focámo-nos apenas nas de língua portuguesa e inglesa que são mais frequentemente recomendadas. Adicionalmente, reconhece-se que os programas curriculares disponíveis *online* nem sempre se encontram atualizados e que, por vezes, as descrições não são suficientemente pormenorizadas para especificar tudo o que é abordado na sala de aula. Reconhece-se que seria necessário consultar as e os docentes responsáveis pelas unidades

curriculares acima referidas para obter essa informação. Tal não foi possível devido às restrições temporais impostas a este trabalho de projeto. Por essa mesma razão, limitámo-nos à análise de mestrados, excluindo as unidades curriculares das licenciaturas ligadas à tradução.

Apesar de não ser exaustiva, a referida análise permite sugerir que o direito de autor dos tradutores não é abordado como um assunto de relevo na formação de tradutoras e tradutores em Portugal, existindo assim uma possível lacuna que este projeto procura começar a colmatar através da criação de um curso dedicado ao direito de autor no contexto da TAV.

2.4 Ensino *online*

Considerando que o curso desenvolvido para fins deste trabalho foi disponibilizado em formato *online*, este subcapítulo aborda as oportunidades e os desafios associados a este modelo de ensino, visando uma contextualização mais completa.

O ensino *online*, também conhecido como ensino a distância ou *e-learning*, existe há cerca de duas décadas (Ko e Rossen 2017, 16), sendo realizado através da Internet, quer seja num *browser* ou numa aplicação móvel. Uma das principais formas atuais de dar formação *online* é através dos chamados MOOC (*Massive Online Open Course*), isto é, cursos abertos massivos *online*, que se destinam a um elevado número de participantes e são, em teoria, abertos ao público na medida em que qualquer pessoa pode aceder ao mesmo. Contudo, segundo Ko e Rossen, alguns cursos não são propriamente abertos uma vez que são limitados a pessoas com um perfil específico ou cobram o acesso (Ko e Rossen 2017, 16).

Existem vantagens e desvantagens no ensino *online* quando comparado com o ensino presencial. Uma das principais vantagens será a independência geográfica uma vez que o ensino *online* não obriga a que todos os elementos se encontrem num espaço físico. Por outro lado, podemos apontar como uma das maiores desvantagens a maior dificuldade na avaliação, tendo em conta que existe uma menor interação entre formadores e estudantes.

No âmbito deste trabalho de projeto, decidimos optar pelo ensino *online* pois o principal público-alvo do curso, que são profissionais de TAV, vive em vários pontos do país ou até fora dele. Considerando que o formato *online* permite que a formação seja acessível

independentemente da localização geográfica dos participantes, optou-se por esta modalidade.

De referir que o ensino *online* pode ser feito num formato síncrono (que envolve a existência de aulas a determinadas horas), assíncrono (com aulas pré-gravadas que podem ser assistidas a qualquer hora e em qualquer dia) ou híbrido (com aulas síncronas e assíncronas). Tanto o formato síncrono como o assíncrono tem vantagens e desvantagens (Stanford Graduate School of Education, s.d.), como podemos ver na Figura 2.

	Aulas síncronas	Aulas assíncronas
Vantagens	<ul style="list-style-type: none"> • Interações sociais imediatas e espontâneas • Troca de informações mais rápida • Construção de comunidade 	<ul style="list-style-type: none"> • Aprendizagem ao ritmo do estudante • Mais tempo para refletir e interagir com os materiais • Acessível a um maior número de estudantes • Mais opções de acessibilidade
Desvantagens	<ul style="list-style-type: none"> • Horários predefinidos • Dificuldades técnicas (falhas no áudio ou no vídeo, problemas de Internet, etc.) • Acessibilidade limitada 	<ul style="list-style-type: none"> • Contacto limitado • Maior necessidade de autodisciplina • Perda de aprendizagem informal

Fig. 2 – Tabela de vantagens e desvantagens das aulas síncronas e assíncronas.

Analisadas as vantagens e desvantagens de cada formato, optámos por realizar o curso num formato 100 % assíncrono, através de vídeos pré-gravados. As principais razões para a escolha deste formato são a independência de horário (uma vez que o principal público-alvo é constituído maioritariamente por trabalhadores independentes cujo horário de trabalho não será previsível) e a acessibilidade (sendo que, através de vídeos pré-gravados, era possível criar legendas e transcrições dos mesmos antecipadamente).

Atualmente, diversas plataformas, também conhecidas como *learning management systems* (LMS), permitem a criação e o alojamento de cursos *online*. No contexto português, o Moodle é amplamente reconhecido e utilizado por várias universidades do país. Além disso,

existem também outras opções, como a Thinkific, a Blackboard, a Hotmart e a Teachable. Estas plataformas podem ter custos associados, dependendo do plano escolhido, e apresentam variações nas funcionalidades oferecidas e na facilidade de uso. Para criar e alojar os conteúdos do curso em questão, recorreu-se à plataforma Thinkific, escolha esta que será justificada no capítulo seguinte.

3. Enquadramento metodológico

3.1 Introdução

No presente capítulo, é apresentada a metodologia utilizada aquando da criação e análise do curso. Em primeiro lugar, justificam-se as decisões tomadas em cada etapa conducente ao desenvolvimento do curso, desde a submissão do parecer da Comissão de Ética à estruturação, criação e disseminação dos conteúdos. Seguidamente, fornecem-se os pormenores relativos ao método aplicado aquando da análise qualitativa dos conteúdos e dos tópicos-chave abordados no curso. Deste modo, procura-se obter uma maior transparência e replicabilidade possíveis.

3.2 Comissão de Ética

Uma vez que o trabalho de projeto iria envolver a participação de pessoas, tanto as que seriam entrevistadas como as que participariam no curso, mostrou-se relevante solicitar o parecer da Comissão de Ética da NOVA FCSH. A emissão deste parecer decorreu de um processo moroso que se estendeu ao longo de 15 semanas e incluiu as seguintes etapas: autoavaliação inicial, preenchimento e submissão de formulários disponibilizados pela comissão, esclarecimento de questões adicionais da Comissão de Ética, revisão e resubmissão da autoavaliação inicial e aprovação final pela Comissão de Ética.

No que toca à autoavaliação inicial, esta etapa requeria a identificação:

- a) da população-universo do projeto (que, no caso deste projeto, inclui as pessoas entrevistadas, duas delas da área do direito e as restantes quatro profissionais de TAV, e os participantes do curso);
- b) do perfil dos participantes (profissionais de TAV experientes e inexperientes, estudantes, professores e/ou investigadores de tradução e de direito intelectual);

- c) dos dados que seriam recolhidos (no caso das pessoas entrevistadas, dados como o nome, funções atuais e passadas e experiência pessoal com o direito de autor no contexto da TAV e, no caso dos participantes do curso, dados como anos de experiência na área, função atual, nível de satisfação quanto ao curso e sugestões de melhoria);
- d) dos métodos de observação, inquirição ou recolha documental para recolha dos dados (no caso das pessoas entrevistadas, a captura de imagem e áudio em formato *online* ou presencial e, no caso dos participantes do curso, um formulário *online* autoadministrado após a conclusão do curso);
- e) dos instrumentos de observação ou inquirição, de registo e de tratamento de dados que seriam utilizados (no caso das pessoas entrevistadas, guiões com perguntas abertas e fechadas, a função de gravação do Microsoft Teams e/ou o *software* Câmara do computador e, no caso dos participantes do curso, um formulário do Microsoft Forms);
- f) das medidas de proteção e ocultação dos dados pessoais (armazenamento dos dados num disco externo encriptado e protegido por palavra-passe, que deverão ser apagados ao final de 5 anos);
- g) das informações a prestar aos participantes (introdução e propósito do projeto, armazenamento e publicação dos dados, dever de privacidade, condições da revogação do consentimento, tratamento de dados e contacto em caso de dúvidas ou perguntas em línguas e termos que todos pudessem compreender);
- h) dos termos de consentimento informado (Anexos II e III); e
- i) dos modos de prestação da informação e obtenção do consentimento (que, no caso deste projeto, foi feito através de *emails* e dos termos de consentimento informado mencionados acima).

Para além disso, nesta fase foi também realizado um exercício de autoavaliação ética, com vista a averiguar se, e de que forma, o projeto:

- a) apresenta dilemas éticos;
- b) expõe os participantes a riscos ou causa danos físicos, sociais, psicológicos, reputacionais, legais, económicos ou emocionais;
- c) envolve categorias de pessoas ou grupos vulneráveis;

- d) consegue identificar, evitar ou mitigar possíveis riscos e/ou danos;
- e) traz benefícios à população-universo, aos participantes e ao bem público;
- f) cria ou evita falsas expectativas de benefícios por parte dos participantes;
- g) levanta questões relacionadas com propriedade intelectual ou com a atribuição de autoria de conteúdos a recolher e utilizar; e
- h) envolve conflitos de interesse com algum dos elementos envolvidos no projeto.

Este processo de autoavaliação ética resultou nas seguintes conclusões:

- a) o projeto não suscita dilemas éticos;
- b) o projeto expõe participantes a riscos reputacionais uma vez que as pessoas entrevistadas podem partilhar informações confidenciais ou opiniões que afetem negativamente a sua relação com atuais ou potenciais clientes bem como com atuais e potenciais prestadores de serviços de tradução; estes riscos são mitigados ao pedir às pessoas entrevistadas para não divulgarem opiniões religiosas e/ou políticas ou relacionadas com orientação sexual, bem como detalhes sobre empresas ao abrigo de acordos de confidencialidade;
- c) o projeto traz benefícios aos profissionais de TAV, atuais ou futuros, uma vez que lhes permite ganhar mais conhecimento sobre os seus direitos para que possam exercê-los, o que irá contribuir para o seu empoderamento;
- d) as pessoas entrevistadas podem esperar receber benefícios financeiros pela sua participação, mas, de forma a evitar esta falsa expectativa, seriam informadas antes da entrevista de que a sua participação não lhes traria qualquer benefício financeiro;
- e) o projeto suscita problemas de propriedade intelectual ou de atribuição de autoria uma vez que são citadas algumas fontes bibliográficas; tendo isto em consideração, para não violar os direitos de autor, todas as fontes serão devidamente identificadas; e
- f) o projeto não envolve conflitos de interesse.

Todas estas conclusões foram partilhadas com a Comissão de Ética (veja-se o Anexo IV, com a documentação submetida nesta fase), que solicitou esclarecimentos adicionais relacionados com a natureza dos dados pessoais e da pseudonimização dos dados das pessoas entrevistadas que não consentissem ou retirassem o consentimento. Foram igualmente feitas

recomendações sobre as informações a incluir nas declarações de consentimento, como a data-limite de armazenamento dos dados e a identificação e o contacto da autoridade de controlo nacional para efeitos do Regulamento Geral de Proteção de Dados, o modo de armazenamento dos dados pessoais não pseudonimizados e os direitos de autor do curso.

Após o fornecimento de esclarecimentos e a implementação das recomendações relevantes, foi obtido um parecer positivo da Comissão de Ética (Anexo V).

É importante referir que, embora se tenha considerado a análise do *feedback* dos participantes do curso, não foi possível realizá-la devido às limitações que serão abordadas no capítulo final (Conclusão).

3.3 Estruturação do curso

Na primeira fase da estruturação geral do curso, foram definidos os objetivos de aprendizagem. A lógica subjacente a esta definição baseou-se na consideração dos conhecimentos que se pretendia que os participantes adquirissem. Conforme recomendado em «Defining, writing and applying learning outcomes: A European Handbook», aquando da redação dos objetivos de aprendizagem, foram utilizados verbos operatórios consoante o seu domínio: cognitivo, psicomotor ou afetivo (Cedefop 2017, 52). A listagem completa dos objetivos de aprendizagem encontra-se no subcapítulo 4.1 (Análise dos conteúdos do curso).

A estruturação do curso foi orientada pelo objetivo principal: consciencializar profissionais, estudantes, professores e investigadores de tradução, sobretudo de TAV, para o tema em questão. Tendo em conta a lacuna na formação sobre direito de autor observada no capítulo anterior, assumiu-se que o público-alvo principal, que seria da área da tradução, não teria à partida conhecimentos de direito, direito intelectual ou direito de autor. Por esta razão, tornou-se imprescindível na primeira secção do curso introduzir o conceito de direito de autor de forma a que os participantes compreendessem os fundamentos do tema em questão. A esta introdução generalista ao direito de autor, seguiu-se a secção dedicada ao direito de autor na TAV.

Numa fase inicial da estruturação do curso, ponderou-se a possibilidade de incluir uma secção com a resposta a algumas questões sobre o direito de autor na TAV, como por exemplo:

- a) «Pode o nome da tradutora ou do tradutor ser omitido da legenda ou da ficha técnica?»;
- b) «O cliente para quem se faz uma tradução pode revendê-la a outro cliente?»;
- c) «É possível uma tradutora ou um tradutor vender uma tradução feita por si para um cliente a outro cliente?»; e
- d) «A tradutora ou o tradutor tem direito a receber alguma compensação de direitos de autor pelas suas traduções?».

Contudo, esta possibilidade foi descartada, considerando que este projeto se insere no âmbito dos Estudos de Tradução e não do Direito. De realçar que, para abordar estas questões, seria necessário realizar uma análise dos contratos assinados por tradutoras e tradutores, assim como da legislação pertinente. Este tipo de análise seria impraticável dadas as limitações de tempo impostas ao projeto em questão.

De seguida, aprofundou-se a composição do curso. Um elemento considerado fundamental desde o início do trabalho de projeto foi as entrevistas às tradutoras portuguesas que detalhariam as suas perceções sobre as práticas atuais e anteriores de direito de autor na TAV. Ao seleccionar estes profissionais, optou-se por convidar especialistas com reconhecida e longa experiência na área de TAV, como é o caso de Manuela Jorge, Rosário Valadas Vieira e Sara David Lopes. Partiu-se do pressuposto de que, tendo atuado no mercado da TAV durante mais de três décadas, estas profissionais poderiam proporcionar um testemunho que permitiria traçar a evolução das práticas de direito de autor na área da TAV. Além deste fator fundamental, foram também tidas em conta as características únicas de cada profissional entrevistado: Manuela Jorge, além de tradutora, trabalha na modalidade da dobragem e é produtora artística; Rosário Valadas Vieira, além de tradutora, é gerente de uma empresa de TAV há mais de 30 anos; e Sara David Lopes, além de tradutora, trabalha principalmente na vertente do cinema e é diretora de um festival de cinema. Assim, todas as tradutoras poderiam dar perspetivas diferentes sobre as várias questões que constariam no curso.

Ainda na secção ligada à TAV, mostrou-se relevante incluir uma perspetiva europeia para ilustrar as possíveis diferenças entre as práticas em Portugal e noutros países da Europa. Através da AVTE, foi estabelecido contacto com Jean-François Cornu, membro da AVTE e da ATAA, a associação francesa de tradutores audiovisuais, que já falara sobre direito de autor na TAV noutros eventos, como na Conferência Internacional de Tradução Audiovisual (CITA),

organizada pela ATRAE, a associação de tradutores audiovisuais de Espanha, em 2023, e no Translating Europe Forum, organizado pela Direção-Geral da Tradução da Comissão Europeia, em 2022.

A estruturação da primeira parte do curso, dedicada ao conceito de direito de autor, sofreu mais alterações ao longo do tempo. Inicialmente, iriam ser desenvolvidos guiões para explicar os conceitos de direito de autor, direitos morais e direitos patrimoniais. Contudo, dada a importância destes conceitos e o tempo limitado para a conclusão do projeto, optou-se por contactar a Dra. Mafalda Sebastião, licenciada em Direito, mestre em Direito Intelectual e coordenadora do Polo Cultural Gaivotas | Boavista - Loja Lisboa Cultura da Câmara Municipal de Lisboa, formadora do curso «Direito de autor e domínio público», organizado pela organização Acesso Cultura em 2023. Dada não só a sua especialização, mas também a sua experiência em formação sobre o tema em questão, esta especialista em direito de autor mostrou ser a escolha ideal para transmitir estes conhecimentos no curso.

De forma a complementar as noções básicas de direito de autor, incluiu-se um módulo dedicado à gestão coletiva de direitos de autor. Foram contactadas a SPA, entidade que representa, na teoria, os tradutores, e a GEDIPE, que, embora não represente os tradutores, enquadra-se no contexto audiovisual que poderia ser relevante para as tradutoras e tradutores audiovisuais. Contudo, apesar de várias tentativas de contacto, não foi possível obter uma resposta positiva por parte da SPA. Por sua vez, o chefe do Departamento de Estudos e Relações Externas da GEDIPE, Dr. Victor Castro Rosa, aceitou o pedido e deu o seu contributo.

Além dos conteúdos didáticos expositivos, maioritariamente sob a forma de vídeos, optou-se também por incluir atividades interativas que estimulassem a aprendizagem dos participantes e permitissem a aquisição ativa de conhecimentos, como sopas de letras ou palavras-cruzadas. Desta forma, seguimos as recomendações propostas por Koohang et al (2012), os quais afirmam que os cursos *online* devem incorporar elementos de aprendizagem ativa para melhorar a experiência de ensino e consolidar as competências e conhecimentos adquiridos (Koohang et al. 2012, 212).

3.4 Desenvolvimento do curso

A estrutura do curso foi pensada tendo já em mente que o curso seria *online* e *self-paced*, à base de vídeos pré-gravados. Esta decisão foi tomada pelas razões que foram mencionadas no subcapítulo 2.4 (Ensino *online*).

Além do formato do curso, tornou-se também necessário definir a língua dos conteúdos. Embora criar o curso em inglês tivesse a vantagem de poder chegar a mais pessoas, considerando que a legislação relacionada com direito de autor é nacional e diferente de país para país, embora haja uma certa harmonização a nível europeu, justifica-se que o curso seja feito a pensar no público português. Além disso, a globalização leva a que cada vez mais se utilize o inglês em detrimento do português, tanto na investigação como no ensino, na área da tradução e não só. Assim, ao criar conteúdos em português, este projeto contribui igualmente para a consolidação desta língua no contexto académico.

Quanto à escolha da plataforma onde seria alojado o curso, a primeira opção considerada foi a Plataforma NAU. A NAU é um serviço desenvolvido e gerido pela Unidade FCCN da Fundação para a Ciência e a Tecnologia que permite a criação de cursos em formato MOOC, ou seja, cursos abertos e acessíveis a todos, produzidos por entidades reconhecidas e relevantes na sociedade, que contam com a participação de milhares de pessoas (FCT e FCCN, s.d.). Uma vez que a Universidade NOVA de Lisboa é uma das entidades parceiras da NAU, considerou-se que seria a melhor opção uma vez que daria credibilidade ao curso. Foi estabelecido contacto com o Núcleo de Inovação Pedagógica da Universidade NOVA de Lisboa, divisão responsável pelo contacto com a equipa da NAU. No entanto, embora o projeto tenha sido bem recebido inicialmente tanto pelo Núcleo de Inovação Pedagógica como pela equipa da NAU, o curso não pôde ser hospedado na Plataforma NAU uma vez que os vídeos não respeitavam as normas gráficas e de identificação de conteúdo técnico estipuladas pela Universidade NOVA de Lisboa.

A plataforma Moodle foi a segunda opção considerada. Contudo, o Moodle apresentava algumas desvantagens, nomeadamente:

- a) os custos (apenas era possível ter um mês de acesso gratuito);

- b) a curva de aprendizagem (o Moodle, apesar de ter várias funcionalidades que se adequariam à estruturação do curso, requeria várias horas de aprendizagem para configurar o curso corretamente).

Após breves testes com o Moodle, investigou-se uma terceira opção: a Thinkific, um LMS que permite a criação de cursos *online* e que oferece várias vantagens, nomeadamente:

- a) o preço (a Thinkific possui um plano gratuito que permite à utilizadora ou utilizador criar um curso sem custos);
- b) o carácter intuitivo da plataforma, que facilitou a migração do curso da Plataforma NAU;
- c) o controlo (alojar o curso na Thinkific proporciona um maior controlo na gestão das inscrições no curso e na personalização das páginas).

Por estas razões, o curso foi alojado na Thinkific, no endereço <https://susanaloureiro-traducao.thinkific.com/courses/direito-de-autor-e-traducao-audiovisual>.

No que toca às ferramentas utilizadas para a gravação e edição dos vídeos, estas foram:

- a) o Microsoft Teams, para a gravação das entrevistas feitas à distância;
- b) o *software* Câmara da Microsoft, para a gravação das entrevistas feitas presencialmente;
- c) o *software* CapCut, para a edição dos vídeos resultantes das entrevistas;
- d) a aplicação Audio Recorder, para a gravação do áudio nos casos dos vídeos narrados com base em guiões pré-preparados;
- e) o *software* Canva, para a criação dos elementos visuais (imagens e vídeos) do curso;
- f) o *software* Spot Subtitling Software, para a tradução e legendagem dos vídeos;
- g) o Microsoft Word, para a criação das transcrições.

As entrevistas decorreram entre novembro de 2023 e janeiro de 2024, dependendo da disponibilidade das pessoas a entrevistar. Os vídeos resultantes das entrevistas foram posteriormente editados pelas seguintes razões:

- a) questões de confidencialidade e de sensibilidade;
- b) eliminação de redundâncias e repetições;
- c) eliminação de excertos cujo tema não se enquadrava no projeto em questão.

Na Figura 3, encontra-se detalhada a informação relativa à duração dos vídeos originais e dos vídeos editados.

Pessoa entrevistada	Vídeo original (hh:mm:ss)	Vídeo(s) editado(s) (hh:mm:ss)
Jean-François Cornu	00:39:09	00:22:32
Mafalda Sebastião	00:27:32	00:14:05 ³
Manuela Jorge	00:25:11	00:16:03
Rosário Valadas Vieira	00:40:14	00:24:18
Sara David Lopes	00:34:45	00:14:09
Victor Castro Rosa	01:00:30	00:18:45 ⁴

Fig. 3 – Duração dos vídeos originais e dos vídeos editados das pessoas entrevistadas.

Uma vez concluída a edição dos vídeos das pessoas entrevistadas, estes foram enviados aos próprios para aprovação final. O tempo decorrido entre a finalização dos vídeos para aprovação e a aprovação final das pessoas entrevistadas terá sido cerca de uma semana.

Por sua vez, as atividades foram criadas no *software* Lumi, que permite a criação de conteúdos interativos H5P.

O último passo no desenvolvimento do curso foi a fase de testes (*beta-testing*). Para este propósito, foram contactadas três pessoas com três perfis distintos: Amanda Costa Novaes, investigadora da NOVA IPSI (Knowledge Centre on Intellectual Property & Sustainable Innovation da NOVA School of Law), Rita Menezes, doutorada em Estudos de Tradução e tradutora experiente, e Nuno Gouveia, recém-pós-graduado em Tradução para os Média pela Universidade Autónoma de Lisboa. Estes três *beta-testers* correspondiam aos vários perfis do público-alvo do curso. Foi-lhes pedido que realizassem o curso, indicando num ficheiro Excel preparado para o efeito erros ou problemas com que se deparassem. O ficheiro foi dividido em quatro folhas, que correspondiam às secções do curso. Os *beta-testers* podiam selecionar o módulo e o conteúdo (vídeo, imagem ou texto) onde se encontrava o erro, identificar o tipo

³ Divididos em quatro vídeos

⁴ Divididos em cinco vídeos.

de erro consoante a sua gravidade (baixa, média ou alta) e descrevê-lo o mais detalhadamente possível. A Figura 4 apresenta, de forma sucinta, a tipologia de erros e exemplos dos mesmos.

Classificação de erros	Exemplos
Baixa: erros que não afetam a experiência dos participantes	Sugestões, questões subjetivas
Média: erros que podem afetar a experiência dos participantes	Gralhas
Alta: erros crassos que podem afetar negativamente a experiência e aquisição de conhecimentos dos participantes	Ligações danificadas, conteúdo incorreto

Fig. 4 – Classificação dos erros no beta-testing.

Além de possíveis erros, foi também pedido aos *beta-testers* para indicarem o tempo que demoravam a realizar cada módulo de forma a ser possível estimar o tempo de conclusão do curso. No Anexo VI encontra-se a estrutura do ficheiro Excel utilizada no *beta-testing*.

Após a conclusão do período de *beta-testing*, que durou cerca de uma semana, e após a implementação dos ajustes necessários, o curso estava pronto para ser lançado. A estrutura final está detalhada na Figura 5.

1. Introdução
1.1. Boas-vindas
1.2. Guia do curso
1.3. Responsáveis pelo Projeto
1.4. Resolução de Problemas
2. O Direito de Autor
2.1 Introdução
2.2 Atividade 1 – Conceitos
2.3 O Direito de Autor e os Direitos Conexos
2.4 Obras Abrangidas pelo Direito de Autor
2.5 Atividade 2 – Obras

2.6	Direitos Morais e Direitos Patrimoniais
2.7	A Gestão Coletiva dos Direitos de Autor
2.8	Obras Cinematográficas
2.9	Enquadramento da Tradução no Direito de Autor
2.10	Atividade 3 – A Tradução enquanto Obra Criativa
2.11	Avaliação 1
3. O Direito de Autor e a Tradução Audiovisual	
3.1	Introdução
3.2	Bónus: A Tradução Audiovisual
3.3	Atividade 4 – Criatividade da TAV
3.4	O Direito de Autor e a TAV na Europa
3.5	O Direito de Autor e a TAV em Portugal
3.6	O Direito de Autor e a TAV nos Tribunais Portugueses
3.7	Atividade 5 – Criatividade na Pós-edição
3.8	Avaliação 2
4. Conclusão	
4.1	Considerações Finais
4.2	Inteligência Artificial
4.3	Feedback

Fig. 5 – Estrutura final do curso.

3.5 Disseminação do curso

O curso começou a ser divulgado no dia 4 de abril de 2024. A sua disseminação foi feita da seguinte forma:

- a) através de professoras e professores de tradução de universidades portuguesas, a quem foi enviado um *email*, apelando à sua participação e à divulgação do curso entre estudantes e colegas;
- b) através de associações da área, nomeadamente a Associação Portuguesa de Tradutores de Audiovisuais (ATAV), a Associação de Profissionais de Tradução e de

Interpretação (APTRAD) e a Associação Portuguesa de Tradutores (APT), a quem foi enviado um *email* a pedir a divulgação do curso;

- c) através das redes sociais, nomeadamente o LinkedIn e o Facebook, apelado à participação e divulgação do curso.

3.6 Método de análise dos conteúdos e dos temas abordados

Após a conclusão do desenvolvimento e da disseminação do curso, realizou-se uma análise qualitativa dos seus conteúdos e dos temas abordados nos vídeos, seguida de uma síntese quantitativa. A análise dos conteúdos centrou-se na discussão dos objetivos de aprendizagem, da estrutura, da duração do curso e do perfil das pessoas entrevistadas. A análise temática teve como objetivo investigar quais os pontos focais que predominam nos vídeos e em que contextos ocorrem.

Para alcançar este objetivo, foram primeiro definidos os seguintes pontos focais, correspondentes a conceitos relevantes para a intersecção da TAV com o direito de autor abordados no capítulo 1 (Introdução): criatividade, *royalties*, associação, pós-edição, tradução automática, inteligência artificial e literacia. Foram também definidos os seguintes pontos focais, correspondentes às modalidades da TAV: legendagem, dobragem, legendagem para surdos, audiodescrição, localização de jogos, tradução de guiões, sonorização e locução. Para esta análise, foram utilizadas as transcrições dos vídeos editados criadas para o curso, num total de 13 transcrições e 14032 palavras (excluindo as perguntas feitas às pessoas entrevistadas). Por fim, foi conduzida uma análise da ocorrência destes pontos focais, utilizando a função "Pesquisa" do Word e realizando uma codificação manual com base em menções explícitas e implícitas a estes conceitos. Os resultados desta análise surgem pormenorizados e discutidos no capítulo seguinte.

4. Resultados e discussão

4.1 Análise dos conteúdos do curso

Neste capítulo, apresentamos os resultados da análise dos conteúdos do curso. É dada ênfase à pormenorização dos objetivos de aprendizagem, da estrutura, da duração do curso e do perfil das pessoas cujos testemunhos sobre as práticas de direito de autor fazem parte dos vídeos disponibilizados no curso.

4.1.1 Objetivos de aprendizagem

Os objetivos de aprendizagem do curso são os seguintes:

- a) problematizar o que é o direito de autor;
- b) identificar algumas das áreas abrangidas pelo direito de autor;
- c) distinguir direitos morais de direitos patrimoniais;
- d) explicar como se enquadra a tradução no CDADC;
- e) reconhecer as práticas atuais e anteriores de direitos de autor na TAV a nível nacional e europeu.

Destes objetivos, dois correspondem ao domínio afetivo (o primeiro e o terceiro) e os outros três correspondem ao domínio cognitivo (o segundo, o quarto e o quinto). Não existiam objetivos do domínio psicomotor que envolvessem a aplicação física dos conhecimentos adquiridos. A predominância dos objetivos relacionados com o domínio afetivo e cognitivo parece justificável considerando a natureza do objetivo principal do curso: consciencializar o público-alvo.

4.1.2 Estrutura do curso

Como referido no capítulo 3, o curso é composto por quatro secções: Introdução, O Direito de Autor, O Direito de Autor e a Tradução Audiovisual e Conclusão. Cada secção divide-se em módulos, como é possível ver na Figura 5. Ao todo, existem 26 módulos no curso,

compostos por vídeos e textos (aprendizagem passiva) e por atividades e avaliações (aprendizagem ativa). A Figura 6 apresenta a distribuição de diferentes tipos de aprendizagem (passiva e ativa) por módulos.

Módulo	Aprendizagem
1. Introdução	
1.1 Boas-vindas	Passiva
1.2 Guia do curso	Passiva
1.3 Responsáveis pelo Projeto	Passiva
1.4 Resolução de Problemas	Passiva
2. O Direito de Autor	
2.1 Introdução	Passiva
2.2 Atividade 1 – Conceitos	Ativa
2.3 O Direito de Autor e os Direitos Conexos	Passiva
2.4 Obras Abrangidas pelo Direito de Autor	Passiva
2.5 Atividade 2 – Obras	Ativa
2.6 Direitos Morais e Direitos Patrimoniais	Passiva
2.7 A Gestão Coletiva dos Direitos de Autor	Passiva
2.8 Obras Cinematográficas	Passiva
2.9 Enquadramento da Tradução no Direito de Autor	Passiva
2.10 Atividade 3 – A Tradução enquanto Obra Criativa	Ativa
2.11 Avaliação 1	Ativa
3. O Direito de Autor e a Tradução Audiovisual	
3.1 Introdução	Passiva
3.2 Bónus: A Tradução Audiovisual	Passiva
3.3 Atividade 4 – Criatividade da TAV	Ativa
3.4 O Direito de Autor e a TAV na Europa	Passiva
3.5 O Direito de Autor e a TAV em Portugal	Passiva
3.6 O Direito de Autor e a TAV nos Tribunais Portugueses	Passiva
3.7 Atividade 5 – Criatividade na Pós-edição	Ativa
3.8 Avaliação 2	Ativa

4. Conclusão		
4.1	Considerações Finais	Passiva
4.2	Inteligência Artificial	Passiva
4.3	Feedback	Ativa

Fig. 6 – Tipo de aprendizagem dos módulos do curso.

Como se torna claro da leitura da Figura 6, dos 26 módulos do curso, oito correspondem a aprendizagem ativa. Dessas oito, cinco são atividades, duas envolvem avaliações e uma assenta no recurso a um formulário de *feedback*.

Por sua vez, na Figura 7 descrevem-se resumidamente cada uma das cinco atividades.

Título	Tipo de atividade
Atividade 1: Conceitos	Sopa de letras com termos que são mencionados ao longo do curso.
Atividade 2: Obras	Palavras-cruzadas com tipos de obras abrangidas pelo direito de autor.
Atividade 3: A Tradução enquanto Obra Criativa	Participação em fórum onde os participantes devem refletir sobre as características originais e criativas do trabalho de tradução que a qualificam enquanto obra.
Atividade 4: Criatividade da TAV	Desafios de tradução de legendagem, dobragem, legendagem para surdos e audiodescrição destinados sobretudo aos participantes do curso que não tenham formação em tradução de forma a consciencializar para a criatividade das várias modalidades da TAV.
Atividade 5: Criatividade na Pós-edição	Participação em fórum onde os participantes devem refletir sobre a questão «Acredita que a pós-edição mantém o carácter criativo da tradução que a classifica enquanto obra intelectual?»

Fig. 7 – Atividades do curso

No Anexo VII é possível ver as cinco atividades no contexto do curso.

Quanto às duas avaliações, estas encontram-se no final da secção 2 do curso e no final da secção 3. A primeira avaliação requer o fornecimento de respostas a seis perguntas, enquanto a segunda avaliação requer respostas a cinco perguntas. Após o participante responder a cada pergunta, independentemente de acertar ou não, uma justificação para a resposta aparece, indicando em que módulo do curso a resposta está disponível. A Figura 8 contém um exemplo de uma resposta afirmativa na Avaliação 1.



Avaliação 1

QUESTÃO 1 DE 6

É obrigatório registar uma obra para que seja abrangida pelo Direito de Autor?

Escolha uma só resposta.

A Sim, é obrigatório

B Não, não é obrigatório ✓

Esta resposta está correta.

Segundo o artigo 9.º do Código de Direitos de Autor e Direitos Conexos, «[o] direito de autor sobre obra literária ou artística é reconhecido independentemente de registo, depósito ou qualquer outra formalidade».

Fig. 8 – Resposta afirmativa na Avaliação 1.

Os participantes precisam de ter 50 % das respostas corretas para poderem concluir o módulo. Caso não passem na primeira tentativa, podem repetir o teste. A Figura 9 inclui um exemplo da mensagem que aparece no curso caso o participante não passe na avaliação.

Ups!
Não passou no teste com uma pontuação de

33%

Precisa de 50% para passar

REPETIR O QUIZ

Fig. 9 – Resultado negativo na Avaliação 1.

A principal componente expositiva da maioria dos módulos do curso era o vídeo. Ao todo, existem 16 vídeos no curso, num total de 118 minutos e 55 segundos. Destes 16 vídeos, 13 resultam das entrevistas realizadas e três foram criados a partir de um guião.

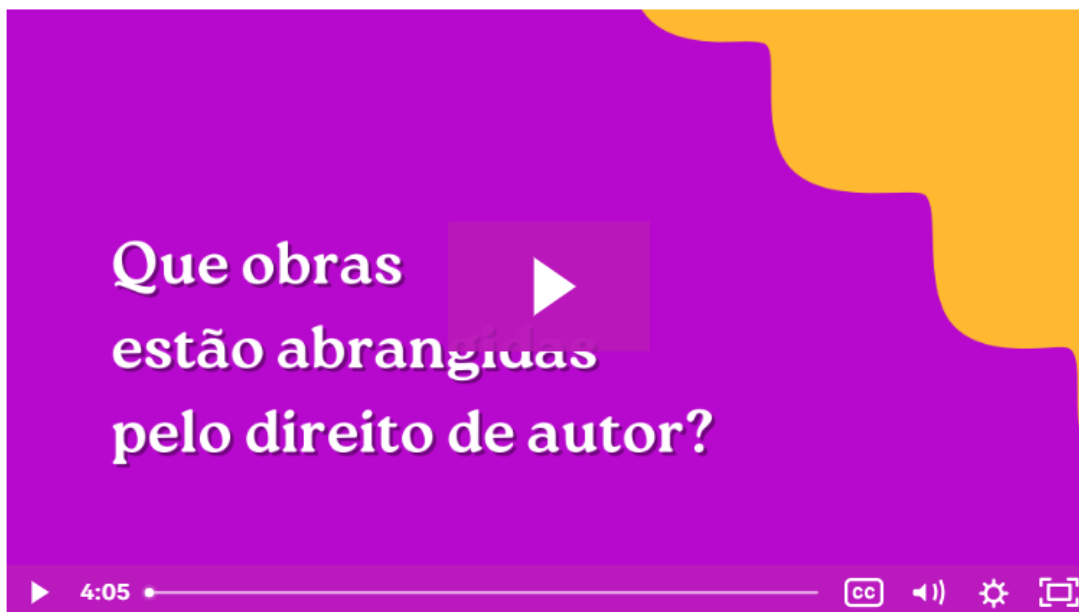
Na Figura 10, encontram-se descritos os vídeos, com a duração de cada um e a sua localização no curso.

Título	Módulo	Duração (mm:ss)
Apresentação	1.1 Boas-vindas	01:03
O que são o Direito de Autor e os Direitos Conexos?	2.3 O Direito de Autor e os Direitos Conexos	05:35
Que obras estão abrangidas pelo Direito de Autor?	2.4 Obras Abrangidas pelo Direito de Autor	04:04
O que são direitos morais e direitos patrimoniais?	2.6 Direitos Morais e Direitos Patrimoniais	03:37
O que é e o que faz a GEDIPE	2.7 A Gestão Coletiva dos Direitos de Autor	03:06
Cobrança e distribuição dos direitos de autor	2.7 A Gestão Coletiva dos Direitos de Autor	08:53
Quem são os autores das obras cinematográficas	2.8 Obras Cinematográficas	03:27

Como se qualifica uma obra cinematográfica?	2.8 Obras Cinematográficas	00:53
Enquadramento da Tradução no Direito de Autor	2.9 Enquadramento da Tradução no Direito de Autor	02:23
Bónus: A Tradução Audiovisual	3.2 Bónus: A Tradução Audiovisual	06:42
Entrevista - Jean François Cornu	3.4 O Direito de Autor e a TAV na Europa	22:32
Entrevista - Sara David Lopes	3.5 O Direito de Autor e a TAV em Portugal	14:09
Entrevista - Rosário Vieira	3.5 O Direito de Autor e a TAV em Portugal	24:18
Entrevista - Manuela Jorge	3.5 O Direito de Autor e a TAV em Portugal	16:03
O Direito de Autor e a TAV nos Tribunais Portugueses	3.6 O Direito de Autor e a TAV nos Tribunais Portugueses	01:24
Inteligência Artificial	4.2 Inteligência Artificial	00:46

Fig. 10 – Lista de vídeos do curso.

Todos os vídeos, exceto o vídeo Apresentação, que contém o texto narrado na imagem, estão legendados em língua portuguesa. Os 15 vídeos legendados possuem também uma transcrição, que se encontra abaixo do vídeo, como exemplificado na Figura 11.



Nota: as informações presentes no vídeo não constituem aconselhamento legal.

[Descarregar transcrição](#) 

Fig. 11 – Exemplo de um vídeo na plataforma com a respetiva transcrição.

Para facilitar a replicabilidade e o acesso aos testemunhos partilhados pelas pessoas entrevistadas, no Anexo VIII disponibiliza-se uma compilação das transcrições dos vídeos do curso.

4.1.3 Duração do curso

Como referido anteriormente, durante a fase de testes, foi pedido aos *beta-testers* que indicassem o tempo que demoraram a concluir cada módulo e o curso em geral. Na Figura 12, encontram-se os dados fornecidos por dois dos *beta-testers*. O terceiro *beta-tester* indicou apenas que demorou cerca de duas horas a concluir o curso sem concluir as Atividades 3, 4 e 5.

Módulo	Tempo que demorou a concluir (hh:mm:ss)	
	A	B

1. Introdução		
1.1 Boas-vindas	00:01:00	00:01:00
1.2 Guia do curso	00:03:00	00:05:00
1.3 Responsáveis pelo Projeto	00:00:30	00:05:00
2. O Direito de Autor		
2.1 Introdução	00:03:00	00:02:00
2.2 Atividade 1 – Conceitos	00:03:00	00:08:00
2.3 O Direito de Autor e os Direitos Conexos	00:07:00	00:10:00
2.4 Obras Abrangidas pelo Direito de Autor	00:05:00	00:06:00
2.5 Atividade 2 – Obras	00:04:00	00:07:00
2.6 Direitos Morais e Direitos Patrimoniais	00:07:00	00:06:00
2.7 A Gestão Coletiva dos Direitos de Autor	00:14:00	00:25:00
2.8 Obras Cinematográficas	00:05:00	00:08:00
2.9 Enquadramento da Tradução no Direito de Autor	00:10:00	00:15:00
2.10 Atividade 3 – A Tradução enquanto Obra Criativa	00:14:00	00:10:00
2.11 Avaliação 1	00:03:00	00:06:00
3. O Direito de Autor e a Tradução Audiovisual		
3.1 Introdução	00:02:00	00:02:00
3.2 Bónus: A Tradução Audiovisual	00:00:30	00:02:00
3.3 Atividade 4 – Criatividade da TAV	00:25:00	00:10:00
3.4 O Direito de Autor e a TAV na Europa	00:24:00	00:26:00
3.5 O Direito de Autor e a TAV em Portugal	00:56:00	01:05:00
3.6 O Direito de Autor e a TAV nos Tribunais Portugueses	00:02:00	00:03:00
3.7 Atividade 5 – Criatividade na Pós-edição	00:10:00	00:02:00
3.8 Avaliação 2	00:02:00	00:06:00
4. Conclusão		
4.1 Considerações Finais	00:01:00	00:03:00
4.2 Inteligência Artificial	00:03:00	00:05:00
4.3 Feedback	00:05:00	00:05:00
TOTAL	03:30:00	04:03:00

Fig. 12 – Dados dos beta-testers quanto à duração da realização do curso.

No geral, os tempos de realização dos dois *beta-testers* têm uma duração semelhante. Para ambos, as atividades 3 e 4 mostraram-se mais morosas (mais de 10 minutos). Por sua vez, as atividades 1 e 2 exigiram um menor tempo de realização (menos de 10 minutos). Na maioria dos módulos compostos por vídeos, a discrepância é baixa. No entanto, existem algumas discrepâncias significativas relativamente a tempos de realização, as quais serão analisadas de seguida.

A discrepância entre o tempo que o *beta-tester* A e o *beta-tester* B demoraram a concluir o módulo 2.2 deve-se a dificuldades técnicas com o preenchimento da sopa de letras, as quais foram devidamente indicadas por B. Quanto à discrepância na conclusão do módulo 2.7, que incluía uma longa lista de entidades de gestão coletiva, poderá dever-se a uma maior exaustão na consulta das ligações por parte de B. Nenhum dos *beta-testers* apontou qualquer problema ou justificação que pudesse indicar a diferença registada. Quanto à discrepância na conclusão do módulo 3.3, deve-se ao facto de A ter concluído todos os desafios da Atividade 4, ao contrário de B, que apenas assegurou a leitura do texto e a consulta dos materiais disponibilizados, garantindo a inexistência de erros. Por último, a discrepância na conclusão do módulo 3.7 justifica-se por A ter participado na Atividade 5, ao contrário de B.

É importante ressaltar que, à data do *beta-testing*, o módulo 1.4 Resolução de Problemas ainda não tinha sido acrescentado ao curso. Além disso, o vídeo do módulo 3.2 Bónus: Tradução Audiovisual não se encontrava ainda disponível, o que explica a razão para o tempo de realização do módulo indicado (entre 30 segundos e 2 minutos) ser inferior à duração do vídeo (6 minutos e 42 segundos).

4.1.4 Participantes

Ao todo, foram entrevistadas seis pessoas: Jean-François Cornu, Mafalda Sebastião, Manuela Jorge, Rosário Valadas Vieira, Sara David Lopes e Victor Castro Rosa. Todas as entrevistas foram realizadas em português, com a exceção da entrevista de Jean-François Cornu, que foi realizada em inglês. Das seis entrevistas, três foram feitas presencialmente e as outras três foram feitas *online*.

Das seis pessoas entrevistadas, cinco são de nacionalidade portuguesa e exercem a sua atividade em Portugal e uma é de nacionalidade francesa e exerce a sua atividade em França.

Quanto ao género das pessoas entrevistadas, como podemos ver na Figura 13, quatro são do sexo feminino e duas são do sexo masculino. A prevalência dos testemunhos de mulheres no curso em questão está alinhada com a tendência observada no mercado internacional de tradução, uma vez que se estima que a proporção de mulheres no setor profissional de tradução seja igual ou superior a 70 % (European Commission, Directorate-General for Translation 2012, 3).

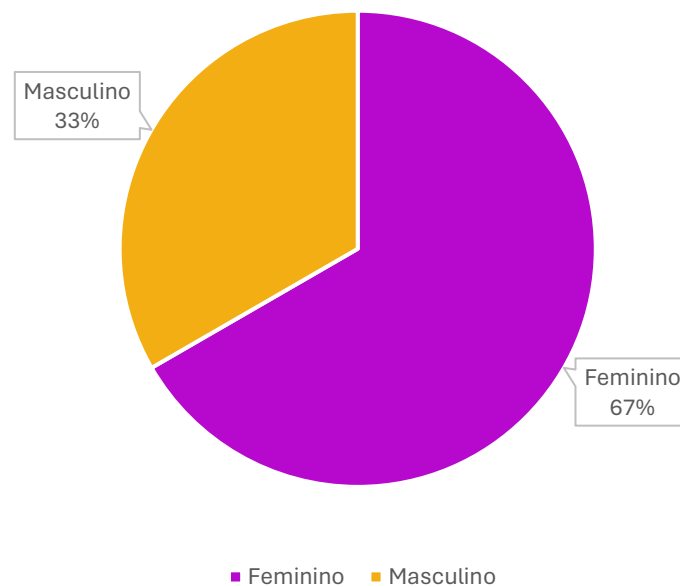


Fig. 13 – Género das pessoas entrevistadas.

Em termos de áreas de especialização, das seis pessoas entrevistadas, duas são da área de direito e quatro da área da tradução, como podemos ver na Figura 14. O facto de haver mais entrevistados da área de tradução é indicativo de que o presente projeto se insere principalmente neste campo disciplinar, recorrendo a testemunhos para perceber como este setor profissional aborda e interage com a lei e, em particular, com o direito de autor.

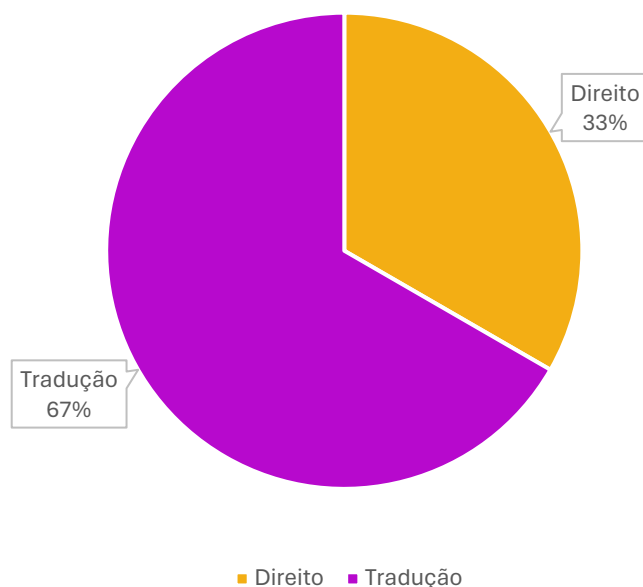


Fig. 14 – Áreas de especialização das pessoas entrevistadas.

Quanto aos anos de experiência, todas as pessoas entrevistadas possuem mais de 20 anos de experiência nas suas respetivas áreas de especialização.

Convém ressaltar que, durante as primeiras 4 semanas, o curso contou com 55 inscrições. Contudo, devido às limitações de tempo impostas ao projeto, não foi possível analisar os dados dos participantes que completaram o curso.

4.2 Análise temática dos vídeos do curso

De seguida, iremos sintetizar os resultados da análise temática das transcrições dos vídeos do curso, que se encontram disponibilizadas no Anexo VIII.

Começamos pelo termo «criatividade». Esta designação surge sete vezes nas transcrições dos vídeos. Dessas sete menções, duas são num vídeo de Mafalda Sebastião, uma num vídeo de Victor Castro Rosa, uma no vídeo de Jean-François Cornu e três no vídeo de Rosário Valadas Vieira.

No vídeo de Mafalda Sebastião, «Que obras estão abrangidas pelo Direito de Autor», a criatividade é referida enquanto requisito do estatuto de obra e é definida como uma «criação humana». No vídeo de Victor Castro Rosa, «Quem são os autores das obras cinematográficas»,

a criatividade é referida enquanto característica do trabalho do cenógrafo. No vídeo de Jean-François Cornu, é mencionado que a defesa dos direitos de autor pode contribuir para o reconhecimento da criatividade envolvida no trabalho de tradução. Por fim, no vídeo de Rosário Valadas Vieira, a criatividade é referida enquanto característica que terá de ser adquirida através do estudo e que, a partir do momento em que esta existe na pós-edição, a pessoa responsável pela tradução já terá, na opinião da tradutora, direito de autor.

Olhemos agora para as menções às modalidades da TAV que foram identificadas no subcapítulo 2.1: legendagem, dobragem, legendagem para surdos/LSE, audiodescrição, localização de jogos, tradução de guiões e sonorização/locução.

Termo	N.º de menções
Legendagem	10
Dobragem	8
Audiodescrição	2
Legendagem para surdos/LSE	1
Tradução de guiões	1
Sonorização/locução	1
Localização de jogos	0

Fig. 15 – Tabela indicativa do número de menções das modalidades da TAV nos vídeos⁵.

Através da Figura 15, percebemos que as principais modalidades da TAV mencionadas nos vídeos são a legendagem e a dobragem. Esta predominância pode ser justificada pelo facto de serem as modalidades com maior expressão em Portugal. Além disso, são também as principais áreas de trabalho dos profissionais de tradução entrevistados.

É relevante mencionar que, numa das menções a legendagem, no vídeo de Jean-François Cornu, esta é descrita como criativa. As restantes menções não caracterizam a legendagem, o que acontece também com todas as menções a dobragem.

⁵ Não foram consideradas as menções que aparecem nas perguntas uma vez que não correspondem a algo dito por uma das pessoas entrevistadas.

Por sua vez, o termo «*royalties*» é mencionado apenas duas vezes, ambas no vídeo de Jean-François Cornu. Contudo, nos vídeos das três tradutoras portuguesas encontramos a frase «receber direitos de autor», que, neste contexto, será equivalente a receber *royalties*.

Olhemos agora para o termo «associação» e a sua utilização na forma singular e plural. O termo é mencionado onze vezes nos vídeos. Dessas onze menções, três ocorrem em vídeos de Victor Castro Rosa: uma na descrição da GEDIPE e as restantes duas numa referência a associações de empresários de hotelaria com quem a GEDIPE negocia os valores. As outras oito menções encontram-se nos vídeos de Jean-François Cornu (2), Rosário Valadas Vieira (4) e Manuela Jorge (2). No vídeo de Jean-François Cornu, as menções são relativas a associações em que o próprio participa (neste caso, a AVTE e a ATAA). No vídeo de Rosário Valadas Vieira, o termo é mencionado quando a tradutora exprime a importância de haver uma entidade que regulasse as práticas de direito de autor na TAV e ao mencionar as associações de tradutores existentes (neste caso, a ATAV, a APTRAD e a APT). Por último, no vídeo de Manuela Jorge, o termo é referido no contexto da importância das associações para unir os profissionais perante o aparecimento da IA e a sua utilização.

Por sua vez, o termo «pós-edição é apenas mencionado duas vezes pelos profissionais entrevistados: uma vez no vídeo de Jean-François Cornu e outra no vídeo de Mafalda Sebastião «É possível a pós-edição de uma tradução automática estar abrangida pelo direito de autor?». Contudo, foram feitas perguntas a duas das três tradutoras portuguesas entrevistadas relacionadas com a pós-edição. Na Figura 16, analisamos as respostas de cada uma em relação à pergunta em questão.

Pessoa entrevistada	Pergunta	Análise da resposta
Rosário Valadas Vieira	Acredita que o tradutor poderá ser considerado autor ao fazer pós-edição?	Na opinião de Rosário Valadas Vieira, a partir do momento em que a tradutora ou o tradutor altera a TA, a tradução torna-se sua, sendo a pessoa autora da mesma (Anexo VIII, p. 131).
Sara David Lopes	Acredita que a pós-edição mantém o carácter criativo	Na opinião de Sara David Lopes, o trabalho de criação está na tradução

da tradução que a classifica e a pós-edição não será um processo
enquanto obra intelectual? criativo (Anexo VIII, p. 124).

Fig. 16 – Análise às respostas das tradutoras relativamente à pós-edição.

Embora as perguntas sejam formuladas de formas diferentes, estão interligadas pelo facto de uma obra ter de ser criativa, o que determina se a tradutora ou o tradutor é ou não autora ou autor da tradução. Através desta comparação, vemos de que forma existem opiniões contrastantes em relação ao trabalho de pós-edição relativamente à autoria da tradução e à criatividade envolvida no processo. Isto coaduna-se com o estudo de Guerberof-Arenas e Toral, que conclui que as soluções de tradução propostas por profissionais no processo de pós-edição são menos criativas do que as sugeridas sem recurso à TA (Guerberof-Arenas e Toral 2022, 208).

Analisemos agora as menções aos termos «tradução automática» e «inteligência artificial». O termo «tradução automática» encontra-se mencionado seis vezes⁶. Por sua vez, «inteligência artificial» é mencionado 39 vezes. Embora estes conceitos estejam interligados no mundo da tradução, o facto de «inteligência artificial» ser mencionado mais vezes pode dever-se à popularidade atual do tema e ao abranger diversas áreas para além da tradução. Ao mesmo tempo, esta predominância poderá ser justificada pelo facto de que a TA constitui apenas um dos casos de automação baseados em IA, sendo a área da TAV igualmente afetada por outras tecnologias que recorrem a esta funcionalidade.

Os vídeos dos quatro tradutores entrevistados continham todos uma pergunta relativamente ao impacto que a TA e a IA poderiam ter no direito de autor das tradutoras e tradutores audiovisuais. Na Figura 17, iremos analisar as respostas de cada um.

Pessoa entrevistada	Análise à resposta
Jean-François Cornu	Jean-François Cornu identifica a IA como o maior problema atual para tradutores e não só. Segundo ele, o direito de autor é afetado pela IA uma vez que esta é baseada em obras originais e traduções. Na sua opinião, o futuro é incerto (Anexo VIII, p. 117-118).

⁶ Não foram consideradas as menções que aparecem nas perguntas uma vez que não correspondem a algo dito por uma das pessoas entrevistadas.

Manuela Jorge	Manuela Jorge afirma que a IA não irá impactar o direito de autor da TAV em Portugal uma vez que este direito, na sua perceção, já não existe. Acredita que o futuro para os tradutores não será bom e que é a altura de as associações se juntarem para lutar contra o futuro que se avizinha (Anexo VIII, p. 135-136).
Rosário Valadas Vieira	Rosário Valadas Vieira acredita que a IA poderá ajudar os profissionais, mas defende que estes terão de estar sempre envolvidos no processo de tradução ou pós-edição. Contudo, crê que poderá haver um impacto negativo na remuneração de tradutores. Na sua opinião, o futuro é incerto e não será fácil legislar esta questão (Anexo VIII, p. 129-131).
Sara David Lopes	Sara David Lopes considera que a TA fará com que os tradutores percam mais força. Na sua opinião, a tradução feita por humanos será um mercado de nicho. Porém, considera a implementação da tecnologia incontornável (Anexo VIII, p. 123-124).

Fig. 17 – Análise às respostas relativas ao impacto da TA e da IA.

Através desta análise, observamos que o tom relativamente à TA e à IA é, no geral, negativo. Todos exprimem preocupação e incerteza quanto ao futuro. Dos quatro tradutores, Rosário Valadas Vieira é a que exprime mais otimismo, afirmando que poderá ser uma ajuda, mas que poderá afetar negativamente as condições remuneratórias das tradutoras e tradutores. As perceções partilhadas por esta especialista da área da TAV coadunam-se com as conclusões de um estudo realizado por Pym e Torres-Simón (2021), que desmistifica e relativiza o impacto negativo da automação na sustentabilidade futura dos profissionais de tradução, alertando ao mesmo tempo para um possível aumento da dispersão salarial estrutural nos serviços de tradução profissional à medida que fluxos de trabalho automatizados e tecnologias de tradução são adotados mais por grandes prestadores de serviços linguísticos do que por *freelancers* e pequenas e médias empresas.

Analisemos agora as percepções sobre práticas atuais e passadas de direitos de autor na TAV com base nas respostas dos quatro tradutores entrevistados. Às três tradutoras portuguesas foi feita a pergunta «Qual é a sua experiência com direitos de autor na tradução audiovisual?». A resposta das três foi semelhante relativamente à sua experiência: nos anos 80, o canal público RTP, o único que existia na altura, pagava às tradutoras e tradutores de legendagem *royalties* por cada retransmissão da sua tradução. Contudo, este pagamento terá parado sem justificação, segundo se lembram as tradutoras, entre o final dos anos 80 e o início dos anos 90, antes do aparecimento dos outros canais generalistas (a SIC e a TVI). As tradutoras entrevistadas supõem que esta mudança terá sido motivada por uma vontade de redução de custos por parte do canal. Com a exceção da experiência de Sara David Lopes, que relata ter recebido *royalties* brevemente de uma distribuidora com quem trabalhou, nenhuma das tradutoras recebeu *royalties* de outra entidade relativamente ao seu trabalho de TAV.

Contrastemos agora o panorama nacional ilustrado pelas três tradutoras portuguesas entrevistadas com o panorama europeu ilustrado por Jean-François Cornu. Segundo o tradutor, a situação dos profissionais de TAV na Europa relativamente ao direito de autor é bastante díspar. Em alguns países, como Espanha, França, Itália e Polónia, estes direitos aparentam estar mais consolidados e as tradutoras e tradutores audiovisuais recebem *royalties* pelo seu trabalho. Porém, em países como a Grécia e nos países escandinavos, esta prática não aparenta estar tão consolidada. Este será igualmente o caso de Portugal, tendo em conta a experiência das três tradutoras mencionada acima.

Por fim, vejamos a menção ao termo «literacia», que consta sete vezes nos vídeos⁷. Os quatro profissionais foram questionados se, na sua opinião, os tradutores audiovisuais tinham falta de literacia em relação a direitos de autor e, em caso afirmativo, como poderia ser colmatada. Na Figura 18, iremos analisar as respostas de cada pessoa.

Pessoa entrevistada	Análise à resposta
Jean-François Cornu	Na sua opinião, existe essa falta de literacia e a forma de a colmatar é educando sobretudo os tradutores

⁷ Não foram consideradas as menções que aparecem nas perguntas uma vez que não correspondem a algo dito por uma das pessoas entrevistadas. Porém, foram consideradas as duas menções a «literacia».

	mais novos para que saibam quais são os seus direitos (Anexo VIII, p. 118-119).
Manuela Jorge	Na sua opinião, existe essa falta de literacia, não só em relação ao direito de autor como noutros aspetos da vida profissional dos tradutores. Porém, não considera haver uma solução uma vez que, segundo esta tradutora, as pessoas não têm interesse e seria necessário transformar esta questão numa causa para isso mudar (Anexo VIII, p. 136-137).
Rosário Valadas Vieira	Na sua opinião, existe essa falta de literacia e seria importante colmatá-la. Embora não diga como o fazer, ressalva a importância das associações de tradutores neste papel (Anexo VIII, p. 131-132).
Sara David Lopes	Na sua opinião, existe essa falta de literacia e seria importante colmatá-la. Contudo, não sugere como poderia ser feito (Anexo VIII, p. 124).

Fig. 18 – Análise às respostas relativas à falta de literacia em direito de autor.

Através da análise das respostas de cada indivíduo, vemos que é unânime a opinião de que há falta de literacia em relação a direitos de autor entre tradutoras e tradutores audiovisuais. Embora todos a considerem uma questão importante, nem todos indicam soluções, havendo quem chegue a acreditar que não existe nenhuma.

Em suma, encontramos termos que surgem ao longo dos vídeos e que complementam os dois tópicos principais deste trabalho de projeto: o direito de autor e a TAV. Nota-se que, entre os conceitos relevantes para a intersecção da TAV com o direito de autor (listados no subcapítulo 3.6), o termo «inteligência artificial» foi mencionado mais vezes, o que não é surpreendente uma vez que é um conceito fortemente ligado ao direito de autor e que deverá impactar o mercado da TAV. Por sua vez, entre os termos correspondentes às modalidades da TAV, foi priorizada a legendagem, i.e., a modalidade com maior tradição no contexto português.

5. Conclusão

A TAV é uma área criativa que requer formação especializada. No entanto, é também precária e mal remunerada. Por outro lado, o direito de autor, que existe há mais de dois séculos, está intrinsecamente relacionado com a tradução uma vez que a considera uma obra equiparada a um original.

Apesar da ligação entre estes dois conceitos e da importância que um tem para o outro, existe falta de formação e investigação interdisciplinar que os aproxime e se debruce sobre os problemas de propriedade intelectual das tradutoras e tradutores audiovisuais.

De forma a tentar começar a colmatar esta lacuna, o objetivo deste trabalho de projeto consistia na criação de um curso *online* sobre as práticas atuais e passadas de direito de autor na TAV em Portugal e na Europa. Este curso, em formato assíncrono, alojado na plataforma Thinkific, foi criado com base em vídeos pré-gravados, resultantes maioritariamente de entrevistas a profissionais da área do direito e da TAV, incluindo ainda atividades interativas que estimulassem a aprendizagem dos participantes.

5.1 Síntese dos resultados

Foram entrevistadas seis pessoas, duas da área do direito e quatro da área da TAV. Destas entrevistas resultaram 3 horas, 47 minutos e 25 segundos de vídeo, que foram editadas, originando 13 vídeos, no total de 1 hora, 49 minutos e 54 segundos de conteúdo.

Através da recolha e análise das perceções e experiências elucidadas e descritas no presente relatório, podemos concluir que as práticas atuais de direitos de autor na TAV na Europa são desiguais apesar da existência de legislação que tenta uniformizá-las até certo ponto. Em Portugal, chegou a haver o pagamento de *royalties* por traduções para legendagem há cerca de 40 anos. Contudo, essa prática parece ter desaparecido ainda antes da mudança de século.

A análise das transcrições dos vídeos das pessoas entrevistadas permite-nos também concluir que existe preocupação em relação à implementação da TA e da IA nas várias modalidades de TAV, uma vez que esta poderá afetar negativamente alguns aspetos das

condições de trabalho dos profissionais. Nos países em que o direito de autor das tradutoras e tradutores audiovisuais está mais consolidado, teme-se pela forma como essa tecnologia irá impactar esse direito. Em Portugal, a preocupação prende-se sobretudo com o impacto que terá na remuneração dos profissionais.

5.2 Limitações do estudo

Convém ressaltar que este projeto possui limitações. A primeira delas é a falta de análise do *feedback* dos participantes do curso, obtido através das respostas ao questionário de satisfação disponível no módulo final do curso. Reconhece-se que esta análise poderia fornecer dados relevantes sobre o impacto do curso no aumento da literacia sobre direito de autor dos participantes. Embora esta análise estivesse inicialmente planeada (o formulário com as perguntas incluídas encontra-se no Anexo III), não foi possível realizá-la devido às restrições de tempo impostas ao projeto em questão.

Outra limitação prende-se com a natureza das perguntas feitas aos profissionais entrevistados. Como mencionado, um dos objetivos iniciais do curso era abordar algumas questões frequentes de tradutoras e tradutores audiovisuais portugueses, como a revenda das suas traduções e a inclusão do seu nome na ficha técnica das obras cinematográficas. Considerando que o foco do presente estudo é orientado para a análise das perceções e experiências dos profissionais entrevistados e não para a análise jurídica dos contratos ou da legislação pertinente, as respostas a estas questões estariam fora do escopo deste trabalho.

5.3 Futuros passos

O trabalho apresentado aqui abre várias possibilidades para futuros desenvolvimentos. Um dos próximos passos possíveis é aumentar a quantidade de vídeos do curso para incluir outras perspetivas relacionadas com o tema em questão e abordar perguntas que, por diversos motivos, não foram feitas aos profissionais entrevistados. Seria também benéfico traduzir o curso para inglês, tornando-o acessível a pessoas de outras nacionalidades, ou torná-lo replicável em outras línguas e países, a fim de compartilhar estes conhecimentos com outros profissionais.

No que diz respeito à investigação, há vários caminhos possíveis. Para avaliar até que ponto o curso contribui para o aumento da literacia sobre direito de autor na TAV, seria relevante realizar um estudo focado nas competências adquiridas pelos participantes do curso. Para compreender como o direito de autor é aplicado na área da TAV no contexto português, seria necessário realizar um estudo sistemático baseado na análise jurídica dos contratos de tradução. Por fim, uma investigação centrada num questionário distribuído entre os profissionais que trabalham na área da TAV permitiria descobrir até que ponto as perceções e experiências partilhadas nas entrevistas realizadas neste projeto são generalizáveis e representativas das perceções e experiências da comunidade de profissionais de TAV em Portugal. Espera-se que essas sugestões mereçam ser exploradas em trabalhos futuros.

Bibliografia

- AVTE. 2023. *Audiovisual Translators' Working Conditions: A Survey 2022-2023*. Acedido a 15 de abril de 2024. https://prezi.com/i/a83j_udsgdtj/avte-survey-2022-23/.
- Bayer-Hohenwarter, Gerrit, e Paul Kussmaul. 2020. «Translation, Creativity and Cognition». Em *The Routledge Handbook of Translation and Cognition*, 1.ª Edição. London: Routledge.
- Cedefop, 2017. *Defining, Writing and Applying Learning Outcomes: A European Handbook*. Luxembourg: Publications Office.
- Cerezo Merchán, Beatriz. 2019. «Audiovisual translator training». Em *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*, editado por Luis Pérez-González, 468–82. New York: Routledge.
- Comissão Europeia, Direção-Geral da Educação, da Juventude, do Desporto e da Cultura. 2022. *Tradutores na capa: multilinguismo e tradução : relatório do grupo de trabalho «método aberto de coordenação» (MAC) composto por peritos dos Estados-Membros : plano de trabalho do Conselho em favor da cultura para 2019-2022*. Luxemburgo: Serviço das Publicações da União Europeia.
- Díaz Cintas, Jorge. 2010. «Subtitling». Em *Handbook of Translation Studies. Volume 1*, editado por Yves Gambier e Luc van Doorslaer. 344-9. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Díaz Cintas, Jorge, e Aline Remael. 2007. *Audiovisual Translation: Subtitling*. 1.ª Edição. New York: Routledge.
- . 2021. *Subtitling: Concepts and Practices*. 1.ª Edição. Translation Practices Explained. New York: Routledge.
- EMT Board. 2022. «European Master's in Translation Competence Framework». European Commission, Directorate-General for Translation. Acedido a 20 de abril de 2024. https://commission.europa.eu/system/files/2022-11/emt_competence_fw_2022_en.pdf.

- European Commission, Directorate-General for Translation. 2012. *The Status of the Translation Profession in the European Union : Final Report*. Luxembourg: Publications Office.
- FCT e FCCN. s.d. «Quem somos». NAU site. Acedido a 16 de abril de 2024.
<http://www.nau.edu.pt/pt/sobre/>.
- Guerberof-Arenas, Ana, e Antonio Toral. 2022. «Creativity in Translation: Machine Translation as a Constraint for Literary Texts». Em *Translation Spaces* 11 (2): 184–212.
- Inspeção-Geral das Atividades Culturais. s.d. «Direito de Autor». Acedido a 8 de abril de 2024. <https://www.igac.gov.pt/pedagogia-e-prevencao-do-direito-de-autor>.
- . s.d. «História do direito de autor». Acedido a 8 de abril de 2024.
<https://www.igac.gov.pt/historia>.
- Iyuno-SDI. 2022. «A Simplified Look at the Subtitling Production Process». Acedido a 16 de abril de 2024. <https://iyuno.com/white-papers/a-simplified-look-at-the-subtitling-production-process>.
- Ko, Susan, e Steve Rossen. 2017. *Teaching Online: A Practical Guide*. 4.ª Edição. New York: Routledge.
- Koohang, Alex, Terry Smith, Johnathan Yerby, e Kevin Floyd. 2012. «Active Learning in Online Courses: An Examination of Students’ Learning Experience». Em *International Journal of Management, Knowledge and Learning* 1 (2): 205–216.
- Lei n.º 26/2015*. 2015. Diário da República: Série I de 2015-04-14, 1825 - 1838.
- Neves, Josélia. 2007. *Guia de Legendagem para Surdos: Vozes que se Vêem*. Leiria: Instituto Politécnico de Leiria / Universidade de Aveiro.
- . 2011. *Guia de Audiodescrição: Imagens que se Ouvem*. Lisboa e Leiria: Instituto Nacional de Reabilitação e Instituto Politécnico de Leiria.
- Pym, Anthony, e Ester Torres-Simón. 2021. «Is Automation Changing the Translation Profession?». Em *International Journal of the Sociology of Language* 2021 (270): 39–57.
- Romero-Fresco, Pablo, e Frederic Chaume. 2022. «Creativity in Audiovisual Translation and Media Accessibility». Em *The Journal of Specialised Translation* 38: 75–101.
- Stanford Graduate School of Education. s.d. «What Is Synchronous and Asynchronous Learning?». IT Teaching Resources. Acedido a 12 de abril de 2024.

<https://teachingresources.stanford.edu/resources/what-is-synchronous-and-asynchronous-learning/>.

Teixeira, Laura Carvalho Verde Fernandes. 2023. «O Procedimento Administrativo de Concessão de Direitos de Propriedade Industrial Relativos à Matéria Vegetal». Dissertação de Mestrado, Faculdade de Direito da Universidade do Porto.

World Trade Organization. s.d. «Amendment of the TRIPS Agreement». Acedido a 9 de abril de 2024. https://www.wto.org/english/tratop_e/trips_e/amendment_e.htm.

Zanini, Leonardo Estevam de Assis. 2013. «A Tutela das Criações Intelectuais e a Existência do Direito de Autor na Antiguidade Clássica». Em *Revista do Instituto do Direito Brasileiro* Ano 2 (2013) (11): 13127–46.

— — —. 2015. «Direito de Autor em Perspectiva Histórica: Da Idade Média ao Reconhecimento dos Direitos da Personalidade do Autor». Em *Revista Jurídica Luso-Brasileira* Ano 1 (2015) (2): 1131–64.

Anexo I

Lista de mestrados em Tradução em Portugal analisados e respetivas unidades curriculares

Mestrado em Tradução		Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa	
Ano do plano de estudos analisado		2023/2024	
Unidades curriculares analisadas		Estudos de Tradução; História e Teoria da Tradução; Tecnologias da Informação para a Tradução; Tradução Audiovisual e Legendagem; Tradução do Texto Literário (Inglês); Tradução do Texto Pragmático (Inglês); Tradução do Texto Técnico-Científico (Inglês).	
Mestrado em Tradução		Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra	
Ano do plano de estudos analisado		2024/2025	
Unidades curriculares analisadas		Informática Aplicada e Terminologia; Teoria da Tradução; Tradução Inglês-Português; Técnicas de Composição Avançada e Redacção Técnica; Introdução à Interpretação; Tradução Especializada Inglês-Português ⁸ ; Tradução Especializada Português-Inglês ⁹ ; Tradução Português-Inglês; Tradução Alemão-Português; Tradução Francês-Português; Tradução Italiano-Português I e II; Tradução Literária Alemão-Português ¹⁰ ; Tradução Neerlandês-Português; Tradução Russo-Português I e II; Tradução Espanhol-Português; Tradução Especializada Alemão-Português; Tradução Especializada Espanhol-Português; Tradução Especializada Francês-Português ¹¹ ; Tradução Especializada Português-Alemão; Tradução Especializada Português-Espanhol ¹² ; Tradução Especializada Português-Francês ¹³ ; Tradução Literária Francês-Português ¹⁴ ; Tradução Português-Alemão; Tradução Português-Espanhol; Tradução Português-Francês; Tradução Literária Inglês-Português.	

⁸ Menciona «direito» enquanto área científica da prática da tradução em aula.

⁹ Menciona «direito» enquanto área científica da prática da tradução em aula.

¹⁰ Menciona «autor» no contexto da relação autor/tradutor.

¹¹ Menciona «direito» enquanto área científica da prática da tradução em aula.

¹² Menciona «direito» enquanto área científica da prática da tradução em aula.

¹³ Menciona «direito» enquanto área científica da prática da tradução em aula.

¹⁴ Menciona «autor» no contexto da relação autor/tradutor.

Mestrado em Tradução		Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa	
Ano do plano de estudos analisado	2023/2024		
Unidades curriculares analisadas	Língua, Discurso e Tradução; Língua, Cultura e Tradução; Tradução do Audiovisual I e II ¹⁵ ; Tradução Literária II (Alemão/Português); Tradução Literária Francês/Português I e II; Tradução Literária Inglês-Português I e II; Tradução do Texto Científico-Técnico Inglês-Português I e II; Teoria da Tradução; Metodologias da Tradução ¹⁶ ; Sistemas de Tradução Automática.		
Mestrado em Tradução		Instituto Politécnico de Bragança	
Ano do plano de estudos analisado	2023/2024		
Unidades curriculares analisadas	Terminologia e Terminografia 1 e 2; Tradução Audiovisual 1 e 2; Metodologias de Investigação em Tradução; Teoria da Tradução; Prática de Tradução 1 – Inglês; Prática de Tradução 2 – Espanhol; Prática de Tradução 2 – Francês; Tecnologias de Apoio à Tradução; Ética, Tradução e Mercado ¹⁷ ; Localização de Software e de Páginas Web; Prática de Tradução 3; Revisão e Edição de Texto.		
Mestrado em Tradução e Assessoria Linguística		Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade dos Açores	
Ano do plano de estudos analisado	2022/2023		
Unidades curriculares analisadas	Teoria da Tradução; Tradução (Inglês/Português); Tradução (Francês/Português); Tradução (Português/Francês); Tradução (Português/Inglês); Lexicologia e Terminologia; Norma e Desvio (Sintaxe e Semântica); Norma e Desvio (Organização Discursiva); Cultura e Contemporaneidade.		
Mestrado em Tradução e Comunicação Multilingue		Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas, Universidade do Minho	
Ano do plano de estudos analisado	2024/2025		
Unidades curriculares analisadas	Ferramentas e Recursos para Tradução; Metodologias e Práticas de Tradução e Comunicação I e II; Teorias Contemporâneas da Tradução; Localização e Produção Digital Multilingue; Tradução Audiovisual; Tradução de Documentos Oficiais ¹⁸ ; Tradução Jurídica e Interpretação Judicial ¹⁹ ; Linguística de Corpus; Terminologia; Tradução Especializada em Humanidades, Ciência e Tecnologia I e II; Criação de		

¹⁵ Apenas consultados objetivos, programa não disponível no *website*.

¹⁶ Apenas consultados objetivos, programa não disponível no *website*.

¹⁷ Menciona no conteúdo da unidade curricular e na bibliografia o CDADC.

¹⁸ Menciona «direito» enquanto área científica da prática da tradução em aula.

¹⁹ Menciona «direito» enquanto área científica da prática da tradução em aula.

	Conteúdos em Ambientes Virtuais ²⁰ ; Localização e Produção Digital Multilíngue; Ferramentas Avançadas para Tradução; Gestão de Projetos e Revisão de Qualidade.
Mestrado em Tradução Especializada Universidade de Aveiro	
Ano do plano de estudos analisado	2024/2025
Unidades curriculares analisadas	Teorias da Tradução Especializada; Francês I e II - Práticas Avançadas de Tradução; Inglês I e II - Práticas Avançadas de Tradução; Alemão I e II - Práticas Avançadas de Tradução ²¹ ; Espanhol I e II - Práticas Avançadas de Tradução; Alemão - Projecto de Aplicação; Espanhol - Projecto de Aplicação; Francês - Projecto de Aplicação; Inglês - Projecto de Aplicação; Técnicas de Revisão; Línguas de Especialidade - Estudos de Caso; Ferramentas Tecnológicas de Apoio à Tradução; Avaliação e Gestão de Projetos; Comunicação Técnica; Tradução Audiovisual.
Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto²²	
Ano do plano de estudos analisado	2024/2025
Unidades curriculares analisadas	Ferramentas de Tradução e Interpretação I e II; Interpretação I e II; Seminários; Teoria Aplicada à Tradução e Interpretação Especializada; Tradução Audiovisual; Metodologias de Investigação; Tradução Técnico-Científica (EN); Tradução Técnico-Científica (Alemão); Tradução Técnico-Científica (Espanhol); Tradução Técnico-Científica (Francês); Tradução Técnico-Científica (Russo); Interpretação Avançada; Simulação de Gestão de Projetos de Tradução; Tradução Jurídico-Económica (EN); Tradução Jurídico-Económica (Alemão); Tradução Jurídico-Económica (Espanhol); Tradução Jurídico-Económica (Francês); Tradução Jurídico-Económica (Russo).
Mestrado em Tradução e Serviços Linguísticos Faculdade de Letras, Universidade do Porto	
Ano do plano de estudos analisado	2024/2025
Unidades curriculares analisadas	Teoria da Tradução; Práticas de Escrita; Temas de Linguística Portuguesa I e II; Informática de Tradução; Produção e Revisão de Textos; Comunicação Intercultural; Comunicação Técnica; Terminologia e Lexicografia; Tradução Multimédia Inglês-Português; Tradução Multimédia Alemão-Português; Tradução Multimédia Espanhol-Português; Tradução Multimédia

²⁰ Menciona no programa «Acesso e uso de informação em formato digital: normas e requisitos legais relativamente a direitos de autor e de propriedade no mundo virtual».

²¹ Menciona «direito» enquanto área científica da prática da tradução em aula.

²² Não foi possível analisar os programas das unidades curriculares uma vez que não estavam disponíveis no *website*.

	Francês-Português; Tradução Técnica e Científica Inglês-Português; Tradução Técnica e Científica Alemão-Português; Tradução Técnica e Científica Espanhol-Português; Tradução Técnica e Científica Francês-Português; Tradução Técnica e Científica Português-Alemão ²³ ; Tradução Técnica e Científica Português-Espanhol; Tradução Técnica e Científica Português-Francês; Tradução Técnica e Científica Português-Inglês.
Mestrado em Línguas e Linguística: Tradução e Ciências da Linguagem	Universidade de Évora
Ano do plano de estudos analisado	2023/2024
Unidades curriculares analisadas	Discurso e Tradução; Análise e Produção Textual; Tradução Especializada I – Inglês; Tradução Especializada I – Francês; Tradução Especializada I – Espanhol; Cultura e Tradução; Terminologia e Fraseologia; Tradução Especializada II – Inglês; Tradução Especializada II – Francês; Tradução Especializada II – Espanhol.

²³ Menciona «direito» enquanto área científica da prática da tradução em aula.

Anexo II

Declaração de Consentimento para Participação em Trabalho de Projeto

Introdução e propósito

Esta declaração enquadra-se no trabalho de projeto «Práticas de Direito de Autor na Tradução Audiovisual» da componente não letiva do Mestrado em Tradução da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, a ser realizado pela estudante Susana Loureiro, orientado pela Prof.^a Hanna Pieta da NOVA FCSH e coorientado pela Prof.^a Giulia Piora da NOVA School of Law. O objetivo é criar um curso *online* à base de vídeos pré-gravados de acesso aberto lecionado em português sobre Direitos de Autor e Tradução Audiovisual (TAV). Pretende-se com este curso fomentar o conhecimento e a literacia de profissionais, estudantes, professores e/ou investigadores de Tradução Audiovisual sobre Direitos de Autor dada a escassez de informação sobre este tema. O curso estará ao abrigo da licença Creative Commons.

No âmbito deste projeto, foi convidado/a para partilhar a sua experiência através de uma entrevista, que será gravada. Os vídeos resultantes desta entrevista serão editados, transcritos e legendados para serem incluídos no curso.

Armazenamento

Os materiais recolhidos serão guardados num disco externo encriptado e protegido por palavra-passe. Caso revogue o seu consentimento antes do lançamento do curso (mais informações sobre isso abaixo), os vídeos resultantes da sua entrevista serão apagados permanentemente de ambos os locais.

Os materiais recolhidos serão conservados até cinco anos após as provas académicas.

Publicação

Os vídeos e respetivas transcrições resultantes da sua entrevista serão publicados na plataforma NAU, ou outra semelhante, onde o curso estará hospedado em formato de acesso aberto. Ou seja, os participantes do curso poderão aceder, ver e possivelmente descarregar os vídeos para utilização pessoal.

Os vídeos e respetivas transcrições resultantes da sua entrevista poderão também ser disseminados em artigos, publicações e conferências no seguimento deste trabalho de projeto, bem como no repositório da Universidade Nova de Lisboa.

Privacidade

Não deverá divulgar informações sensíveis ou confidenciais, como por exemplo opiniões religiosas e/ou políticas ou relacionadas com orientação sexual, bem como detalhes sobre empresas ao abrigo de acordos de confidencialidade.

Revogação do consentimento

Poderá revogar o seu consentimento quanto à utilização e/ou publicação dos vídeos, respetivas transcrições e dados pessoais recolhidos durante as entrevistas realizadas até ao lançamento do curso. Poderá também revogar apenas a utilização dos vídeos recolhidos, permitindo a utilização de trechos transcritos da sua entrevista sem a sua identificação. Em ambos os casos, deverá contactar a estudante responsável pelo projeto, Susana Loureiro, através do endereço a2021106710@campus.fcsh.unl.pt e assinar a revogação do consentimento que lhe será enviada. Após a receção deste documento, e caso assim o indique, os materiais recolhidos serão apagados dos locais indicados acima.

Após o lançamento do curso, será impossível revogar o seu consentimento uma vez que os vídeos já terão sido publicados. A data de lançamento do curso ser-lhe-á transmitida por escrito com a antecedência mínima de uma semana.

Tratamento de dados

A pessoa responsável pelo tratamento de dados é a estudante Susana Loureiro (a2021106710@campus.fcsh.unl.pt). Poderá apresentar reclamação sobre o tratamento e a utilização dos seus dados pessoais junto da orientadora do trabalho de projeto, Hanna Pieta (hannapieta@fcsh.unl.pt), ou da Comissão Nacional de Protecção de Dados, em <https://www.cnpd.pt/cidadaos/participacoes/>.

Perguntas

Caso tenha perguntas sobre a utilização dos materiais recolhidos, deverá contactar a estudante através do endereço a2021106710@campus.fcsh.unl.pt.

Consentimento

Eu, _____, declaro ter lido e compreendido as informações dispostas acima. Compreendi que a minha participação é livre e voluntária, que a poderia ter recusado sem qualquer consequência para mim e que poderei revogar o meu consentimento em participar a qualquer momento até ao lançamento do curso, sem qualquer consequência para mim. Reconheço que a participação neste trabalho de projeto não me trará qualquer benefício financeiro. Desta forma, aceito participar neste projeto, permitindo a captação de som e imagem durante a entrevista e a sua utilização no curso, bem como a utilização de dados pessoais fornecidos por mim no âmbito deste trabalho de projeto.

_____, _____ de _____ de 2024

Assinatura: _____

Anexo III

Inquérito de Satisfação do Curso (inclui Declaração de Consentimento)

Sobre o inquérito

Propósito

Os dados deste inquérito, criado no âmbito do trabalho de projeto «Práticas de Direito de Autor na Tradução Audiovisual» da componente não letiva do Mestrado em Tradução da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, serão utilizados apenas no trabalho de projeto em questão. Pretende-se com estes dados perceber a opinião dos participantes quanto ao curso.

Revogação do consentimento

A participação é anónima e voluntária. Poderá revogar o seu consentimento a qualquer momento, não submetendo o formulário preenchido, sem qualquer consequência para si. Uma vez que as respostas são anónimas, após ter submetido o formulário preenchido não será possível revogar o seu consentimento.

Armazenamento

Os dados serão utilizados na redação do trabalho de projeto e em artigos, publicações e conferências no seguimento do trabalho de projeto. As respostas aos formulários serão guardadas na conta institucional da NOVA FCSH do OneDrive da estudante. Será cumprido o Regulamento Geral sobre a Proteção de Dados.

Confidencialidade

A confidencialidade será sempre mantida. Não lhe serão pedidos quaisquer dados pessoais. Caso divulgue alguma informação pessoal, a mesma não será transmitida a nenhuma pessoa

individual ou coletiva.

Tratamento de dados

A pessoa responsável pelo tratamento de dados é a estudante Susana Loureiro (a2021106710@campus.fcsh.unl.pt). Poderá apresentar reclamação sobre o tratamento e a utilização dos seus dados pessoais junto da orientadora do trabalho de projeto, Hanna Pieta (hannapieta@fcsh.unl.pt), ou da Comissão Nacional de Proteção de Dados, em <https://www.cnpd.pt/cidadaos/participacoes/>.

O formulário será encerrado no dia [data a definir oportunamente]. Em caso de dúvida, contacte a estudante Susana Loureiro (a2021106710@campus.fcsh.unl.pt).

Secção 1 – Consentimento

1. Leu e compreendeu a informação disposta acima e consente à utilização dos dados que irá fornecer neste inquérito?

- Sim
 - Não²⁴
-

Secção 2 – Dados pessoais

De forma a perceber o perfil dos participantes do curso, gostaria de saber estas informações pessoais sobre si.

2. Indique a função que ocupa atualmente.

Caso exerça várias funções ou cargos, selecione todos os que se aplicam.

²⁴ Ao selecionar «Não», o inquérito irá diretamente para o final, não recolhendo mais nenhuma informação.

[Escolha múltipla]

- Tradutor independente
- Tradutor interno
- Estudante de Tradução
- Professor/investigador de Tradução
- Gestor de projetos de Tradução
- Diretor-geral de empresa de Tradução
- Outro (indicar qual)

3. Com que áreas da Tradução trabalha ou já trabalhou?

[Escolha múltipla]

- Nenhuma
- Interpretação
- Tradução técnica (incluindo médica e jurídica)
- Tradução literária
- Tradução audiovisual
- Outro (indicar qual)

4. Indique os anos de experiência profissional que tem na área da Tradução

- Não tenho experiência
- Menos de 1 ano
- 1-5 anos
- 6-10 anos
- 11-15 anos
- 16-20 anos
- Mais de 20 anos

5. Indique os anos de experiência profissional que tem na área da Tradução Audiovisual

- Não tenho experiência
 - Menos de 1 ano
 - 1-5 anos
 - 6-10 anos
 - 11-15 anos
 - 16-20 anos
 - Mais de 20 anos
-

Secção 3 – Apreciação do curso

6. Que aspetos do curso considerou mais úteis?

[Resposta aberta]

7. Que aspetos do curso considerou menos úteis?

[Resposta aberta]

8. Houve algum aspeto em falta que gostaria que tivesse sido abordado no curso?

[Resposta aberta]

9. Considera o formato do curso (*online, self-paced, à base de vídeos*) adequado ao tema?

- Sim
- Não
- Não sei/não responde

10. Tendo em conta o que sabia antes de fazer o curso, como classificaria a sua aquisição de conhecimentos?

- 1 – Não aprendi nada de novo
- 2 – Aprendi muito pouco
- 3 – Aprendi algumas coisas
- 4 – Aprendi muito

11. De que partes do curso gostou mais?

- Nenhuma
- 1.ª Parte (Explicação dos conceitos)
- 2.ª Parte (Entrevistas)
- 3.ª Parte (Questões)

12. De que partes do curso gostou menos?

- Nenhuma
- 1.ª Parte (Explicação dos conceitos)
- 2.ª Parte (Entrevistas)
- 3.ª Parte (Questões)

13. No geral, como classificaria o curso?

- 1 – Péssimo
- 2 – Mau
- 3 – Razoável
- 4 – Bom
- 5 – Muito bom

14. Comentários

Se tiver alguma crítica ou sugestão a fazer sobre o curso, indique-a aqui.

[Resposta aberta]

Anexo IV

Primeira descrição pormenorizada enviada à Comissão de Ética

1. Descrição do projeto:

a) Perguntas de investigação e objetivos do estudo;

Este trabalho de projeto centrar-se-á em dois conceitos: Direito de Autor e Tradução Audiovisual (TAV). Decidi escolher este tema devido à importância que o direito de autor pode ter na atividade profissional dos tradutores audiovisuais, não só no seu reconhecimento enquanto autores, o que contribui para a dignificação da profissão, como no impacto económico que poderia ter na sua remuneração e ainda no conhecimento prático em relação aos seus direitos. Contudo, apesar da importância deste assunto, ao que tudo indica, até à data não existe nenhuma formação sobre ele. A investigação dedicada a este tema é também escassa, sobretudo em Portugal. Esta lacuna é problemática porque a formação é essencial para colmatar a falta de literacia que existe entre profissionais e académicos e garantir o reconhecimento dos direitos dos tradutores audiovisuais. Para começar a preencher esta lacuna na oferta de formação disponível aos tradutores audiovisuais sobre direitos de autor, o projeto aqui proposto procurará desenvolver e implementar um curso com as seguintes características:

- em formato 100 % online, de forma a facilitar o seu acesso a pessoas em qualquer ponto do país ou do mundo;
- à base de vídeos pré-gravados, constituídos por entrevistas a especialistas nas áreas abrangidas por este projeto nos tópicos onde esses testemunhos sejam relevantes, bem como por vídeos narrados por mim, como, por exemplo, aquando da definição de conceitos;
- lecionado sobretudo em português europeu, podendo envolver materiais de apoio em inglês ou prática da tradução de inglês para português. Por esta razão, impõem-se competências ativas e passivas nestas línguas;
- de acesso aberto;

- destinado principalmente a tradutores audiovisuais, quer tenham começado a exercer a sua atividade recentemente ou já a exerçam há vários anos, a tempo inteiro ou parcial, bem como a qualquer pessoa interessada em saber mais sobre este tema, quer sejam investigadores, estudantes ou funcionários de empresas de tradução;
- *self-paced*, cabendo aos participantes concluírem a formação ao seu próprio ritmo.

b) População-universo do estudo

A população-universo deste trabalho de projeto serão profissionais de Tradução Audiovisual experientes e inexperientes, estudantes, professores e/ou investigadores de Tradução. De acordo com as Guidelines of the Psychology Research Ethics Committee, este grupo de indivíduos não são considerados vulneráveis.

c) Participantes no estudo (se aplicável):

Prevê-se a participação de cerca de 5 especialistas de Tradução Audiovisual e Direito de Autor cujas entrevistas constariam no curso. Prevê-se também a participação de, pelo menos, 20 participantes do curso a quem será pedido que partilhe a experiência e satisfação com o mesmo. As pessoas entrevistadas serão selecionadas com base na sua experiência conhecida com os temas abordados neste projeto. Quanto aos participantes do curso, não haverá critério de seleção. Qualquer pessoa poderá realizar o curso, embora seja direcionado para profissionais, estudantes, professores e/ou investigadores ligados à Tradução ou à Tradução Audiovisual.

O número de participantes foi determinado em conjunto com a minha orientadora tendo em conta o tempo disponível para realizar e concluir o projeto, a experiência prévia no desenvolvimento deste tipo de formação e a disponibilidade da população-universo.

d) Dados a recolher sobre a população-universo e/ou os participantes, identificando claramente dados potencialmente sensíveis;

Os dados que serão recolhidos dividem-se em dois conjuntos principais. No que concerne às pessoas entrevistadas, serão recolhidos dados como o nome, funções atuais e passadas, bem como experiência pessoal com os Direitos de Autor no contexto da Tradução Audiovisual. Quanto aos participantes do curso, irão ser recolhidos dados como anos de experiência na área, função atual, nível de satisfação quanto ao curso e sugestões de melhoria.

e) Métodos de observação/inquirição/recolha documental a usar para a obtenção dos dados;

Haverá dois métodos de recolha para obtenção de dados. Para as entrevistas, existirá a captura de imagem e áudio em formato *online* (através do Zoom) ou presencial, com equipamento próprio. Para os participantes, a recolha será feita a partir de um formulário *online* autoadministrado após a conclusão do curso.

f) Instrumentos de observação/inquirição (p. ex., questionário, guião de entrevista ou de grupo focal), registo (p. ex., gravação áudio e/ou vídeo, transcrição, ficheiro de dados de inquérito) e de tratamento de dados que planeia utilizar;

Serão vários os instrumentos de inquirição, registo e tratamento de dados. Para as entrevistas, serão utilizados guiões com perguntas abertas e fechadas, as quais podem ser consultadas [aqui](#). As entrevistas serão gravadas através da opção de gravação do Zoom (conta institucional da NOVA FCSH) ou Microsoft Teams (conta institucional da NOVA FCSH) ou, no caso das entrevistas realizadas presencialmente, através do software Câmara do computador ou semelhante. Quanto ao questionário, será utilizado o Microsoft Forms (conta institucional da NOVA FCSH) para recolha e análise dos dados.

g) Medidas de proteção e ocultação dos dados pessoais, se aplicável (segurança de armazenamento e condições de acesso aos dados, procedimentos de pseudonimização e anonimização).

De forma a prevenir o risco de perda acidental de dados, estes serão guardados na minha conta institucional (NOVA FCSH) do OneDrive da Microsoft, com cópias de segurança regulares no meu computador pessoal, protegido por palavra-passe.

O acesso aos dados será feito unicamente por mim e pelas minhas duas orientadoras.

Será feita a pseudonimização dos dados pessoais recolhidos.

Os dados recolhidos no âmbito das entrevistas serão guardados por tempo indeterminado uma vez que constarão do curso (em forma de vídeos), que poderá permanecer *online* após a defesa do trabalho de projeto. Os dados recolhidos através do inquérito serão apagados ao final de 5 anos para tornar viável a reutilização dos mesmos para fins de publicação de estudos resultantes deste projeto.

2. Informação a prestar aos participantes ou seus representantes legais, termo(s) de consentimento informado e modo(s) de prestação da informação e obtenção do consentimento, se aplicável.

2.1. Se considerar que não é necessária ou aplicável a obtenção do consentimento informado, explique porquê.

Será obtido o consentimento informado de todos os participantes antes do início das atividades. Irei pedir a assinatura da declaração de consentimento informado nas línguas e em termos que todos possam compreender. Os participantes serão voluntários e serão informados do motivo pelo qual foram convidados, o que lhes será pedido e de não serem obrigados a participar. Serão também informados sobre como e quando podem retirar o seu consentimento.

Não tenciono envolver menores na minha investigação. Para garantir o recrutamento de participantes adequados, entrarei em contacto com as minhas orientadoras e tradutores profissionais da associação ATAV para identificar as estratégias mais adequadas para abordar potenciais participantes, tendo em conta os critérios de inclusão e exclusão relevantes no contexto da Tradução Audiovisual. Uma vez que minhas orientadoras e colegas terão um conhecimento profundo do funcionamento do mundo da Tradução Audiovisual, esta estratégia assegurará a minimização de qualquer risco ou dano potencial, maximizando simultaneamente os benefícios que a comunidade de tradutores audiovisuais pode obter do meu trabalho de projeto.

Implicações éticas das metodologias que escolhi: as pessoas entrevistadas serão selecionadas através do método «bola de neve». Existe a possibilidade de implicação ética por, em alguns casos, os funcionários superiores poderem indicar a participação de funcionários inferiores, que poderão sentir-se pressionados a fazê-lo. Irei assegurar-lhes de que não são obrigados a participar e que não haverá consequências se decidirem não o fazer.

O meu trabalho de projeto implica a recolha e/ou o tratamento de dados pessoais. Isto aplica-se aos dados das minhas entrevistas, uma vez que tenciono fazer a captação de imagem e som das conversas que tiver com as pessoas entrevistadas. As gravações e transcrições serão guardadas num ficheiro protegido por palavra-passe ao qual só eu terei

acesso. Os entrevistados terão a opção de solicitar que a sua participação seja mantida confidencial. Nesse caso, irei citar as entrevistas anonimamente. Irei explicar estes procedimentos às pessoas entrevistadas antes de pedir o seu consentimento. Todos estes procedimentos estarão em conformidade com o Regulamento Geral sobre a Proteção de Dados.

3. Informação a prestar a entidades cuja autorização seja necessária para a realização da investigação e termo de obtenção da autorização, se aplicável.

Não se aplica ao trabalho de projeto em questão.

4. Exercício de autoavaliação ética, procurando responder claramente às seguintes questões:

4.1. O meu projeto ou a minha atividade de investigação confronta-me com alguns problemas ou dilemas éticos? Em caso afirmativo, quais? Que opções tomei a respeito de cada um desses problemas ou dilemas?

O meu trabalho de projeto não me confronta com problemas nem dilemas éticos.

4.2. O meu projeto ou a minha atividade de investigação poderá expor a riscos ou causar algum dano (p. ex., físico, social, psicológico, reputacional, legal, económico ou emocional) à população-universo, a participantes ou a outras pessoas, grupos ou comunidades envolvidas? Reflita sobre riscos ou danos que possam ser causados

a) pelos procedimentos que usará para a obtenção dos dados;

b) pelo acesso por terceiros aos dados que forem recolhidos;

c) pela divulgação dos resultados do estudo;

Tenha em especial atenção informações sensíveis e pessoas ou grupos vulneráveis. Embora de modo não exaustivo, são geralmente referidas como categorias de pessoas ou grupos vulneráveis:

crianças;

pessoas refugiadas e requerentes de asilo;

migrantes não regularizada/os;

pessoas de minorias étnicas estigmatizadas;

trabalhadora/es do sexo;
peçoas com deficiências físicas ou cognitivas;
dissidentes políticos ou religiosos;
peçoas traumatizadas ou vitimizadas;
peçoas que estejam numa relação de dependência para com o/a investigador(a) ou a equipa de investigação, ou para com entidades que promovem, financiam ou autorizam a investigação;

e como categorias de dados sensíveis:

raça e etnicidade

comportamentos e orientações sexuais e/ou de género;

comportamentos e opiniões políticas;

comportamentos e crenças religiosas;

comportamentos ilegais ou socialmente estigmatizados;

experiências de violência ou agressão;

dados sobre saúde física ou mental;

dados sobre a vida pessoal e familiar.

Note que não há definições fechadas sobre estas matérias, nem as categorias acima apontadas são exaustivas. Reflita seriamente sobre as eventualidades de risco ou de dano no caso concreto da sua investigação.

As peçoas entrevistadas poderão temer riscos reputacionais. Para mitigar este risco, irei entrevistar vários profissionais relacionados com a Tradução Audiovisual de forma a obter uma perspetiva geral e imparcial. Além disso, irei pedir às peçoas entrevistadas para não divulgarem informações sensíveis ou confidenciais, como por exemplo opiniões religiosas e/ou políticas ou relacionadas com orientação sexual, bem como detalhes sobre empresas ao abrigo de acordos de confidencialidade.

4.3. Se identifiquei possíveis riscos e/ou danos, de que modos prevejo evitá-los ou mitigá-los?

Como indicado acima, para mitigar possíveis riscos reputacionais, irei entrevistar vários profissionais relacionados com a Tradução Audiovisual de forma a obter uma perspetiva geral e imparcial. Além disso, irei pedir às peçoas entrevistadas para não divulgarem informações sensíveis ou confidenciais, como por exemplo opiniões religiosas

e/ou políticas ou relacionadas com orientação sexual, bem como detalhes sobre empresas ao abrigo de acordos de confidencialidade.

4.4. O conhecimento resultante do estudo poderá trazer alguns benefícios à população-universo, aos participantes e ao bem público? Em caso afirmativo, quais?

Sim, os conhecimentos resultantes deste trabalho de projeto trarão benefícios aos profissionais de Tradução Audiovisual, atuais ou futuros. Irei recorrer ao conhecimento e à participação de profissionais e estudantes e irei utilizar uma metodologia concebida para ser participativa e inclusiva.

O curso irá permitir que os profissionais de Tradução Audiovisual ganhem mais conhecimento sobre os seus direitos e possam exercê-los, o que irá contribuir para o seu empoderamento.

Além disso, este trabalho de projeto será partilhado com todos os participantes após a defesa e disponibilização em repositório de acesso aberto do mesmo.

4.5. A maneira como os participantes me representam e à minha investigação, poderá criar-lhes falsas expectativas de benefícios? Em caso afirmativo, como farei para evitar essas falsas expectativas, ou dissipá-las?

As pessoas entrevistadas poderão esperar receber benefícios financeiros por participarem no desenvolvimento do curso. De forma a evitar esta falsa expectativa, irei informá-las antes da entrevista de que a sua participação não lhes trará qualquer benefício financeiro.

4.6. Poderei defrontar-me com problemas de propriedade intelectual ou de atribuição de autoria de conteúdos a recolher e utilizar? Em caso afirmativo, quais e como penso resolvê-los?

Serão citadas algumas fontes bibliográficas. De forma a não violar os direitos de autor, todas as fontes serão devidamente identificadas.

4.7 Identifico alguns conflitos de interesse meus, da equipa de investigação, e/ou de entidade(s) promotora(s) ou financiadora(s) do projeto? Em caso afirmativo, quais, como poderão afetar os resultados da investigação,

e como evitarei que o façam? Em caso negativo, declare que não identificou conflitos de interesse.

Não identifiquei conflitos de interesse.

Anexo V

Parecer positivo da Comissão de Ética



Homologo.

[Assinatura
Qualificada] Lúis
António Vicente
Baptista

Ref.: CE-NOVA_FCSH_2024/05

A Comissão de Ética da NOVA FCSH, reunida no dia 17 de janeiro de 2024, deliberou por unanimidade emitir o seguinte parecer, relativo ao projeto de mestrado “O Direito de Autor e a Tradução Audiovisual”, proposto pela mestranda Susana Loureiro.

PARECER

Apreciados os documentos enviados, visto terem sido cumpridas as recomendações anteriores, a Comissão de Ética declara não ter encontrado problemas de natureza ética no projeto.

The NOVA FCSH Ethics Committee, convened on January 17, 2024, has unanimously decided to issue the following assessment, concerning the masters’ project “O Direito de Autor e a Tradução Audiovisual”, submitted by the MA student Susana Loureiro.

ASSESSMENT

Having reviewed the submitted documents and found that previous recommendations have been addressed, the Ethics Committee declare they have found no grounds for ethical concerns about the above-mentioned project.

O presidente da Comissão de Ética da NOVA FCSH | The NOVA FCSH Ethics Committee chair,

Professor Rui Santos

comissaoetica@fcsH.unl.pt

Anexo VI

Estrutura do ficheiro Excel utilizada no *beta-testing*

1. Folha de instruções

Instruções para *beta-testing*

Há uma folha para cada secção do curso. Na folha, deverá indicar:

- O módulo onde o erro se encontra
- O conteúdo que tem o erro (texto, imagem, vídeo, etc.)
- A gravidade do erro
- A descrição do erro (incluindo, se possível, não só o problema mas também a solução)

Classificação de erros

Exemplos

Baixa: erros que não afetam a experiência dos participantes

Sugestões, questões subjetivas

Média: erros que podem afetar a experiência dos participantes

Gralhas

Alta: erros crassos que podem afetar negativamente a experiência e aquisição de conhecimentos dos participantes

Ligações danificadas, conteúdo incorreto

Folha Tempo

Na folha «Tempo», indique o tempo que demorou a concluir cada módulo. Isto ajudará a determinar mais concretamente o tempo total de realização do curso.

ATENÇÃO

Para facilitar a análise dos comentários, este documento é partilhado por todos os *beta-testers*. Isto também poupará tempo aos *beta-testers*: se um erro já tiver sido identificado, não é preciso identificá-lo mais do que uma vez.

Problemas fora do conteúdo do curso

Caso encontre algum problema numa das páginas que não seja do curso em si (por exemplo, na página principal do site), deve preencher a folha Páginas do curso.

Nota: dado o tempo disponível, não será possível fazer grandes alterações ao conteúdo do curso. Apenas erros graves e de fácil resolução poderão ser tratados antes do lançamento do curso.

2. Folha de tempo

Secção	Módulo	Tempo que demorou a concluir (hh:mm:ss)		
		A	B	C
1. Introdução	1. Boas-vindas	0:00:00	0:00:00	0:00:00
1. Introdução	2. Guia do curso	0:00:00	0:00:00	0:00:00
1. Introdução	3. Responsáveis pelo projeto	0:00:00	0:00:00	0:00:00
2. O Direito de Autor	1. O Direito de Autor - Introdução	0:00:00	0:00:00	0:00:00
2. O Direito de Autor	2. Atividade 1	0:00:00	0:00:00	0:00:00
2. O Direito de Autor	3. O Direito de Autor e os Direitos Conexos	0:00:00	0:00:00	0:00:00
2. O Direito de Autor	4. Obras abrangidas pelo Direito de Autor	0:00:00	0:00:00	0:00:00
2. O Direito de Autor	5. Atividade 2	0:00:00	0:00:00	0:00:00
2. O Direito de Autor	6. Direitos morais e patrimoniais	0:00:00	0:00:00	0:00:00
2. O Direito de Autor	7. A gestão coletiva dos direitos de autor	0:00:00	0:00:00	0:00:00
2. O Direito de Autor	8. Obras cinematográficas	0:00:00	0:00:00	0:00:00

2. O Direito de Autor	9. Enquadramento da tradução no direito de autor	0:00:00	0:00:00	0:00:00
2. O Direito de Autor	10. Atividade 3 - A tradução enquanto obra criativa	0:00:00	0:00:00	0:00:00
2. O Direito de Autor	11. Avaliação 1	0:00:00	0:00:00	0:00:00
3. O Direito de Autor e a TAV	1. O Direito de Autor e a TAV - Introdução	0:00:00	0:00:00	0:00:00
3. O Direito de Autor e a TAV	2. Bónus: A Tradução Audiovisual	0:00:00	0:00:00	0:00:00
3. O Direito de Autor e a TAV	3. Atividade 4 - Modalidades da TAV	0:00:00	0:00:00	0:00:00
3. O Direito de Autor e a TAV	4. O Direito de Autor e a TAV na Europa	0:00:00	0:00:00	0:00:00
3. O Direito de Autor e a TAV	5. O Direito de Autor e a TAV em Portugal	0:00:00	0:00:00	0:00:00
3. O Direito de Autor e a TAV	6. O Direito de Autor e a TAV nos Tribunais Portugueses	0:00:00	0:00:00	0:00:00
3. O Direito de Autor e a TAV	7. Atividade 5 - Criatividade na pós-edição	0:00:00	0:00:00	0:00:00
3. O Direito de Autor e a TAV	8. Avaliação 2	0:00:00	0:00:00	0:00:00
4. Conclusão	Considerações finais	0:00:00	0:00:00	0:00:00
4. Conclusão	Inteligência artificial	0:00:00	0:00:00	0:00:00
4. Conclusão	Feedback	0:00:00	0:00:00	0:00:00
	TOTAL	0:00:00	0:00:00	0:00:00

3. Folha de identificação de problemas²⁵

Módulo	Conteúdo	Gravidade do erro	Descrição do erro

Notas:

Módulo: criada uma lista pendente com o nome de cada módulo.

Conteúdo: criada uma lista pendente com cada tipo de conteúdo (texto, vídeo, imagem, outro).

Gravidade do erro: criada uma lista pendente com os graus de gravidade indicados na folha de instruções (baixa, média, alta).

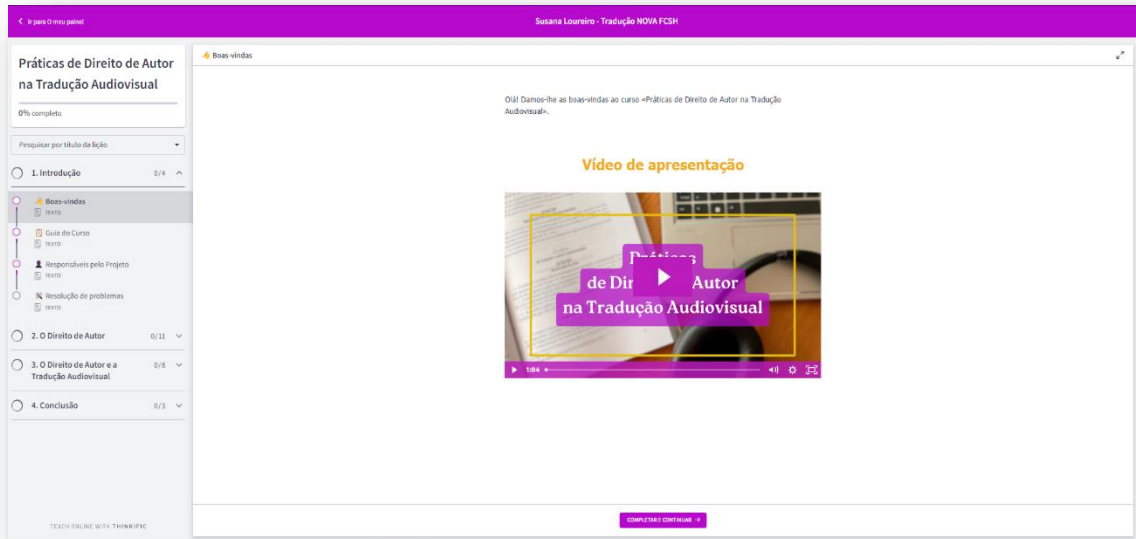
Descrição do erro: campo livre para permitir aos *beta-testers* indicar o problema e a sua possível solução.

²⁵ Foram criadas folhas para cada uma das quatro secções do curso, bem como para a página principal do curso. Todas as folhas eram idênticas, mudando apenas o nome de cada folha e os módulos que cada uma continha.

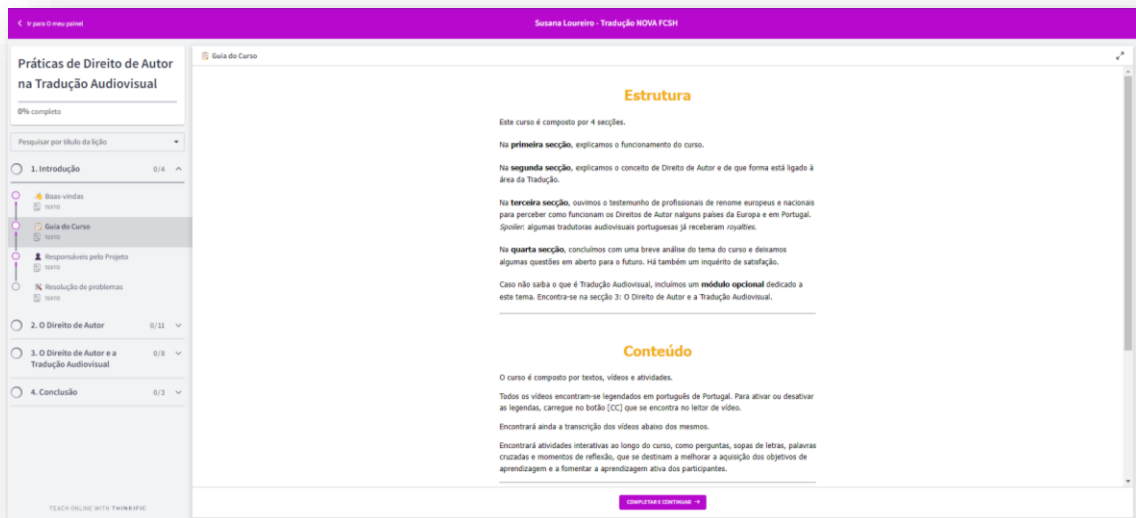
Anexo VII

Imagens do curso na plataforma

Módulo: 1.1 Boas-vindas



Módulo: 1.2 Guia do Curso (1/2)



Módulo: 1.2 Guia do Curso (2/2)

The screenshot shows a course page titled 'Guia do Curso' for 'Práticas de Direito de Autor na Tradução Audiovisual'. The page is part of a course by Susana Loureiro at NOVA FCSH. The left sidebar shows a progress bar at 0% and a list of lessons: 1. Introdução (0/4), 2. O Direito de Autor (0/12), 3. O Direito de Autor e a Tradução Audiovisual (0/8), and 4. Conclusão (0/3). The main content area includes an introductory paragraph, a 'Conteúdo' section, and an 'Avaliação e certificado' section. The 'Conteúdo' section states that the course is composed of texts, videos, and activities, and that all videos have subtitles in Portuguese. The 'Avaliação e certificado' section mentions that students will receive a certificate upon completion and that there will be a 50% pass rate on the final assessment.

Módulo: 1.3 Responsáveis pelo Projeto

The screenshot shows a course page titled 'Responsáveis pelo Projeto' for 'Práticas de Direito de Autor na Tradução Audiovisual'. The page is part of a course by Susana Loureiro at NOVA FCSH. The left sidebar shows a progress bar at 0% and a list of lessons: 1. Introdução (0/4), 2. O Direito de Autor (0/12), 3. O Direito de Autor e a Tradução Audiovisual (0/8), and 4. Conclusão (0/3). The main content area includes a paragraph about the project's development, a 'Notas biográficas' section, and a list of project members: Susana Loureiro, Hanna Pietta, and Gláucia Priora. The 'Notas biográficas' section provides biographical information for each member, including their education, work experience, and current roles.

Módulo: 1.4 Resolução de problemas (1/2)

The screenshot shows a course interface with a purple header. On the left, a sidebar lists course sections: '1. Introdução' (0/4), '2. O Direito de Autor' (0/11), '3. O Direito de Autor e a Tradução Audiovisual' (0/8), and '4. Conclusão' (0/3). The main content area is titled 'Resolução de problemas' and contains the following text:

De forma a melhorar a sua experiência, gostaríamos de deixar algumas notas e recomendações.

Visualização em dispositivo móvel
Poderá realizar o curso num dispositivo móvel (smartphone ou tablet). Contudo, não conseguirá fazer a atividade 1.

Problemas na Atividade 1
Alguns beta-testers detetaram problemas ao realizar a Atividade 1 (sopa de letras). Tenha em atenção que a linha tem um pequeno desfasamento em relação ao rato. Além disso, dependendo do tamanho do seu ecrã, poderá não conseguir ver a sopa de letras inteira. Nesse caso, aconselhamos que diminua o tamanho da página (mantendo o botão Ctrl premido, carregue no botão - até atingir o tamanho desejado; para voltar a aumentar, volte a premir o botão Ctrl e, sem o largar, carregue no botão +).

Problemas na Atividade 2
Alguns beta-testers detetaram problemas ao realizar a Atividade 2 (palavras cruzadas), nomeadamente por causa dos caracteres "ç" e "ß". Se escrever a palavra diretamente no quadro, em princípio não terá de substituir a letra "ç" por "c" nem "ß" por "s". Contudo, se escrever no traçado por baixo da indicação, é possível que tenha de substituir estes caracteres.

Agradecemos a sua compreensão com estes problemas que fogem ao nosso controlo e esperamos que não afetem negativamente a sua experiência.
Caso encontre algum problema não referido aqui ou que não esteja a conseguir resolver, contacte Susana Loureiro para o endereço de email que se segue: a2021106710@campus.fsh.unl.pt.

TEACH ONLINE WITH THINKIFIC

Módulo: 1.4 Resolução de problemas (2/2)

This screenshot is identical to the one above, but the contact email address is explicitly provided at the end of the text:

Caso encontre algum problema não referido aqui ou que não esteja a conseguir resolver, contacte Susana Loureiro para o endereço de email que se segue: a2021106710@campus.fsh.unl.pt.

Módulo: 2.1 Introdução (1/2)

The screenshot displays a course interface for 'Práticas de Direito de Autor na Tradução Audiovisual'. The left sidebar shows a progress bar at 0% and a list of activities. The main content area is titled 'Introdução' and contains the following text:

A primeira parte do curso dedica-se ao conceito de direito de autor e faz a ponte com a área da tradução.

Es os módulos desta secção:

- 1. O Direito de Autor - Introdução**
Este módulo é composto por um resumo dos módulos da secção.
- 2. Atividade 1 - Conceitos-chave**
Este módulo é composto por uma sopa de letras com conceitos que serão abordados no curso.
Atividade: 5-10 minutos (duração prevista)
- 3. O Direito de Autor e os Direitos Conexos**
Este módulo é composto por um vídeo onde são explicados os conceitos «direito de autor» e «direitos conexos» (com Mafalda Sebastião).
Vídeo: 6 minutos
- 4. Obras Abrangidas pelo Direito de Autor**
Este módulo é composto por um vídeo onde se aborda as obras abrangidas pelo direito de autor (com Mafalda Sebastião).
Vídeo: 5 minutos
- 5. Atividade 2 - Obras**
Este módulo é composto por palavras cruzadas com exemplos de tipos de obras abrangidas pelo direito de autor.
Atividade: 5-10 minutos (duração prevista)
- 6. Direitos Morais e Patrimoniais**
Este módulo é composto por um vídeo onde é explicado o conceito de direitos morais e

At the bottom of the main content area, there is a button labeled 'CONTINUA E CONTINUA >>'. The sidebar on the left lists activities such as 'Atividade 1 - Conceitos', 'O Direito de Autor e os Direitos Conexos', 'Obras Abrangidas pelo Direito de Autor', 'Atividade 2 - Obras', 'Direitos Morais e Direitos Patrimoniais', 'A Gestão Coletiva dos Direitos de Autor', 'Obras Cinematográficas', 'Enquadramento da Tradução no Direito de Autor', and 'Atividade 3 - A Tradução enquanto Obra Criativa'.

Módulo: 2.1 Introdução (2/2)

The screenshot displays the continuation of the course interface. The left sidebar is identical to the previous screenshot. The main content area is titled 'Introdução' and contains the following text:

- 7. A Gestão Coletiva dos Direitos de Autor**
Este módulo é composto por dois vídeos onde é explicado o que é e o que faz a GCDPE e como é feita a cobrança e distribuição dos direitos de autor (com Victor Castro Rosa).
Vídeo: 12 minutos
- 8. Obras Cinematográficas**
Este módulo é composto por dois vídeos onde é explicado quem são os autores das obras cinematográficas e como se qualifica uma obra cinematográfica (com Victor Castro Rosa).
Vídeo: 5 minutos
- 9. Enquadramento da Tradução no Direito de Autor**
Este módulo é composto por um vídeo e uma análise do enquadramento da tradução no conceito de direito de autor (com Victor Castro Rosa).
Vídeo: 3 minutos
- 10. Atividade 3 - A Tradução enquanto Obra Criativa**
Este módulo é composto por uma atividade de reflexão sobre a tradução enquanto obra criativa.
Atividade: 10-15 minutos (duração prevista)
- 11. Avaliação 1**
Este módulo é composto por algumas perguntas de resposta fechada sobre o que foi abordado ao longo da secção.
Atividade: 5-10 minutos (duração prevista)

At the bottom of the main content area, there is a button labeled 'CONTINUA E CONTINUA >>'. The sidebar on the left lists activities such as 'Atividade 1 - Conceitos', 'O Direito de Autor e os Direitos Conexos', 'Obras Abrangidas pelo Direito de Autor', 'Atividade 2 - Obras', 'Direitos Morais e Direitos Patrimoniais', 'A Gestão Coletiva dos Direitos de Autor', 'Obras Cinematográficas', 'Enquadramento da Tradução no Direito de Autor', and 'Atividade 3 - A Tradução enquanto Obra Criativa'.

Módulo: 2.2 Atividade 1 - Conceitos

The screenshot shows a learning management system interface. On the left, a sidebar lists the course structure under 'Práticas de Direito de Autor na Tradução Audiovisual'. The main content area is titled 'Atividade 1 - Conceitos'. It contains a word search puzzle with the instruction: 'Antes de começarmos, vamos introduzir alguns conceitos-chave. Encontre-os na sopa de letras.' The puzzle grid consists of 10 rows of letters. To the right of the grid is a list of terms to find: 'moras', 'direitos patrimoniais', 'obras', 'royalties', 'retransmissão', 'autor', and 'criativo'. At the bottom, there is a 'Continuar' button and a 'Compartilhar atividade' button.

Módulo: 2.3 O Direito de Autor e os Direitos Conexos

The screenshot shows a learning management system interface. On the left, a sidebar lists the course structure under 'Práticas de Direito de Autor na Tradução Audiovisual'. The main content area is titled 'O Direito de Autor e os Direitos Conexos'. It features a video player with the title 'O que são o direito de autor e os direitos conexos?' and a play button. Below the video, there is a note: 'Nota: as informações presentes no vídeo não constituem aconselhamento legal.' and a link to 'Descarregar transcrição'. Below that, there is a section 'Para complementar' with a link to 'Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos'. At the bottom, there is a 'Compartilhar atividade' button.

Módulo: 2.4 Obras Abrangidas pelo Direito de Autor

The screenshot shows a video player interface. On the left, there is a sidebar with a navigation menu for 'Práticas de Direito de Autor na Tradução Audiovisual'. The main area displays a video player with a purple and yellow background. The video title is 'Obras Abrangidas pelo Direito de Autor'. The video content shows a woman speaking, with the text 'Que obras estão abrangidas pelo direito de autor?' overlaid. Below the video, there is a note: 'Nota: as informações presentes no vídeo não constituem aconselhamento legal.' and a link to 'Descarregar transcrição'. At the bottom right, there is a 'Compartilhar conteúdo' button.

Módulo: 2.5 Atividade 2 - Obras

The screenshot shows a crossword puzzle activity interface. On the left, there is a sidebar with a navigation menu for 'Práticas de Direito de Autor na Tradução Audiovisual'. The main area displays a crossword puzzle grid. The puzzle is titled 'Atividade 2 - Obras'. The instructions are: 'Como nos disse a Dra. Mafalda Sebastião no módulo anterior, o Código de Direito de Autor e Direitos Conexos (CDADC) abrange «as criações intelectuais do domínio literário, científico e artístico». Identifique abaixo algumas das obras a que se refere o Art. 2.º do CDADC.' Below the grid, there are buttons for 'Modificar', 'Mostrar solução', and 'Testar novamente'. To the right of the grid, there are definitions for 'Horizontal' and 'Para baixo' words.

Horizontal

- 5. Processo técnico ou artístico de produção de imagens através da fricção da luz refletida pelos objetos numa superfície imersa num líquido com um produto sensível às radiações luminosas (10)
- 7. Representação plástica realizada por um artista através da aplicação de cores sobre uma superfície (7)

Para baixo

- 1. Arte de representar um objeto em relevo ou em três dimensões, moldado, pinto, modelado, ou outro material duro (8)
- 2. Conjunto de folhas, manuscritas ou impressas, reunidas ordenadamente e cobertas ou encadotadas num dos lados, de modo a formar um volume geralmente protegido por uma capa de material resistente (5)
- 3. Conjunto de programas que possibilita o funcionamento do computador no tratamento do problema que lhe é posto (8)
- 4. Composição musical com letra destinada a ser cantada (5)
- 6. Sequência de imagens registadas em película através de uma câmara, que podem ser projetadas em tela ou ecrã (5)

Módulo: 2.6 Direitos Morais e Direitos Patrimoniais (1/2)

The screenshot shows a course interface for 'Direitos Morais e Direitos Patrimoniais'. On the left is a sidebar with a table of contents:

- Práticas de Direito de Autor na Tradução Audiovisual
- 0% completo
- Procurar por título da lição
- 1. Introdução (0/4)
- 2. O Direito de Autor (0/11)
 - Introdução
 - Atividade 1 - Conceitos
 - O Direito de Autor e os Direitos Conexos
 - Obras Abrangidas pelo Direito de Autor
 - Atividade 2 - Obras
 - Direitos Morais e Direitos Patrimoniais**
 - A Gestão Coletiva dos Direitos de Autor
 - Obras Cinematográficas
 - Enquadramento da Tradução no Direito de Autor
 - Atividade 3 - A Tradução enquanto Obra Criativa

The main content area features a video player with the title 'O que são os direitos morais e os direitos patrimoniais?'. Below the video, there is a note: 'Nota: as informações presentes no vídeo não constituem aconselhamento legal.' and a link to 'Descarregar transcrição'. Below this, a section titled 'Para complementar' includes a text block: 'Veja um exemplo do direito de paternidade, um dos direitos morais dos autores, aplicado a profissionais de tradução no Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos.' and a yellow box containing 'Secção IX Da tradução e outras transformações' and 'Artigo 171.º'. A 'Compartilhar e continuar' button is at the bottom.

Módulo: 2.6 Direitos Morais e Direitos Patrimoniais (2/2)

This screenshot is similar to the previous one, showing the same course interface. The video player now displays a yellow box with the text: 'O nome do tradutor deverá sempre figurar nos exemplares da obra traduzida, nos anúncios do teatro, nas comunicações que acompanhem as emissões de rádio e de televisão, na ficha artística dos filmes e em qualquer material de promoção.' Below this text is an illustration of a person reading a book. The rest of the interface, including the sidebar and the 'Para complementar' section, remains the same as in the previous screenshot.

Módulo: 2.7 A Gestão Coletiva dos Direitos de Autor (1/3)

The screenshot shows a course interface for 'Práticas de Direito de Autor na Tradução Audiovisual'. The left sidebar lists the course structure, with '2. O Direito de Autor' selected. The main content area displays a video player for the video 'O que é e o que faz a GEDIPE?'. The video player includes a play button, a progress bar, and a download transcript link. The video title is 'O que é e o que faz a GEDIPE?'. Below the video player, there is a note: 'Nota: as informações presentes no vídeo não constituem aconselhamento legal.' and a 'DESCARREGAR TRANSCRIÇÃO' link. At the bottom of the page, there is a 'COMENTAR E COMENTAR' button.

Módulo: 2.7 A Gestão Coletiva dos Direitos de Autor (2/3)

The screenshot shows the same course interface as the previous one, but the video player is now displaying a video titled 'Como é feita a cobrança e a distribuição dos direitos de autor?'. The video player includes a play button, a progress bar, and a download transcript link. The video title is 'Como é feita a cobrança e a distribuição dos direitos de autor?'. Below the video player, there is a note: 'Nota: as informações presentes no vídeo não constituem aconselhamento legal.' and a 'DESCARREGAR TRANSCRIÇÃO' link. At the bottom of the page, there is a 'COMENTAR E COMENTAR' button.

Módulo: 2.7 A Gestão Coletiva dos Direitos de Autor (3/3)

The screenshot shows a course interface with a purple header. The left sidebar contains a navigation menu for 'Práticas de Direito de Autor na Tradução Audiovisual', with '2. O Direito de Autor' selected. The main content area is titled 'A Gestão Coletiva dos Direitos de Autor' and features a video player. The video content includes a note: 'Nota: as informações presentes no vídeo não constituem aconselhamento legal.' Below the video, there is a section 'Para complementar' with a list of entities: AGEOP, APRE, ANSOFT, AUDIOGEST, GDA, GEDEPE, SPA, and VISAPRESS. A 'COMPTAR E CONTINUAR' button is visible at the bottom.

Módulo: 2.8 Obras Cinematográficas (1/2)

The screenshot shows the same course interface, but the main content area is titled 'Obras Cinematográficas'. It features a video player with the title 'Quem são os autores da obra cinematográfica?'. The video content includes a note: 'Nota: vídeo, o Dr. Victor Castro Rosa diz-nos quem são os autores das obras cinematográficas.' Below the video, there is a section 'Como é que se classifica uma obra cinematográfica?'. A 'COMPTAR E CONTINUAR' button is visible at the bottom.

Módulo: 2.8 Obras Cinematográficas (2/2)

The screenshot shows a video player interface for a lesson titled 'Obras Cinematográficas'. The video title is 'Como é que se classifica uma obra cinematográfica?'. The video content shows a purple and yellow background with the text 'Como é que se classifica uma obra cinematográfica?'. The video player includes a progress bar at 0:53 and a 'Descarregar transcrição' button. The left sidebar shows a navigation menu with the following items: '1. Introdução', '2. O Direito de Autor', 'Introdução', 'Atividade 1 - Conceitos', 'O Direito de Autor e os Direitos Conexos', 'Obras Abrangidas pelo Direito de Autor', 'Atividade 2 - Obras', 'Direitos Morais e Direitos Patrimoniais', 'A Gestão Coletiva dos Direitos de Autor', 'Obras Cinematográficas', 'Enquadramento da Tradução no Direito de Autor', and 'Atividade 3 - A Tradução enquanto Obra Criativa'. The current lesson is 'Obras Cinematográficas'.

Módulo: 2.9 Enquadramento da Tradução no Direito de Autor (1/5)

The screenshot shows a video player interface for a lesson titled 'Enquadramento da Tradução no Direito de Autor'. The video title is 'Qual o enquadramento da tradução no Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos?'. The video content shows a purple and yellow background with the text 'Qual o enquadramento da tradução no Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos?'. The video player includes a progress bar at 0:24 and a 'Descarregar transcrição' button. The left sidebar shows a navigation menu with the following items: '1. Introdução', '2. O Direito de Autor', 'Introdução', 'Atividade 1 - Conceitos', 'O Direito de Autor e os Direitos Conexos', 'Obras Abrangidas pelo Direito de Autor', 'Atividade 2 - Obras', 'Direitos Morais e Direitos Patrimoniais', 'A Gestão Coletiva dos Direitos de Autor', 'Obras Cinematográficas', 'Enquadramento da Tradução no Direito de Autor', and 'Atividade 3 - A Tradução enquanto Obra Criativa'. The current lesson is 'Enquadramento da Tradução no Direito de Autor'. Below the video player, there is a text block containing the following information:

Neste vídeo, o Dr. Victor Castro Rosa diz-nos qual o enquadramento da tradução no direito de autor.

Além do disposto no Artigo 3.º mencionado no vídeo acima, o Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos inclui ainda uma secção intitulada «Da tradução e outras transformações» (Secção IX). Nela encontramos os seguintes artigos:

Artigo 169.º
(Autorização do autor)

- 1 - A tradução, arranjo, instrumentação, dramatização, cinematização e, em geral, qualquer transformação da obra só podem ser feitos ou autorizados pelo autor da obra original, sendo esta protegida nos termos do n.º 2 do artigo 3.º
- 2 - A autorização deve ser dada por escrito e não comporta concessão de exclusivos, salvo

Módulo: 2.9 Enquadramento da Tradução no Direito de Autor (2/5)

The screenshot shows a course interface for 'Práticas de Direito de Autor na Tradução Audiovisual'. The left sidebar lists the course structure, with '2. O Direito de Autor' selected. The main content area displays 'Artigo 169.º (Autorização do autor)' with the following text:

Artigo 169.º (Autorização do autor)

- 1 - A tradução, arranjo, instrumentação, dramatização, cinematização e, em geral, qualquer transformação da obra só podem ser feitos ou autorizados pelo autor da obra original, sendo esta protegida nos termos do n.º 2 do artigo 3.º
- 2 - A autorização deve ser dada por escrito e não comporta concessão de exclusivo, salvo estipulação em contrário.
- 3 - O beneficiário da autorização deve respeitar o sentido da obra original.
- 4 - Na medida exigida pelo fim a que o uso da obra se destina, é lícito proceder a modificações que não a desvirtuem.

Artigo 170.º (Compensação suplementar)

- 1 - O tradutor tem direito a uma compensação suplementar sempre que o editor, o empresário, o produtor ou qualquer outra entidade utilizar a tradução para além dos limites convencionados ou estabelecidos neste Código.
- 2 - A determinação do montante da remuneração prevista no número anterior aplica-se, com as necessárias adaptações, e disposto nos n.os 3 e 4 do artigo 44.º-C e no artigo 44.º-D.

Artigo 171.º (Indicação do tradutor)

O nome do tradutor deverá sempre figurar nos exemplares da obra traduzida, nos anúncios do teatro, nas comunicações que acompanham as emissões de rádio e de televisão, na ficha artística dos filmes e em qualquer material de promoção.

Artigo 172.º Regime aplicável às traduções

[Consultar e continuar >](#)

Módulo: 2.9 Enquadramento da Tradução no Direito de Autor (3/5)

The screenshot shows the same course interface, but the main content area displays 'Artigo 172.º Regime aplicável às traduções' with the following text:

Artigo 172.º Regime aplicável às traduções

- 1 - As regras relativas à edição de obras originais constantes da secção 1 deste capítulo aplicam-se à edição das respectivas traduções, quer a autorização para traduzir haja sido concedida ao editor quer ao autor da tradução.
- 2 - Salvo convenção em contrário, o contrato celebrado entre editor e tradutor não implica cedência nem transmissão, temporária ou permanente, a favor daquele, dos direitos deste sobre a sua tradução.
- 3 - O editor pode exigir do tradutor as modificações necessárias para assegurar o respeito pela obra original, quando esta implicar determinada disposição gráfica, a conformidade do texto com ela; caso o tradutor não o faça no prazo máximo de 30 dias, o editor promoverá, por si, tais modificações.
- 4 - Sempre que a natureza e características da obra exijam conhecimentos específicos, o editor pode promover a revisão da tradução por técnico de sua escolha.

Pode consultar a Secção IX aqui.

Nota: este é o texto que se encontra no Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos à data (março de 2024), estabelecido no Decreto-Lei n.º 63/85 de 14 de março de 1985.

Existem também outros textos na **literatura portuguesa de direito** que abordam a tradução. Destacamos os seguintes:

- O capítulo «Contratos de Tradução e outros Contratos de Transformação da Obra», do livro «Contratos de Direito de Autor e de Direito Industrial» (2011)
- «Direito de tradução e direitos do tradutor na lei portuguesa», de José de Oliveira Ascensão (1976).

Salientamos ainda o seguinte excerto do livro «Direito autoral», de José de Oliveira Ascensão (1997):

[Consultar e continuar >](#)

Módulo: 2.9 Enquadramento da Tradução no Direito de Autor (4/5)

The screenshot displays a course interface for "Práticas de Direito de Autor na Tradução Audiovisual". The left sidebar shows a navigation menu with sections like "1. Introdução" and "2. O Direito de Autor". The main content area shows a slide titled "Enquadramento da Tradução no Direito de Autor". The slide features a quote from José de Oliveira Ascensão (1978) and a paragraph from Francisco José Magalhães (1996). A yellow callout box highlights that translation is an intellectual activity and that subtitles are a form of cinematographic work. A note at the bottom suggests refreshing the page if images fail to load.

Práticas de Direito de Autor na Tradução Audiovisual

0% completo

1. Introdução 0/4

2. O Direito de Autor 0/11

Enquadramento da Tradução no Direito de Autor

«Direito de tradução e direitos do tradutor na lei portuguesa», de José de Oliveira Ascensão (1978)

Salientamos ainda o seguinte excerto do livro «Direito autoral», de José de Oliveira Ascensão (1997):

Obra traduzida e tradução são **obras literárias**, mas a expressão de uma e de outra pode ser **escrita ou oral**.
Mera modalidade de tradução é a **dobragem [...] de obras cinematográficas**.

Implica igualmente uma **atividade intelectual de tradução**, e representa uma transformação também, na modalidade de adição, a **aposição de subtítulos a uma obra cinematográfica**.

Nota: caso as imagens não carreguem, refresque a página.

Já na **literatura portuguesa de tradução**, as referências que se encontram são escassas. Destacamos o capítulo «Os Direitos Autorais», da obra «Da Tradução Profissional em Portugal (Estado Sociológico)», de Francisco José Magalhães (1996), salientando o seguinte parágrafo:

Embora o Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos exista em Portugal (e seja em alguns casos rigorosamente aplicado [...]), no que concerne a tradução, ninguém parece interessado em fazer cumprir a lei nem proibir a violação das convenções nacionais e internacionais existentes.

Nos países europeus (e não só), o [tradutor] retém, por norma, o direito da tradução, o que lhe permite mais tarde, em caso de uma reedição, **receber** novos direitos autorais, ou **negociar** se quiser a sua tradução com outro editor. E em Portugal? Além da remuneração inicial, **não recebe mais nada**, nem pela primeira edição, nem pelas sucessivas.

Continuar a estudar

Módulo: 2.9 Enquadramento da Tradução no Direito de Autor (5/5)

The screenshot displays a course interface for "Práticas de Direito de Autor na Tradução Audiovisual". The left sidebar shows a navigation menu with sections like "1. Introdução" and "2. O Direito de Autor". The main content area shows a slide titled "Enquadramento da Tradução no Direito de Autor". The slide features a quote from Francisco José Magalhães (1996) and a paragraph discussing the lack of interest in enforcing copyright law for translators in Portugal. A yellow callout box highlights that translators in Europe receive new rights or negotiate for their work, while in Portugal they only receive an initial fee. A note at the bottom suggests refreshing the page if images fail to load.

Práticas de Direito de Autor na Tradução Audiovisual

0% completo

1. Introdução 0/4

2. O Direito de Autor 0/11

Enquadramento da Tradução no Direito de Autor

Nota: caso as imagens não carreguem, refresque a página.

Já na **literatura portuguesa de tradução**, as referências que se encontram são escassas. Destacamos o capítulo «Os Direitos Autorais», da obra «Da Tradução Profissional em Portugal (Estado Sociológico)», de Francisco José Magalhães (1996), salientando o seguinte parágrafo:

Embora o Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos exista em Portugal (e seja em alguns casos rigorosamente aplicado [...]), no que concerne a tradução, ninguém parece interessado em fazer cumprir a lei nem proibir a violação das convenções nacionais e internacionais existentes.

Nos países europeus (e não só), o [tradutor] retém, por norma, o direito da tradução, o que lhe permite mais tarde, em caso de uma reedição, **receber** novos direitos autorais, ou **negociar** se quiser a sua tradução com outro editor. E em Portugal? Além da remuneração inicial, **não recebe mais nada**, nem pela primeira edição, nem pelas sucessivas.

Continuar a estudar

Módulo: 2.10 Atividade 3 - A Tradução enquanto Obra Criativa

The screenshot shows a course interface for 'Susana Loureiro - Tradução NOVA FCSH'. The main content area is titled 'Atividade 3 - A Tradução enquanto Obra Criativa' and contains the following text:

Como vimos, na legislação portuguesa a tradução é considerada uma obra, embora tenha como base outra – é uma obra derivada.

Refleta sobre as características originais e criativas do trabalho de tradução que a qualificam enquanto obra e partilha a sua opinião no fórum. Considera que todas as traduções são criativas? O que torna uma tradução criativa?

No canto superior direito, clique no botão **Discussão**. Depois, clique em **criar nova publicação**. No campo **Título**, escreva o nome desta atividade (Atividade 3). No campo **Publicação**, escreva a sua reflexão. Não existe limite mínimo nem máximo. Poderá escrever apenas duas ou três frases ou mais.

Após escrever a sua reflexão, poderá ler outras reflexões que outros participantes tenham escrito e, se quiser, comentá-las.

Nota: poderá ver as reflexões de outros participantes antes de escrever a sua. No entanto, aconselhamos que as leia apenas depois de escrever a sua.

At the bottom of the main content area, there is a purple button labeled 'Comentários (0/0)'.

The left sidebar shows a navigation menu for 'Práticas de Direito de Autor na Tradução Audiovisual' with 0% completion. The menu items include: Introdução (0/4), 2. O Direito de Autor (0/11), and a list of sub-topics: Introdução, Atividade 1 - Conceitos, O Direito de Autor e os Direitos Conexos, Obras Abrangidas pelo Direito de Autor, Atividade 2 - Obras, Direitos Morais e Direitos Patrimoniais, A Gestão Coletiva dos Direitos de Autor, Obras Cinematográficas, Enquadramento da Tradução no Direito de Autor, and Atividade 3 - A Tradução enquanto Obra Criativa.

Módulo: 2.11 Avaliação 1 (1/6)

The screenshot shows a course interface for 'Susana Loureiro - Tradução NOVA FCSH'. The main content area is titled 'Avaliação 1' and contains the following text:

QUESTÃO 1 (1/1)

É obrigatório registar uma obra para que seja abrangida pelo Direito de Autor?

Escolha uma só resposta.

A Sim, é obrigatório

B Não, não é obrigatório

At the bottom right of the question area, there is a purple button labeled 'Continuar'.

The left sidebar shows a navigation menu for 'Práticas de Direito de Autor na Tradução Audiovisual' with 0% completion. The menu items include: 2. O Direito de Autor (0/11), 3. O Direito de Autor e a Tradução Audiovisual (0/8), and 4. Conclusão (0/3). The current activity 'Avaliação 1' is highlighted in the menu.

Módulo: 2.11 Avaliação 1 (2/6)

The screenshot displays a course page for '2. O Direito de Autor' (0/11) by Susana Loureiro - Tradução NOVA FCSH. The left sidebar lists various activities and topics, with 'Avaliação 1' (0/3) selected. The main content area shows a quiz question: 'O direito de paternidade é um...'. Below the question, it asks to 'Escolha uma só resposta.' and provides two options: 'A Direito moral' and 'B Direito patrimonial'. A 'Continuar' button is located at the bottom right of the question area.

Módulo: 2.11 Avaliação 1 (3/6)

The screenshot displays the same course page as above. The quiz question is: 'Os direitos morais são...'. It asks to 'Escolha uma só resposta.' and provides two options: 'A Renunciáveis' and 'B Irrenunciáveis'. A 'Continuar' button is located at the bottom right of the question area.

Módulo: 2.11 Avaliação 1 (4/6)

The screenshot shows a course page for '2. O Direito de Autor' (0/11) with a sidebar menu listing various topics. The main content area displays 'Avaliação 1' with a question: 'A entidade de gestão coletiva de direitos de autor GEDIPE faz...'. The question asks to choose one or more answers from three options: A) cobrança dos direitos de autor, B) distribuição dos direitos de autor, and C) cobrança e a distribuição dos direitos de autor. A 'CONTINUA' button is visible at the bottom right of the question area.

Módulo: 2.11 Avaliação 1 (5/6)

The screenshot shows the same course page as above. The main content area displays a second question: 'Selecione todos aqueles que podem ser autores de uma obra cinematográfica.' The question asks to select ALL applicable answers from five options: A) A realizadora ou o realizador, B) A autora ou o autor do argumento, C) A autora ou o autor dos diálogos, D) A desenhadora ou o desenhador, and E) A autora ou o autor da banda sonora. A 'CONTINUA' button is visible at the bottom right of the question area.

Módulo: 2.11 Avaliação 1 (6/6)

The screenshot shows a course interface with a purple header. The left sidebar lists course modules: 2. O Direito de Autor (0/11), 3. O Direito de Autor e a Tradução Audiovisual (0/8), and 4. Conclusão (0/3). The main content area is titled 'Avaliação 1' and contains a question: 'Segundo o artigo 3.º do Código dos Direitos de Autor e dos Direitos Conexos, as traduções...'. Below the question are three multiple-choice options: A) São consideradas obras originais; B) São consideradas obras equiparadas a originais; C) Não são abrangidas pelo Direito de Autor. A 'CONTINUA' button is at the bottom right.

Módulo: 3.1 Introdução (1/2)

The screenshot shows a course interface with a purple header. The left sidebar shows the course progress: 0% completo. The main content area is titled 'Introdução' and contains text about the course structure and objectives. It lists several modules and activities with their durations: 1. O Direito de Autor e a TAV - Introdução (7 minutos); 2. Síntese: A Tradução Audiovisual (10-30 minutos); 3. Atividade 4 - Modalidades da TAV (23 minutos); 4. O Direito de Autor e a TAV na Europa (55 minutos); 5. O Direito de Autor e a TAV em Portugal (55 minutos); 6. O Direito de Autor e a TAV nos Tribunais Portugueses (55 minutos). A 'COMPLETA E CONTINUA' button is at the bottom right.

Módulo: 3.1 Introdução (2/2)

0% completo

Procurar por título da lição

- 1. Introdução 0/4
- 2. O Direito de Autor 0/11
- 3. O Direito de Autor e a Tradução Audiovisual 0/9

Introdução

- Bónus: A Tradução Audiovisual
- Atividade 4 - Criatividade da TAV
- O Direito de Autor e a TAV na Europa
- O Direito de Autor e a TAV em Portugal
- O Direito de Autor e a TAV nos Tribunais Portugueses
- Atividade 5 - Criatividade na Pós-edição
- Avaliação 2

4. Conclusão 0/3

TEACH ONLINE WITH THINKIFIC

Susana Loureiro - Tradução NOVA FCSH

Introdução

Este módulo é composto por um vídeo com o testemunho de Jean-François Cornu sobre as práticas de direito de autor na tradução audiovisual na Europa.

Vídeo: 23 minutos

5. O Direito de Autor e a TAV em Portugal

Este módulo é composto por três vídeos com testemunhos de três tradutoras portuguesas, Sara David Lopes, Rosário Valadas Vieira e Manuela Jorge, sobre as práticas de direito de autor na tradução audiovisual em Portugal.

Vídeo: 55 minutos

6. O Direito de Autor e a TAV nos Tribunais Portugueses

Este módulo é composto por um vídeo com e resumo de um caso jurídico sobre direitos de autor de um tradutor de legendagem.

Vídeo: 2 minutos

7. Atividade 5 - Criatividade na Pós-edição

Este módulo é composto por uma atividade de reflexão sobre a criatividade da tradução com recurso a tradução automática ou inteligência artificial.

Atividade: 5-10 minutos (duração prevista)

8. Avaliação 2

Este módulo é composto por algumas perguntas de resposta fechada sobre o que foi abordado ao longo da secção.

Atividade: 5-10 minutos (duração prevista)

Vamos ouvir as experiências e opiniões destes profissionais?

COMPLETAR CONTINUA >

Módulo: 3.2 Bónus: A Tradução Audiovisual

0% completo

Procurar por título da lição

- 1. Introdução 0/4
- 2. O Direito de Autor 0/11
- 3. O Direito de Autor e a Tradução Audiovisual 0/9

Bónus: A Tradução Audiovisual

- Atividade 4 - Criatividade da TAV
- O Direito de Autor e a TAV na Europa
- O Direito de Autor e a TAV em Portugal
- O Direito de Autor e a TAV nos Tribunais Portugueses
- Atividade 5 - Criatividade na Pós-edição
- Avaliação 2

4. Conclusão 0/3

TEACH ONLINE WITH THINKIFIC

Susana Loureiro - Tradução NOVA FCSH

Bónus: A Tradução Audiovisual

Neste módulo opcional, apresentamos brevemente o conceito de tradução audiovisual. Caso conheça esta área, poderá passar este módulo à frente.

Tradução Audiovisual

▶ 8:43

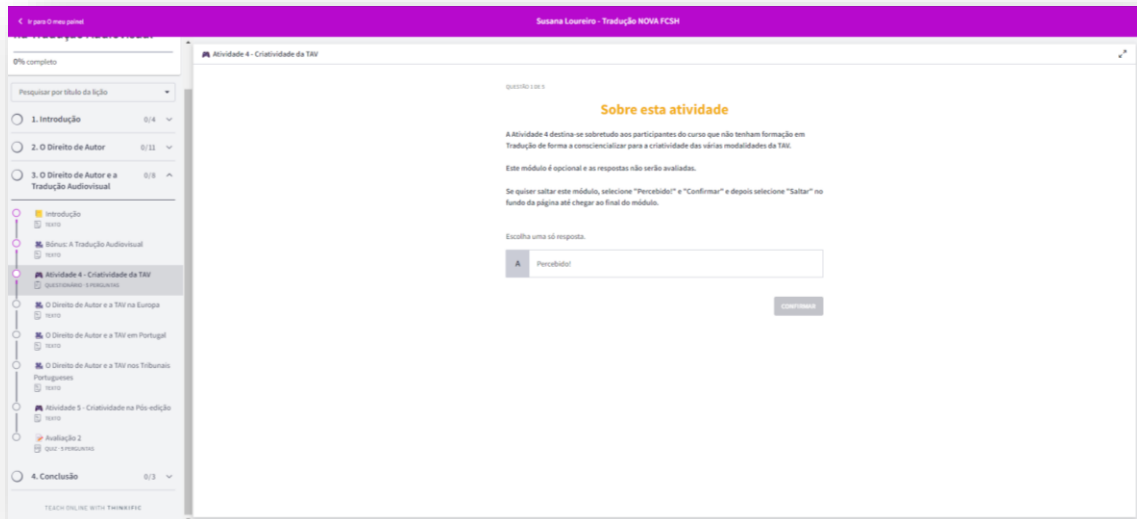
Descarregar transcrição >

Para complementar

- Site da Associação Portuguesa de Tradutores de Audiovisual (ATPA)
- Site da European Association for Studies in Screen Translation (EASST)
- Artigo (em português) <Pouco vemos falar sobre as legendas?>
- Artigo (em português) <Um português legenda, um espanhol dobra e um polaco faz a música.>
- Livro (em inglês) <The Routledge Handbook of Audiovisual Translation>
- Artigo (em inglês) <Speed Game: why you shouldn't be too hard on translators>
- Artigo (em inglês) <Speed Translation Subtitling>

COMPLETAR CONTINUA >

Módulo: 3.3 Atividade 4 - Criatividade da TAV (1/5)



0% completo

Procurar por título da lição

- 1. Introdução 0/4
- 2. O Direito de Autor 0/11
- 3. O Direito de Autor e a Tradução Audiovisual 0/9
- 4. Conclusão 0/3

Atividade 4 - Criatividade da TAV

QUESTÃO 1.0

Sobre esta atividade

A Atividade 4 destina-se sobretudo aos participantes do curso que não tenham formação em Tradução de forma a consciencializar para a criatividade das várias modalidades da TAV.

Este módulo é opcional e as respostas não serão avaliadas.

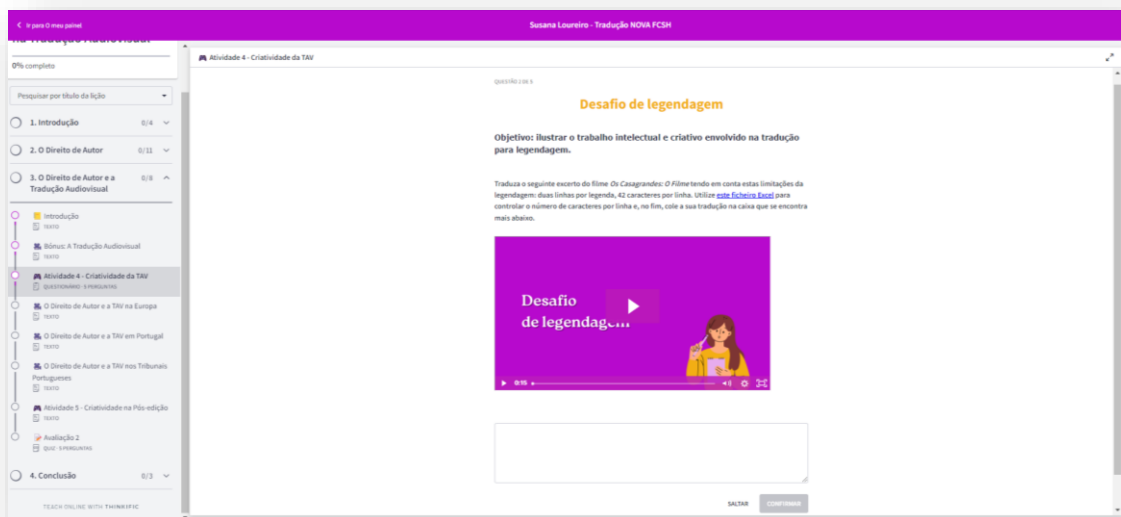
Se quiser saltar este módulo, seleccione "Percebiêdo!" e "Confirmar" e depois seleccione "Saltar" no fundo da página até chegar ao final do módulo.

Escolha uma só resposta.

A Percebiêdo!

CONFIRMAR

Módulo: 3.3 Atividade 4 - Criatividade da TAV (2/5)



0% completo

Procurar por título da lição

- 1. Introdução 0/4
- 2. O Direito de Autor 0/11
- 3. O Direito de Autor e a Tradução Audiovisual 0/9
- 4. Conclusão 0/3

Atividade 4 - Criatividade da TAV

QUESTÃO 2.0

Desafio de legendagem

Objetivo: Ilustrar o trabalho intelectual e criativo envolvido na tradução para legendagem.

Traduza o seguinte excerto do filme Os Casagrandes: O filme tendo em conta estas limitações de legendagem: duas linhas por legenda, 42 caracteres por linha. Utilize [este ficheiro Excel](#) para controlar o número de caracteres por linha e, no fim, cole a sua tradução na caixa que se encontra mais abaixo.

Desafio de legendagem...

SALTAR CONFIRMAR

Módulo: 3.3 Atividade 4 - Criatividade da TAV (3/5)

The screenshot shows a learning management system interface. On the left, there is a navigation menu with a progress indicator for 'Atividade 4 - Criatividade da TAV'. The main content area is titled 'Desafio de dobragem' (Dubbing Challenge). The objective is to illustrate intellectual and creative work in dubbing. The challenge involves translating four lines of dialogue from the movie 'Stuart Little 2' into Portuguese, considering timing and lip sync. The dialogue lines are: Snowbell (gato): Where are you? Margalo (pessoas, pressa na lata): In the car. Snowbell: Oh, OK, it's wait. Margalo: Not in the paint can. A video player is embedded, showing a scene from 'Stuart Little 2' with a white cat (Snowbell) and a person in a car. The video player has a red play button and a 'Ver no YouTube' link.

Módulo: 3.3 Atividade 4 - Criatividade da TAV (4/5)

The screenshot shows a learning management system interface. On the left, there is a navigation menu with a progress indicator for 'Atividade 4 - Criatividade da TAV'. The main content area is titled 'Desafio de legendagem para surdos (LSE)' (Captioning Challenge for Deaf). The objective is to illustrate intellectual and creative work in translating auditory elements into text for deaf and hard of hearing. The challenge involves watching a scene from the TV series 'Stranger Things' and creating subtitles. The scene is from 'Eleven vs. Mind Flayer | Stranger Things 3'. The challenge requires creating subtitles for a specific scene, with a maximum of 2 lines and 42 characters per line. The challenge also includes a tip: 'Dica: caso precise de inspiração, poderá ver este vídeo com exemplos de LSE oficial da série (em inglês)'. A video player is embedded, showing a scene from 'Stranger Things 3' with Eleven and the Mind Flayer. The video player has a red play button and a 'Ver no YouTube' link.

Módulo: 3.3 Atividade 4 - Criatividade da TAV (5/5)

The screenshot shows a course page for 'Atividade 4 - Criatividade da TAV'. The left sidebar contains a navigation menu with items like 'Introdução', 'Bênçãos à Tradução Audiovisual', and 'Atividade 4 - Criatividade da TAV'. The main content area is titled 'Desafio de audiodescrição' and includes the following text:

Objetivo: Ilustrar o trabalho intelectual e criativo envolvido na criação do guião de audiodescrição.

Crie um guião de audiodescrição para este excerto da abertura do filme *The Last Unicorn* (apenas até ao momento da primeira lista, no minuto 2:28) na caixa que se encontra mais abaixo. Tenha em conta o tempo limitado de vídeo e os elementos mais importantes da imagem.

Dica: experimente escrever um primeiro resumo do guião de audiodescrição e depois ilustre o conteúdo visual e o vídeo de forma a perceber se o seu guião cabe no tempo disponível e se acompanha as imagens do filme.

Below the text is a video player showing a scene from 'The Last Unicorn' with a red play button. The video title is 'The Last Unicorn - Opening Scene (HD)'. Below the video player is a text input field for the user's response.

Módulo: 3.4 O Direito de Autor e a TAV na Europa

The screenshot shows a course page for 'O Direito de Autor e a TAV na Europa'. The left sidebar contains a navigation menu with items like 'Introdução', 'Bênçãos à Tradução Audiovisual', and 'O Direito de Autor e a TAV na Europa'. The main content area features an interview video with the following text:

Jean-François Cornu partilha o que sabe sobre os direitos de autor de profissionais de tradução audiovisual na Europa, bem como a sua opinião sobre este tema.

Sobre Jean-François Cornu

Entrevista Jean-François Cornu

Below the video player is a note: 'Nota: as informações presentes no vídeo não constituem aconselhamento legal.' and a link to 'Descarregar transcrição 5.'. Below this is a section titled 'Para complementar' with a list of links:

- [Comércio de Bens](#)
- [Manifesto da AVTS](#)
- [Oficina de Direito de Autor da AVTS](#)

At the bottom of the page is a button labeled 'Compartilhar conteúdo'.

Módulo: 3.5 O Direito de Autor e a TAV em Portugal (1/3)

The screenshot displays a course interface for 'O Direito de Autor e a TAV em Portugal'. On the left, a navigation menu shows the course progress, with '3. O Direito de Autor e a Tradução Audiovisual' selected. The main content area features an interview titled 'Entrevista: Sara David Lopes'. Below the title, there is a video player with a play button and the text 'Entrevista Sara David Lopes'. A 'Descarregar transcrição 2.' link is visible below the video player. Below the video player, there is another interview titled 'Entrevista: Rosário Valadas Vieira'.

Módulo: 3.5 O Direito de Autor e a TAV em Portugal (2/3)

The screenshot displays the same course interface, but the main content area now features an interview titled 'Entrevista: Rosário Valadas Vieira'. Below the title, there is a video player with a play button and the text 'Entrevista Rosário Valadas Vieira'. A 'Descarregar transcrição 3.' link is visible below the video player. Below the video player, there is another interview titled 'Entrevista: Manuela Jorge'.

Módulo: 3.5 O Direito de Autor e a TAV em Portugal (3/3)

The screenshot shows a course interface with a purple header. The main content area displays a video player for 'Entrevista: Manuela Jorge'. Above the video, there is a link to 'Descarregar transcrição 3.'. Below the video, there is a 'COMPLETAR CONTINUA' button. The left sidebar shows a progress bar at 3% and a list of course modules, with 'O Direito de Autor e a TAV em Portugal' selected.

Módulo: 3.6 O Direito de Autor e a TAV nos Tribunais Portugueses

The screenshot shows a course interface with a purple header. The main content area displays a video player for 'Caso juridic'. Above the video, there is a link to 'Descarregar transcrição 3.'. Below the video, there is a 'COMPLETAR CONTINUA' button. The left sidebar shows a progress bar at 3% and a list of course modules, with 'O Direito de Autor e a TAV nos Tribunais Portugueses' selected.

Módulo: 3.7 Atividade 5 - Criatividade na Pós-edição

The screenshot shows a course page for 'Susana Loureiro - Tradução NOVA FCSH'. The progress bar indicates 3% completion. The left sidebar lists the course structure, with 'Atividade 5 - Criatividade na Pós-edição' selected. The main content area contains the following text:

No módulo «O Direito de Autor e a TV» em Português, Sara, Rosário e Manuela refletiram sobre a criatividade da tradução na pós-edição ser criativa.

Refleta sobre a questão «acredita que a pós-edição mantém o caráter criativo da tradução que a classifica enquanto obra intelectual?»

No canto superior direito, clique no botão **Discussão**. Depois, clique em **Criar nova publicação**. No campo **Título**, escreva o nome desta atividade (Atividade 5). No campo **Publicação**, escreva a sua reflexão. Não existe limite mínimo nem máximo. Poderá escrever apenas duas ou três frases ou mais.

Após escrever a sua reflexão, poderá ler outras reflexões que outros participantes tenham escrito e, se quiser, comentá-las.

Nota: poderá ver as reflexões de outros participantes antes de escrever a sua. No entanto, aconselhamos que as leia apenas depois de escrever a sua.

At the bottom right of the content area, there is a button labeled 'Compartilhar e comentar'.

Módulo: 3.8 Avaliação 2 (1/5)

The screenshot shows the same course page, but the 'Avaliação 2' section is active. The progress bar shows 3% completion. The left sidebar highlights 'Avaliação 2'. The main content area displays a question:

questão 1 de 1

As várias modalidades da tradução audiovisual envolvem decisões criativas.

Escolha uma só resposta.

A Verdadero

B Falso

At the bottom right of the question area, there is a 'Continuar' button.

Módulo: 3.8 Avaliação 2 (2/5)

The screenshot shows a quiz question in a course interface. The course title is "Susana Loureiro - Tradução NOVA FCSH". The progress bar indicates 3% completion. The left sidebar shows the course structure with "Avaliação 2" selected. The main content area displays the question:

questão 2 de 5

Tendo em conta a entrevista de Jean-François Cornu, em qual destes países europeus é que as tradutoras e tradutores de legendagem têm direitos de autor mais consolidados?

Escolha uma só resposta.

- A Suécia
- B Espanha
- C Grécia

CONTINUAR

Módulo: 3.8 Avaliação 2 (3/5)

The screenshot shows a quiz question in a course interface. The course title is "Susana Loureiro - Tradução NOVA FCSH". The progress bar indicates 3% completion. The left sidebar shows the course structure with "Avaliação 2" selected. The main content area displays the question:

questão 3 de 5

Tendo em conta os testemunhos de Sara David Lopes e Rosário Valadas Vieira, quem pagava os *royalties* às tradutoras e tradutores audiovisuais?

Escolha uma só resposta.

- A Sociedade Portuguesa de Atores (SPA)
- B O Ministério da Cultura
- C A RTP

CONTINUAR

Módulo: 3.8 Avaliação 2 (4/5)

The screenshot displays a course interface for 'Susana Loureiro - Tradução NOVA FCSH'. The course progress is 3% complete. The left sidebar shows a table of contents with the following items:

Item	Progress
1. Introdução	0/4
2. O Direito de Autor	0/11
3. O Direito de Autor e a Tradução Audiovisual	1/8
4. Conclusão	0/3

The main content area shows 'Avaliação 2' with a question:

Qual era a percentagem remuneratória de direitos de autor aplicada pela RTP pelas retransmissões das traduções?

Escolha uma só resposta.

- A 1 %
- B 3 %
- C 8 %

A 'Continuar' button is located at the bottom right of the question area.

Módulo: 3.8 Avaliação 2 (5/5)

The screenshot displays the same course interface as above. The course progress is 3% complete. The left sidebar shows the same table of contents. The main content area shows 'Avaliação 2' with a question:

O que podemos concluir do caso jurídico mencionado no módulo O Direito de Autor e a TAV nos Tribunais Portugueses?

Escolha uma só resposta.

- A Seria preciso ler o acórdão na íntegra para tirar conclusões
- B Que os tradutores audiovisuais jamais terão direito a receber royalties
- C Que os clientes podem revender as traduções feitas pelos tradutores audiovisuais

A 'Continuar' button is located at the bottom right of the question area.

Módulo: 4.1 Considerações Finais

The screenshot shows a course interface with a purple header. The main content area is titled 'Considerações Finais'. It contains a paragraph of text and a list of bullet points. The left sidebar shows a progress bar at 3% and a list of modules: 1. Introdução (0/4), 2. O Direito de Autor (0/11), 3. O Direito de Autor e a Tradução Audiovisual (1/9), and 4. Conclusão (0/3). The current module 'Considerações Finais' is highlighted.

Práticas de Direito de Autor na Tradução Audiovisual

3% completo

Procurar por título da lição

- 1. Introdução 0/4
- 2. O Direito de Autor 0/11
- 3. O Direito de Autor e a Tradução Audiovisual 1/9
- 4. Conclusão 0/3

Considerações Finais

Inteligência Artificial

Feedback

TEACH ONLINE WITH TRAINING360

Susana Loureiro - Tradução NOVA FCSH

Chegámos ao fim deste curso sobre práticas de direito de autor na área da tradução audiovisual.

Ao longo destes módulos, aprendemos mais sobre o conceito de direito de autor, o que são direitos morais e direitos patrimoniais e como funciona a gestão coletiva de direitos de autor. Ouvimos também o testemunho de profissionais de tradução audiovisual e a sua experiência com o direito de autor em Portugal e na Europa.

Devido à natureza introdutória do curso, houve várias questões que ficaram por responder, como por exemplo:

- O nome da tradutora ou do tradutor pode ser omitido da legenda ou da ficha técnica?
- O cliente para quem se faz uma tradução pode revendê-la a outro cliente?
- Uma tradutora ou um tradutor pode vender uma tradução feita por si para um cliente a outro cliente?
- As tradutoras e os tradutores têm direito a receber alguma compensação de direitos de autor pelas suas traduções?

Também não foram abordadas as justificações por trás da existência do direito de autor nem as teorias por trás da determinação da autoria das obras, como por exemplo a teoria dos direitos naturais e a teoria utilitarista.

COMPLETAR E CONTINUAR

Módulo: 4.2 Inteligência Artificial (1/2)

The screenshot shows a course interface with a purple header. The main content area is titled 'Inteligência Artificial'. It contains a paragraph of text, a list of bullet points, and a video player. The left sidebar shows a progress bar at 3% and a list of modules: 1. Introdução (0/4), 2. O Direito de Autor (0/11), 3. O Direito de Autor e a Tradução Audiovisual (1/9), and 4. Conclusão (0/3). The current module 'Inteligência Artificial' is highlighted.

Práticas de Direito de Autor na Tradução Audiovisual

3% completo

Procurar por título da lição

- 1. Introdução 0/4
- 2. O Direito de Autor 0/11
- 3. O Direito de Autor e a Tradução Audiovisual 1/9
- 4. Conclusão 0/3

Inteligência Artificial

TEACH ONLINE WITH TRAINING360

Susana Loureiro - Tradução NOVA FCSH

É também importante refletir aqui algo que foi mencionado ao longo do curso, mas não foi destacado: a utilização de tradução automática e inteligência artificial.

A tradução automática, que consiste na edição de uma tradução feita através de um motor de tradução (como o DeepL e o Google Tradutor ou um desenvolvido pela própria empresa de tradução), é aplicada no mercado da tradução técnica há vários anos e tem vindo a ser aplicada mais recentemente na tradução audiovisual. Por sua vez, a inteligência artificial, que recorre a large language models, tornou-se o tema do ano após o lançamento do ChatGPT 3.5 em 2023. O seu impacto não só no mercado da tradução como também no mercado da tradução audiovisual ainda é desconhecido. Contudo, este avanço tecnológico está ligado ao direito de autor e levanta várias questões, como por exemplo:

- Será que as empresas podem utilizar traduções para treinar as suas máquinas sem remunerar as tradutoras e os tradutores por isso?
- Será que os profissionais de tradução vão perder o direito de autor se fizerem pós-edição (edição de uma tradução automática)?

Perguntámos à Dra. Mafalda Sebastião se a pós-edição poderia ser uma obra protegida pelo direito de autor. Veja aqui a resposta dela.

É possível a pós-edição de uma tradução automática estar abrangida pelo direito de autor? É POSSÍVEL A PÓS-EDIÇÃO DE UMA TRADUÇÃO AUTOMÁTICA

Nota: as informações presentes no vídeo não constituem aconselhamento legal.

COMPLETAR E CONTINUAR

Módulo: 4.2 Inteligência Artificial (2/2)

The screenshot displays a course interface for 'Práticas de Direito de Autor na Tradução Audiovisual'. The left sidebar shows a progress bar at 3% and a list of modules: 1. Introdução (0/4), 2. O Direito de Autor (0/11), 3. O Direito de Autor e a Tradução Audiovisual (1/8), and 4. Conclusão (0/3). The main content area is titled 'Inteligência Artificial' and features a video player with a purple and yellow background. The video title is 'É possível a pós-edição de uma tradução automática abranger o direito de autor? E POSSÍVEL A PÓS-EDIÇÃO DE UMA TRADUÇÃO AUTOMÁTICA'. Below the video, there is a note: 'Nota: as informações presentes no vídeo não constituem aconselhamento legal.' and a link to 'Descarregar transcrição'. The text continues: 'Dada a novidade deste avanço tecnológico, ainda não existe legislação sobre este tema. Isso será crucial para responder a algumas das questões aqui mencionadas. Teremos de aguardar que a União Europeia publique o Regulamento de Inteligência Artificial.' Below this, there is a section 'Para complementar' with a link to 'visualização de um seminário' and a paragraph: 'No sumário deste seminário, são mencionados 5 pontos-chave. Seleccionamos dois que nos parecem fundamentais no âmbito deste curso:'. A bulleted list follows: '• A transparência é obrigatória para que seja possível defender o direito de autor.' and '• A Diretiva sobre Inteligência Artificial é apenas o início do debate sobre direito de autor.' At the bottom right, there is a 'COMPLETAR E CONTINUAR' button.

Módulo: 4.3 Feedback

The screenshot displays the 'Feedback' module of the course 'Práticas de Direito de Autor na Tradução Audiovisual'. The left sidebar is identical to the previous screenshot, with the 'Feedback' module selected. The main content area is titled 'Feedback' and contains a message: 'Muito obrigada por ter assistido e concluído o curso «Práticas de Direito de Autor na Tradução Audiovisual». Por último, gostaríamos de lhe pedir que preencha este inquérito de satisfação, cujos dados serão utilizados na redação do trabalho de projeto e possíveis artigos, publicações ou apresentações resultantes do mesmo.' Below this message is a video player with a purple background. The video title is 'Inquérito de satisfação do curso «Práticas de Direito de Autor na Tradução Audiovisual»'. The video content includes: 'Sobre o inquérito', 'Propósito: O objetivo deste inquérito, criado no âmbito do trabalho de projeto «O Direito de Autor e a Tradução Audiovisual», é compreender a percepção dos estudantes em relação ao trabalho de Direito de Autor e Tradução Audiovisual. Para de Lisboa, serão utilizados apenas os resultados do projeto em questão. Poderão ser bem visto, desde que o inquérito seja preenchido por todos os participantes antes do curso.', 'Participação do conhecimento: A participação é anónima e voluntária. Poderá ser utilizada para melhorar o curso, bem como para fins de investigação académica, bem como para fins de divulgação de resultados. Não será utilizado o nome dos participantes, nem os dados pessoais dos mesmos.', and 'Anonimidade'. At the bottom right, there is a 'COMPLETAR E CONTINUAR' button.

Anexo VIII

Compilação das transcrições dos vídeos

Vídeo: O que são o Direito de Autor e os Direitos Conexos

Pergunta: O que são o direito de autor e os direitos conexos?

Mafalda Sebastião: O direito de autor e os direitos conexos são direitos de propriedade intelectual. O direito de propriedade intelectual divide-se em dois ramos em Portugal: o direito da propriedade industrial, que trata as questões de marcas, patentes, etc., e o direito autoral, que é o que protege a criação de obras literárias e artísticas e, enfim, outros direitos derivados. Ambos são direitos de exclusivo. Quer dizer o quê? Durante muito tempo discutiu-se se eram direitos de propriedade, se eram direitos subjetivos. Era uma discussão técnica muito... longa. A certa altura, a doutrina consensualizou na classificação como direito exclusivo. Quer dizer que o titular do direito de autor ou do direito conexo tem o direito exclusivo. Portanto, só ele, em relação ao seu direito sobre aquele conteúdo, pode definir as formas de exploração económica daquele conteúdo. Portanto, o conceito em si do direito de autor e dos direitos conexos é essencialmente o mesmo. O que difere num e noutra caso é que o direito de autor incide sobre obras, protegidas pelo direito de autor, pertence ao autor. E os valores, digamos assim, que são protegidos pelo direito de autor é a dignidade económica do autor enquanto... pessoa que desenvolve um conteúdo que gera ativo económico. Portanto, a sua proteção financeira, para não ter de trabalhar no McDonald's em vez de estar a escrever livros. E também, na vertente moral, a dignidade do autor na relação com a sua obra. Mas já vamos ver melhor. Os direitos conexos não protegem tanto esta vertente moral. Protegem também uma vertente económica. Mas como os direitos conexos têm vários tipos de titulares diferentes, tanto pode ser um intérprete, um cantor, um músico, um ator, como um produtor de videograma, o produtor cinematográfico, como um produtor fonográfico, o produtor de um disco, o que se protege também é a manutenção económica destes agentes. Porque os direitos conexos... Em França até se chamam direitos vizinhos. Mesmo em inglês chamam-se *neighbouring rights*. Eles foram criados porquê? Porque se pensou: eu estou a proteger o autor, não é? Estou a

proteger financeiramente o autor. Eu protejo financeiramente o autor na medida em que a obra dele, que entendo que é importante para a humanidade... A criação cultural e artística é crucial para o desenvolvimento humano. Eu protejo-o para que ele crie para que chegue às comunidades. Então também tenho de proteger o veículo que leva as obras até às comunidades. Não faz sentido proteger só o autor. Tenho de proteger o intérprete, que depois interpreta a obra e a põe em audição ao vivo ou gravada, o que seja. Assim como tenho de proteger os produtores de fonogramas e de videogramas, protegendo o investimento que fazem nesta atividade que é muito parecido com a patente. Ou seja, eu confiro a proteção da patente, por exemplo, a um medicamento para que, com aquele exclusivo de 20 anos, ganhem dinheiro suficiente para terem incentivo para continuar a investigar, para continuar a pôr cá fora metodologias de cura, não é? Aqui é a mesma lógica. Eu financio o investimento para que eles continuem com o incentivo de produzir discos e livros... Livros, não. Discos e... Já não há DVD, mas enfim. Suportes de vídeo, não é? Suportes de áudio, suportes de vídeo. Para que as obras protegidas pelo direito de autor sejam efetivamente exploradas, o autor seja pago e as pessoas e as comunidades tenham acesso a esse conteúdo cultural. Portanto, do ponto de vista do conceito são muito semelhantes. A forma como... O conteúdo também. O tipo de... Ou seja... Quem tem o direito de autor tem o quê? Quem tem o direito conexo, que direito é que tem? É a mesma coisa. Tem o direito exclusivo de decidir como é que o conteúdo que criou, seja ele a obra ou a materialização, o veículo... Como é que esses conteúdos são explorados economicamente para eu poder controlar a retribuição sobre esse meu ativo. Claro que há níveis de proteção, digamos assim, diferentes. Portanto, o direito de autor é um exclusivo mais apertado. No direito conexo, o exclusivo não é tão apertado, na medida em que, por exemplo, os intérpretes... Os intérpretes está previsto que, a partir do momento em que sabem que vão filmar, por exemplo para uma produção audiovisual, eles sabem que não ficam com direitos... Ou seja, não têm de ser consultados cada vez que a obra circula. Porque lá está, bloquearia a intenção natural de criar uma obra que possa ser... Tudo bem, paga para a sua circulação, mas livre na sua circulação. Os direitos conexos têm um filtro de exclusivo um bocadinho mais alargado, mas do ponto de vista conceptual são exatamente o mesmo. Só que o direito de autor pertence ao criador intelectual das obras, onde cai a tradução, e o direito conexo pertence, no fundo, a outros *players* que... consolidam e materializam as obras e que as fazem chegar ao público. No fundo, é isso.

Vídeo: Que obras estão abrangidas pelo Direito de Autor

Pergunta: Que obras estão abrangidas pelo direito de autor?

Mafalda Sebastião: O direito de autor não determina tipologia de atividade artística nem de tipo de obra. Há um artigo no Código que tem uma lista longa, mas ele é exemplificativo. É o Art. 2.º: «Criações intelectuais do domínio literário, científico e artístico, quaisquer que seja o género, a forma de expressão, o mérito, o modo de comunicação e o objetivo, compreendem, nomeadamente...» Tem de ser do domínio científico, literário, artístico, mas o artístico, hoje em dia, pode abranger as mais variadas formas de criação. Portanto, não há propriamente uma limitação ao que possa ser uma obra protegida pelos direitos de autor sob a forma de tipificação de atividade. O único limite, digamos assim, à qualificação de uma obra é se ela entra ou não no conceito de obra protegida. Se cumpre ou não cumpre com os requisitos que o código prevê para que um conteúdo seja considerado uma obra. Para ser protegido pelo direito de autor não é importante como é que eu faço. É importante se o que eu faço é uma criação humana. Portanto, não pode ser... Por isso é que a inteligência artificial é agora uma questão tão interessante, porque em Portugal, por exemplo, uma obra de inteligência artificial não será protegida conforme a lei que existe hoje. A obra tem de ser uma criação humana, portanto, a inteligência artificial não dá. Uma produção da natureza não é... De facto, agora de repente o céu está lindo, eu tiro uma fotografia e agora a imagem do céu é minha. Não, a imagem do céu não é minha, a forma como tirei a fotografia é que pode ser. Mas se outra pessoa tirou uma imagem do céu ao mesmo tempo que eu, de uma forma idêntica ou diferente, essa pessoa tem tanto direito a explorar a fotografia dela como eu a minha. Não pode haver uma apropriação de um resultado estético da natureza. E depois tem de ser uma obra dotada de criatividade e originalidade. A criatividade corresponde a esta criação humana, a originalidade, que é a tal ciência oculta, é, de facto, difícil de apurar às vezes. Nos processos de plágio há uns que são claros, mas outros não, não é? Há dois critérios que enformam a originalidade. Um deles é: a obra não pode representar apenas o que a realidade é. Essa era a minha dúvida na audiodescrição. E tem de representar mais do que já foi feito. Por isso é que a fotografia, que foi o exemplo que dei agora... O Código prevê que a obra fotográfica, para ser

protegida, tem de, ou pelo enquadramento ou pelas decisões técnicas ou artísticas de fixação do autor, representar, de facto, um ato original. E, por exemplo, nos museus, há muito o conceito de que a fotografia de espólio é uma fotografia protegida. Eu acho que, na maior parte das vezes, não é. Não há direito de autor sobre fotografar espólio. Claro que, se eu fotografar o espólio sempre com uma luz e com uma sombra, é uma coisa. Agora a fotografia de espólio para documentar um espólio duvido que seja efetivamente uma obra protegida pelo direito de autor. Portanto, lá está não há propriamente uma área que esteja limitada ou uma área que esteja automaticamente coberta, porque mesmo que faça um documento escrito, ele pode ser protegido por direito de autor ou não, dependendo do... Depois, no domínio científico, o que é protegido pelo direito de autor não é descoberta científica. Se tiver proteção ao nível da descoberta há de ser ao nível da propriedade industrial. Portanto, o que é autoralmente protegido pelo direito de autor no domínio científico normalmente é a apresentação do resultado, ou seja, o texto. Aí, sim. Aí por regra é a forma como a descoberta ou como o conhecimento é comunicado. Pode ser uma palestra, pode ser... Quer dizer, pode ser um texto oral, pode ser um texto escrito, mas é isso.

Vídeo: O que são direitos morais e direitos patrimoniais

Pergunta: O que são os direitos morais e os direitos patrimoniais?

Mafalda Sebastião: O direito patrimonial é mais fácil porque é a vertente do direito de autor de que tenho falado até agora. É o direito exclusivo à exploração económica da obra ou do conteúdo protegido pelo direito conexo. Portanto, é o direito que a pessoa titular destes direitos tem de ter sempre de ser consultado enquanto o direito vigorar ou não o transmitir, também pode acontecer, enquanto for titular desse direito, de determinar como, quando e onde é que a obra é utilizada e com que contrapartidas. Pronto. O direito moral, que vem do regime francês, é uma vertente do direito de autor que pretende proteger a relação... espiritual ou emocional entre o autor e a obra e que protege através de duas vertentes, duas faculdades, digamos assim: a faculdade de garantir o direito à integridade da obra, que é o direito a que a obra não seja modificada, embora este direito tenha uma vertente moral e uma vertente patrimonial. Porque quando eu autorizo um arranjo ou uma

tradução, eu estou a autorizar uma modificação da minha obra e a criação de uma obra derivada, através da modificação. Portanto, o direito à integridade da obra, que fica residual ou... Peço desculpa, não fica residual. Que reside na parte do direito moral... são as alterações que possam pôr em causa a dignidade, a boa reputação ou o bom nome do autor no que diz respeito à alteração que é feita. A alteração comum que não põe em causa, nem a dignidade, nem o bom-nome, nem a reputação do autor, não cai no direito moral, cai no direito patrimonial e são atacáveis através da violação do direito patrimonial de autor e de um direito à indemnização pela utilização indevida. O direito moral é diferente. No direito moral, uma violação é mais grave. São atacados da mesma maneira por violação do direito moral. Mas o que se indemniza são direitos morais, não aquilo que a pessoa devia ter ganhado e não ganhou, com a autorização, se a tivesse dado. Não é uma lógica economicista, é uma indemnização por violação do direito moral. Depois há a vertente do direito à paternidade da obra que é o direito a ser identificado como o autor da obra. Não quer dizer que não possa publicar uma obra anónima. Mas é uma opção minha não exercer esse direito. Os direitos morais são irrenunciáveis, inalienáveis e imprescritíveis. Ou seja, eu não posso nunca renunciar. Por isso é que haver *ghost writers* para mim é totalmente nulo, pelo menos de acordo com a lei portuguesa, porque não posso renunciar ao direito à paternidade. Eu posso aceitar pô-lo como anónimo, pôr a obra como anónima, mas eu não posso renunciar a, algum dia mais tarde, vir a reclamar a paternidade da obra. São imprescritíveis, ou seja, nunca prescrevem pelo decurso do tempo. E são inalienáveis. Esses não posso transmitir. Por isso os autores, mesmo quando autorizam a tradução, mantêm sempre o direito moral, mas também mantêm o direito patrimonial. Se autorizo a tradução, não perco o direito patrimonial da obra original. Quando eu crio o guião de um filme e autorizo que seja traduzido, não perco o direito patrimonial, muito menos o moral. Mas também não perco o patrimonial pelo meu original. Se vier um francês e quiser traduzir, eu volto a pedir dinheiro e volto a autorizar. Depois não tenho é direito de autor sobre a tradução portuguesa, ou a francesa, nem nada.

Vídeo: O que é e o que faz a GEDIPE

Pergunta: O que é e o que faz a GEDIPE?

Victor Castro Rosa: A entidade de gestão coletiva GEDIPE é uma associação que representa os produtores cinematográficos e audiovisuais e as produções próprias das estações de televisão. Faz a cobrança dos direitos de comunicação pública, faz a cobrança dos direitos de retransmissão e também faz a cobrança dos chamados direitos de cópia privada. A GEDIPE representa os produtores independentes, mas também tem a representação das televisões enquanto produtoras. As televisões têm, no fundo, dois chapéus. Elas são organismos de radiodifusão com direitos próprios enquanto organismos de radiodifusão e têm produção própria. Portanto, considera-se que também deverão ter direitos como produtoras audiovisuais. Por um lado temos os organismos de radiodifusão com produção própria e, por outro lado, as produtoras independentes. As produtoras normalmente são do cinema ou da televisão. Podem ser dos dois tipos de obras. Portanto, serão sempre produtoras audiovisuais, se quisermos um termo mais generalizado. É nossa atribuição e nossa atividade cobrar esses direitos de comunicação pública e distribuí-los, desde logo dividindo-os 50 % - 50 % com a GDA, que é a outra entidade de gestão coletiva que representa os atores, os artistas, os bailarinos, os intérpretes e os executantes, todos os artistas que são obviamente elementos fundamentais de tudo o que é a programação, sobretudo a programação de ficção. Normalmente as obras criativas são as obras de ficção. À partida nós distribuímos aquilo que diz respeito às obras criativas e dividimos isso a 50 % com a GDA. Depois a GDA faz a sua distribuição em função dos seus critérios e regulamentos de distribuição, tal como nós fazemos de acordo com os nossos regulamentos de distribuição, que estão publicados no nosso *site*. E representamos os interesses das produtoras em tudo que é alterações legislativas, medidas políticas... Portanto, procuramos também ter uma relação com os próprios deputados dos grupos parlamentares para que as normas que são emitidas tenham em conta a realidade.

Vídeo: Como é feita a cobrança e a distribuição dos direitos de autor

Pergunta: Como é feita a cobrança e a distribuição dos direitos de autor?

Victor Castro Rosa: Portanto, há uma remuneração equitativa a pagar pela comunicação pública. E quem é que tem de pagar essa licença de comunicação pública? São todas as entidades que têm, digamos, a exploração ou a utilização de espaços públicos onde são, por

exemplo, visionadas as imagens de televisão. Basta ter um aparelho de televisão colocado num sítio de acesso público, um restaurante, um café, um bar, uma discoteca, hoje até os ginásios, os aeroportos... Enfim, os próprios meios de transporte têm televisões que passam, digamos, emissões regulares de televisão e por essa utilização é devida uma remuneração equitativa, que é paga justamente à GEDIPE enquanto única entidade de gestão coletiva que representa os produtores cinematográficos e audiovisuais e a produção própria das televisões. Além dos estabelecimentos que eu referi, é muito importante, e vem desde há mais tempo, a cobrança nos hotéis. Nos estabelecimentos hoteleiros onde existem televisões. Normalmente todos os quartos têm televisão e depois há também espaços comuns onde existe televisão. Esses hotéis normalmente fazem parte de associações de empresários de hotelaria e essas associações negociam com a GEDIPE determinados valores que são em regra mais vantajosos do que aqueles que decorrem diretamente das tabelas. Nós temos uma aplicação informática que está disponível para os hotéis para inscreverem o nível de ocupação dos quartos. É em função do nível de ocupação dos quartos que são depois emitidas as licenças e as faturas que os hotéis têm de pagar. E isto tudo o que referi é a nível da chamada comunicação ao público ou comunicação pública, enfim. O normal para uma entidade de gestão coletiva é representar apenas aqueles que se inscrevem. Que pagam as quotas, que mandataram a entidade de gestão coletiva para ser a sua representante. Mas, nos casos de gestão coletiva obrigatória, isso não é assim. A gestão coletiva obrigatória pressupõe, por lei, que uma entidade de gestão coletiva represente toda a categoria de titulares de direitos. E, portanto, no que diz respeito à retransmissão, a GEDIPE representa todos os produtores de videogramas, produtores audiovisuais, produtores de cinema, produtores de televisão. E poderá dizer-se: "Então e aqueles que não estão efetivamente a par de que a GEDIPE os representa e, portanto, não vêm cobrar?" A questão é: nós, na GEDIPE, representamos, de facto, todos, mas só conseguimos distribuir àqueles que efetivamente fizeram o registo por razões práticas eminentes. Nós fazemos parte de uma organização internacional que é a AGICOA, onde estão representadas as nossas congéneres, que representam nos outros países os produtores videográficos, cinematográficos, etc. Portanto, há uma base de dados, que se chama IRRIS, onde estão registados todos os produtores e todas as obras desses produtores. Para quê? Para que, quando há direitos a distribuir, seja feita uma adjudicação correta em função das utilizações que foram feitas em canais de televisão. Sem esse registo,

nós não conseguimos fazer a distribuição. O que acontece muitas vezes é que há registos tardios e nós temos isso contemplado nos nossos regulamentos. Se a empresa não estava registada... Ou a produtora, pode até não ser uma empresa, mas em geral é. Se não estava registada quando se faz a distribuição inicial de um determinado ano de programação, é possível que ela ainda se inscreva e ainda possa ser contemplada nas sucessivas distribuições a que há lugar. Se uma televisão estiver transmitir para o público, à partida, os direitos são efetivamente representados por nós e, portanto, terão de ser cobrados ao abrigo das licenças e depois distribuídos. E portanto é muito difícil, como eu dizia, que num determinado espaço público onde existam televisões, a não ser que elas estejam a transmitir circuito interno de vídeos e coisas informativas e afins das próprias entidades... Se estiverem a transmitir televisão, obviamente que nós teremos de cobrar um determinado valor, que depois irá ser objeto de distribuição por todos os titulares de direitos. Como é que se faz a distribuição? Nós temos, como eu disse, uma relação de participação numa entidade global, que é a AGICOA, cuja função é justamente coligir tudo o que são audimetrias a nível dos vários países e ter depois uma grelha de distribuição em função das transmissões que são feitas nos canais de televisão dos vários países. Não todos, para já. Por exemplo, em Portugal só conta aquilo que é transmitido nas quatro televisões generalistas. Mas vai mudar em breve, como eu disse, para poder contemplar também as televisões da chamada injeção direta. A AGICOA faz, digamos, uma primeira adjudicação de direitos em função da audiência que cada programa revela e envia para nós. Nós fazemos uma revisão dessa grelha de distribuição para ver se ela confere com os próprios dados que nós também aqui temos. Poderá necessitar de algum tipo de correção. E depois o que resulta dessas grelhas de distribuição em função das audiências é aquilo que é distribuído para as produtoras audiovisuais e para as estações de televisão que têm, digamos... Nós, em relação às estações de televisão, fazemos uma primeira... Uma primeira distribuição. Retiramos 15 % do bolo para as estações de televisão no caso da comunicação pública e 20 % para a cópia privada. Portanto, é uma quota que nós atribuímos às televisões, quer na comunicação pública, quer na cópia privada, e que depois é distribuída em função das audiências, podendo haver inclusive um acordo entre as próprias estações de televisão sobre o critério de distribuição. Senão, utilizamos as audiências que normalmente vêm publicadas. Basicamente é isto que nós fazemos aqui na GEDIPE.

Vídeo: Quem são os autores das obras cinematográficas

Pergunta: Quem são os autores das obras cinematográficas?

Victor Castro Rosa: Portanto, nós aqui temos dois tipos de titulares de direitos na obra cinematográfica. Temos os que são autores. No fundo são autores o realizador, o argumentista, o autor dos diálogos e da banda musical. Podemos também ter como coautores os autores das adaptações de uma obra que não era originalmente uma obra cinematográfica. Podia ser uma obra literária, uma peça de teatro ou o que for. E depois temos todos os outros que não são considerados autores, mas que, no fundo, entram com o seu contributo artístico para a chamada obra compósita. É evidente que... Aqui o que a lei diz é que temos de saber quem é o autor da obra compósita. Normalmente, o autor da obra compósita é o produtor cinematográfico. Mas também diz: "Sem prejuízo dos direitos preexistentes." Portanto, os direitos de autor das obras preexistentes têm de ser acautelados. O que é que acontece na maior parte das situações? O produtor tem de negociar com todos os que contribuem criativamente para a produção audiovisual os seus próprios direitos. Depois temos um artigo ainda que é importante, o artigo 26.º, que fala sobre os colaboradores técnicos e que diz: "Sem prejuízo dos direitos conexos de que possam ser titulares, as pessoas singulares ou coletivas intervenientes a título de colaboradores, agentes técnicos, desenhadores, construtores ou outro semelhante na produção e divulgação das obras a que se referem os artigos 21.º e seguintes", que são as obras cinematográficas audiovisuais, "não podem invocar relativamente a estas quaisquer poderes incluídos no direito de autor." Portanto, nós temos por um lado aqueles a quem se pode ainda reconhecer direitos de autor, que contribuem para a obra compósita e que têm de ter os seus direitos de autor respeitados, conforme diz a lei. Depois temos outros que a lei desvaloriza ou desqualifica como autores e que não podem invocar direitos de autor que são os chamados "colaboradores técnicos". Portanto, às vezes é um bocadinho difícil distinguir... Um cenógrafo, por exemplo. Eu diria que o cenógrafo tem criatividade naquilo que faz. Vamos colocá-lo como colaborador técnico ou vamos considerar que efetivamente há uma obra preexistente? Uma obra, pelo menos... Sim, com certeza, porque o cenário tem de ser criado antes de a obra ser produzida. Eu diria que um cenógrafo tem direitos de autor sobre a sua própria criação. E depois essa criação é incorporada numa obra

compósita, onde ele já não tem direitos de autor, não é considerado, mas os seus direitos de autor têm de ser respeitados pelo produtor da obra cinematográfica.

Vídeo: Como se qualifica uma obra cinematográfica?

Pergunta: Como é que se qualifica uma obra cinematográfica?

Victor Castro Rosa: A qualificação como obra não tem a ver com a qualidade artística ou literária, ou o que quer que seja. Basta que se possa considerar como a tradução de uma ideia original ou, digamos, do reflexo do espírito criador da pessoa que o escreveu. Não há, como eu digo, um critério qualitativo. O que é importante é que seja uma obra original e reflita o espírito humano. É isso que permite a qualificação mínima para ter direitos de autor.

Vídeo: Qual o enquadramento da tradução no Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos?

Pergunta: Qual o enquadramento da tradução no Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos?

Victor Castro Rosa: É o artigo 3.º do Código de Direitos de Autor que diz que são obras equiparadas a originais as traduções, arranjos, instrumentações, dramatizações, cinematizações e outras transformações de qualquer obra, ainda que esta não seja objeto de proteção. Portanto, a própria obra traduzida pode estar no domínio público e já não ser objeto de proteção. No entanto, o trabalho do tradutor em si próprio pode ser. É considerado equiparado ao original. Portanto, as traduções são obras equiparadas a originais e, como tal, são um contributo para o produto final, que é a obra compósita, e, portanto, têm de ser respeitadas pelos próprios produtores da obra cinematográfica. Pelo que, quando se contrata, digamos, um tradutor ou a própria legendagem, que normalmente envolve o trabalho de tradução, isso envolve pagamento de direitos de autor. Muitas vezes isso não é identificado como direitos de autor, mas deveria efetivamente ser especificado nos contratos que uma parte da remuneração é a título de direitos de autor, até para ficar claro que o

próprio produtor pode utilizar o trabalho do tradutor para a exploração que vai fazer da obra audiovisual cinematográfica. Ou seja, eu, quando faço uma tradução, sou autor de um contributo e esse contributo tem de ser respeitado em termos de direitos de autor porque, em si próprio, é uma obra protegida.

Vídeo: Entrevista: Jean-François Cornu

Jean-François Cornu: I would first like to stress that I'm not a legal expert. I'm only a translator, even though I know a few things which I've looked into with time and fairly recently through my practice and my work within the French Association of Audiovisual Translators, ATAA, and Audiovisual Translators Europe (AVTE), the European Federation of National Audiovisual Translators Associations. So whatever I'm going to say is not strictly perfect from a legal point of view, but I think it's fairly accurate and it can be checked against proper legal information from legal people.

Pergunta: Como é o panorama europeu em relação aos direitos de autor e à tradução audiovisual?

Jean-François Cornu: The situation of audiovisual translators in Europe regarding author's rights is fairly uneven. There are major differences from one country to the other. Which is a surprise to me because there are international treaties which these countries signed, especially the European Union member states. If I can, I would like to mention briefly or give a kind of historical context to these treaties and pieces of legislation. To start with, there are, as I said, international treaties and pieces of legislation which recognise translation, whatever kind of translation it is, as a production of an original work of the human mind, even though it depends on a pre-existing work. This is because the notion of legal rights... Sorry, the legal notion of author's rights appeared in the 18th century, at the very end of the 18th century, in France first through playwrights who were not happy with theatre owners or theatre directors who would have numerous performances of their plays. So they were making money out of that, but the actual playwrights didn't get any money further than the first time they were paid when they delivered their works. So they got organised and throughout the 19th century in France and Italy... These were the first countries where the notion of author's rights was trying to be enforced from a legal point of view. Throughout

that century, playwrights, writers, and musicians got organised. And at the end of the 19th century, in 1886 to be precise, there was a convention that met in Berne in Switzerland and an international treaty was signed to recognize all this, the rights of authors. So it's been called the Berne Convention ever since and it's been applied throughout the decades and now centuries for a while. After the Second World War, the Universal Declaration of Human Rights was signed, and it has a specific article related to what we're talking about. It's the Article 27, which protects the moral and material interests resulting from any scientific, literary, or artistic production, and this includes translation. And with the development of digital technologies over time, an organisation which is an agency of the United Nations called WIPO, which is the World Intellectual Property Organisation, established the Copyright Treaty, that's its name, which is a special agreement under the Berne Convention, which deals with anything that is produced in the digital environment and protects the authors of any work produced in that environment. Theoretically, this treaty also covers translation, and audiovisual translation in particular in all its forms: subtitling, dubbing, voice over, screenplay translation... So there is a legal framework, to go back to your initial question about the situation in Europe. There is a legal framework which is to make sure that all authors, including translators, are protected as well as their works and that they will not be exploited without getting what is called proportionate remuneration. The actual phrase is "appropriate and proportionate remuneration". But ultimately each country has its own legislation basically and sometimes even seems to disregard international treaties or pretend they don't exist. So this makes it a very difficult situation for us to defend and protect our rights as audiovisual translators.

Pergunta: Há países em que se pagam direitos de autor por LSE e audiodescrição?

Jean-François Cornu: I deliberately didn't mention these two activities because I'm not too sure about the legal situation. I think France is one of them because we do have members in ATAA who do audiodescription and SDH. The fact that they're members doesn't mean that they get paid or that they get royalties. I think they do, but I haven't looked into it.

Pergunta: Há países em que os direitos de autor dos tradutores audiovisuais estão mais consolidados?

Jean-François Cornu: Because of the historical background that I mentioned earlier, obviously France and Italy, but also Spain and Poland, to my knowledge, are the four

countries in Europe where author's rights in general are well protected, at least on paper, from a legal point of view and theoretical point of view. The problem is always the application or the enforcement of those rights. Because you may have a piece of legislation which, for whatever reason, the institutions disregard, deliberately or not. Germany, to some extent, is a country where authors rights are recognised, but there are problems, especially in the publishing industry, for example, let alone in audiovisual translation. Contracts with publishers are often buyout contracts, where translators sign once and for all... A contract where they get paid once and for all, but they won't benefit from any royalties coming from the exploitation of the translated works.

Pergunta: E em que países os direitos de autor dos tradutores audiovisuais estão menos consolidados?

Jean-François Cornu: I would say all the countries which I didn't mention before. From what I know, and again I'm not a legal expert and I don't know the situation in all the countries in Europe, but the situation... From what I hear from our discussions with our European colleagues... I hear that in Portugal, in Greece, even in the United Kingdom or in Scandinavian countries the situation is not brilliant at all. Even though I think most of these countries, if not all of them, are signatories to international treaties, like the Berne Convention or the Copyright Treaty. So this is something really strange to me, or maybe I'm naive about these questions not being a legal expert. But it's strange to me that a country would sign a treaty but do nothing to enforce it.

Pergunta: Poderá isto estar relacionado com a tradição de dobragem ou legendagem destes países?

Jean-François Cornu: I don't know. It's a very interesting point. I thought of it earlier when I prepared this interview. And it suddenly struck me when I thought that France, Italy, and Spain are dubbing countries, as you said. And Germany as well. I'm not sure it's related because initially the recognition of translators as authors was done through the publishing industry first with books. So I'm not too sure. It's possible that... It's just a guess or an hypothesis, but there is... For example, in Germany it seems that dubbing is more considered than subtitling because it's supposed to be or is considered to be more creative, even though subtitling is just as creative, but through other means. And the fact that, for example, dubbing dialogue writers in Germany are recognized as artists, but not subtitle translators

and writing subtitles. So maybe there's a link here which maybe should be looked into further.

Pergunta: Qual o impacto da tradução automática nos direitos de autor dos tradutores audiovisuais?

Jean-François Cornu: I think we can go one step further than machine translation and go immediately to the hot topic of the day, which is artificial intelligence. Which I always say is artificial, but not intelligent. This is definitely the major problem for us today. For translators in general and not just translators. All the creative professions are affected, of course. Our author's rights are deeply affected by this because obviously AI is based on the plundering of existing works. And not just original works, but also translated works, which are accessible on the Internet. And also works that may be older, before AI was invented. Works that have been digitized and circulated through the net worldwide. The very fact that AI is used totally ignores the notion of author's rights. And even the fact that there is something called creation and creation is a human activity which can only be done... It's a human capacity. The machine can't invent anything, in spite of what we have been told. So it definitely affects our rights because it steals... It's theft, plundering. There's no other word for it, I'm afraid. So obviously this is becoming tricky from a legal point of view because where there are situations where translated works are made with a mixture of AI-generated translation and post-editing for example, which involves human intervention, then it becomes very hard to distinguish between what comes from the machine. But we have to always remember that what's in the machine comes from humans initially. So it's both tricky and fairly obvious. With AI, it's very hard to know what's going to happen. From that point of view, you would have to talk to a legal expert. And I know that legal people are working on this at the moment, because it obviously challenges them as well, especially those who are specialised in author's rights legislation in whatever country they work. So it's tricky for everyone. And it's been massively around for about a year now and we still... Everyone in our respective fields and trades is in a bit of a shock and wondering how to react and how to defend themselves, how to possibly stop the use of AI, which I think would be a good thing, in my own view. But it's very difficult at this stage because we're still in the heart of it, in the eye of the cyclone in a way. So it's very difficult to predict anything. I'm being very cautious here. And also highlight the dangers of it because there are dangers. Not just for us as translators,

but for human thought and reflection, creation in general. So I think we are one of the professions that are at the... What's the word? We're one of the first in line, basically. We are on the front line. That's the word I was looking for. And we've been for a little while through automatic subtitling, to start with, and voice recognition and all that kind of things. So we sort of knew a little bit before AI really invaded all our life basically.

Pergunta: Como podemos inspirar-nos para tentar consolidar os direitos de autor na tradução audiovisual?

Jean-François Cornu: I think the main answer to this question is getting organised. I think that only through getting organised... Especially because of our working conditions and the quality of our work, we tend to be isolated. We all work... Most of us are freelancers. We work from home or at least on our own. And we sometimes forget that we can get organised. The very fact that professional organisations already exist throughout Europe and the world shows that it can be done. And it's a very critical aspect of things. Because being a member of a professional organisation for literary or audiovisual translators or creating one if it doesn't exist, like you did in Portugal, is the first step. Even if there's 3 or 5 of you, that's enough to start a group. And then it will grow. It's nothing new. The idea of the more united we are the better chance we have of not seeing our professions being wiped out, basically, has happened before in history with other professions and trades. I think, if we don't do this, then we can just forget about translation as a human activity and human translators. So if we don't do it who else will do it for us? No one. So I think this should be enough to inspire someone or a group of people to get organised. We do achieve things because author's rights are also linked to working and pay conditions. If we get better working conditions, if we are better paid, we'll do a better-quality job, and we can claim... It's also a way to claim author's rights even more so rather than checking what a machine has done and being trapped within a set translation which is not good anyway. And it's a way to recognise the creativity we have. So yes, if we get organised, we get things done.

Pergunta: Os tradutores audiovisuais têm falta de literacia em relação a direitos de autor?

Jean-François Cornu: There is something which translators have to know, whether they work in the publishing or audiovisual fields, but especially in the audiovisual fields. We are not service providers. We are creators and therefore we are authors. And we live in Europe. Each of our countries has its own national legislation. The European Union has also a set of

legislation, which are called directives, which are sometimes implemented into the national legislation. And these are the laws that apply to our territories. When you work, and usually it's not directly, for a streaming service for example, these companies are American. The so-called language service providers, something which I will go back to in a minute, most of them are multinational, often mostly American. But we are in European territories. So, again, I'm not legal expert and this should be checked against legal advice, but to me the law which should apply is the law where we live, not the law of the company. The company... Whatever US company decides to work in Europe I think should go by the European laws of each country. I mentioned this in a recent conference in Spain with our European colleagues... Which our Spanish colleagues organised two weeks ago and it seemed obvious to me. So maybe because I'm not a legal expert it's not that obvious, but I don't see why we shouldn't fight for our rights according to our own legislation. I mentioned the fact that we should make clear to any of our clients, whether they're intermediaries or the end clients, as we call them, that we are not service providers. We are authors of translation and are as such recognised as authors and entitled to author's rights. The so-called language service providers provide only technical services. We provide the language, not them. So that's the whole thing. Because we work with language, we create. And that's the whole point. This is an interesting issue to raise that you're raising because there is a general lack of literacy among translators, which is what you just pointed out. And this is what we have to do, and this is what the next inspirational stories could be. To educate constantly, especially our younger colleagues who come into the field now or who are going to, so that they're not confronted with the clients who say, "Well this is the way it is and there's no discussion". Of course there is discussion. Not only discussion, but there are rights that we are not supposed to waive. We're not giving away everything and the first right we're not giving away is our moral right. You can't fiddle with the translation without the knowledge of the translator. If that happens, then it's the breach of the moral right. Even just that. A moral right won't give you any money, but at least it's a way to protect what you've done, what you've created, and other people can't do whatever they want with it without your knowledge of it. Which is why, going back to AI, AI is a breach of that right as well.

Vídeo: Entrevista: Sara David Lopes

Pergunta: O que sabe sobre direitos de autor?

Sara David Lopes: Então, eu sei que os direitos de autor são pagos aos autores. E que em Portugal, basicamente, tanto quanto sei, recaem sobre os tradutores de... Na tradução, os tradutores de livros. Espero eu que recebam. Talvez as pessoas que traduzem coisas técnicas. Na verdade sei pouco. Ou seja, sei pouco e tanto quanto sei não há grande... O que existe, eventualmente, não é aplicado. O direito de autor também implica um contrato e uma grande maioria dos trabalhos que eu faço, concretamente, só para um cliente é que agora, de há uns anos para cá, me mandam contratos para assinar, porque de resto é tudo de boca, por *email*. Parte-se do princípio que somos todos corretos e não há direito a nenhuma espécie de contrato.

Pergunta: Qual é a sua experiência com direitos de autor na tradução audiovisual?

Sara David Lopes: Eu só tive direitos de autor na RTP quando comecei a trabalhar na RTP. Há muitos anos, há 40, havia direitos de autor. Nós tínhamos de assinar um contrato por cada episódio... Episódio talvez não, X episódios. Mas pronto, um contrato por cada trabalho que fazíamos. E nesse contrato estava previsto que, quando os filmes passassem mais que uma vez ou mais que duas ou mais que três, tínhamos direito a direitos de autor. Sendo que depois esses direitos de autor... Não havia propriamente um controlo de quem... Se passava ou não passava. Se havia não chegava muitas vezes a nós. Às vezes nós sabíamos que o filme tinha passado outra vez, íamos dizer que o filme tinha passado no dia X. Não havia boxes para pôr para trás. Portanto, volta e meia recebíamos direitos de autor. A partir de uma certa altura... Eu estive na RTP para aí 20 anos à vontade, já não me lembro exatamente quantos. A partir de uma dada altura deixámos de receber direitos. Continuámos a assinar os contratos, mas direitos de autor deixaram de aparecer, deixaram de pagar, etc. E isto foi numa fase muito inicial, em que não havia praticamente concorrência à RTP. Ou seja, eu quase que posso dizer, sem fazer grande pesquisa, que provavelmente deixámos de receber direitos de autor quando começou a alargar o mercado com a entrada da TVI e da SIC primeiro e depois o resto. Depois, precisamente nessa altura, eu trabalhava também para uma distribuidora que, quando começou a vender filmes da distribuidora para a televisão... numa fase muito inicial pagava direitos. Pagava um valor por cada filme que vendia. Porque vendiam os filmes com as legendas por mais dinheiro, portanto havia um bocadinho desse dinheiro que

revertia para nós. Foi uma coisa de pouca dura também e a minha experiência com direitos de autor é essa. Nos contratos que eu tenho de assinar entretanto, está especificado que eu vou receber aquele valor por todas as formas possíveis e imaginárias e que não de ser criadas e inventadas. O meu pagamento fica por ali. E eu assino porque não há outra alternativa, não é? Portanto, basicamente é isto.

Pergunta: Como eram pagos os direitos de autor dos tradutores audiovisuais?

Sara David Lopes: Eram pagos através dos canais ou dos distribuidores. Eu lembro-me logo no princípio, muito verde e muito ingénuo, de ter contactado a SPA por causa disso e de ter descoberto que para eu poder receber os direitos de autor e, na verdade, eles fazerem a fiscalização, porque também é isso que eles fazem, nós tínhamos de pagar... Eu teria de pagar não sei se era 10 % do valor que tinha recebido. Era assim uma enormidade. Não é que o trabalho deles não mereça essa enormidade, mas, face ao pouco que uma pessoa recebe, tirar 10 % daqui mais tudo o que tem de tirar, torna... E estamos a falar de episódios... Quer dizer, não traduzo quatro livros por ano. Estamos a falar de centenas de títulos, não é? Quando a pessoa tem séries então, aquilo era um vê se te avias na altura. Portanto, era praticamente impossível, até mesmo do ponto de vista administrativo, fazer essa gestão do meu lado, que estava preocupada era em ganhar dinheiro para pagar as contas. Essa gestão toda de... E nós teríamos de... Isto foi o que eu apurei na altura e nunca mais atualizei, confesso. Tínhamos de receber a partir... Ou seja, quem faturava seria a SPA e não eu. O que levantava questões também junto de alguns dos meus clientes que não queriam pagar à SPA, queriam-me pagar a mim. Portanto isso podia ser um entrave a eu ter esse cliente, portanto... Não fui muito por aí. Confesso que também não senti que viesse dali um grande apoio e que aquilo fosse uma coisa que me... Pronto, que beneficiasse, não é? Ninguém falava naquilo. Não havia... Não era a mesma coisa que juntarmo-nos. Claro que alguém tem sempre que começar, não é? Considerando que já havia muita gente no mercado, eu era muito nova, tinha 18, 20 anos, não... Não enveredei eu por esse caminho de levar a bandeira à frente e tentar essa luta. Portanto, eram eles [RTP] que pagavam voluntariamente, digamos. Não faziam mais, pareceu-me na altura, por não haver ninguém... Não terem também ninguém que estava encarregado de fazer esse controlo da emissão e de dizer: "Olha, passou este episódio segunda vez. Esta pessoa tem de receber. Esta pessoa..." Porque aquilo era um contrato geral que não era para tradução. Era um contrato... Já estavam

previstas várias coisas, não é? Portanto, imagino que para um ator também. Pronto, estávamos a coberto de um pacote inteiro de profissionais e nós estávamos lá no meio e beneficiávamos disso. Íamos a reboque, não é? Se calhar de pessoas que tinham mais força do que nós a nível... Os realizadores, por exemplo, tinham muito mais força do que nós. Portanto, era um bocadinho um pacote que era aplicado a toda a classe e nós fazíamos parte, portanto... Agora, havia essa questão. De vez em quando lá apareciam uns direitos de autor, mas era um bocado aleatório. Esse modelo de contrato que eles [RTP] tinham devia ser uma herança de uma altura passada em que as coisas ainda se faziam com alguma correção, ainda havia algum pudor em fazer as coisas como deve ser, não é? Quer dizer, uma falta de pudor... Havia interesse em fazer as coisas como deve ser, pronto. Não... E depois, pronto. Esse interesse começou a desaparecer com o materialismo, com o capitalismo e com todos os desenvolvimentos que a gente conhece, não é?

Pergunta: O que mudou desde aquela altura?

Sara David Lopes: Na altura, só havia RTP. "No princípio era o verbo", não é? Acho que a RTP na altura... Estamos a falar de um período em que RTP ainda era muito retrógrada. Ainda tinha um modelo muito anterior, porque quando eu entrei para a RTP foi um acaso, uma circunstância. A RTP tinha acabado de abrir o horário. Quando eu era pequena, não havia televisão 24 horas por dia. Aliás, quando era pequena e até quando tinha 15 anos não havia televisão 24 horas por dia. Fechava... Sei lá. Vias um bocado de manhã, depois parava à hora de almoço, depois abria outra vez às quatro da tarde, depois fechava às onze e pronto. E, quando eles começaram a alargar a emissão, precisaram de mais tradutores, porque não tinham capacidade e também começou a haver um desenvolvimento tecnológico naquela altura. Eu ainda apanhei a forma muito antiga de se fazer as coisas. Mas... Depois essa parte toda foi evoluindo. Depois aquilo começou a evoluir. A certa altura, começaram os colegas a fazer [traduções de] vídeos. Eu por acaso nunca estive muito na coisa dos vídeos. Depois, tive uma oportunidade também muito cedo, muito próximo dos 20. Tive uma oportunidade de fazer um filme para o cinema, porque o cinema era completamente impenetrável, mas era uma distribuidora nova. E eu fiz o primeiro filme dessa distribuidora porque conhecia alguém que sabia que eu fazia legendas e portanto... Olha, calhou bem. E foi assim que eu comecei no cinema.

Pergunta: Enquanto diretora de um festival de cinema como trata os direitos de autor dos tradutores audiovisuais?

Sara David Lopes: Não sendo direitos de autor, é o que eu posso fazer pelos direitos de autor. Quando pedem as legendas... Que já me pediram, ainda agora pediram esta semana, de um filme que nós passámos no festival, eu não dou. Ponho as pessoas em contacto com o tradutor e, normalmente... Claro que oriento porque as pessoas também não sabem o que hão de dizer. Ponho em contacto com o tradutor e o tradutor "vende" outra vez a sua tradução, que é o que eu acho que está correto. E, quando começámos com os festivais de cinema, uma das coisas que me disseram foi essa. Que se vendessem a tradução, se fosse um filme que depois fosse para as salas, depois o tradutor recebia mais. Só que isso tenho a impressão que nunca me aconteceu com nenhum festival. Já trabalhei com vários e nunca... Se aconteceu uma vez já foi muita. Talvez duas ou nem tanto. Mas pronto, é o que eu posso fazer pelo... É um bocadinho direitos de autor. Não é tudo, mas... Há muitos festivais que nos pedem. Houve um festival agora que nos pediu a tradução de um filme. E, pronto, vou fazer a mesma coisa. Vou dizer... Eu digo sempre: "A tradução não é nossa. É traduzido por um preço simbólico para o festival para efeitos do festival apenas. Portanto, o que eu posso fazer é pôr em contacto com o tradutor." E pronto. Mas acho que não é isso que os outros fazem.

Pergunta: Que impacto poderá ter a tradução automática nos direitos de autor dos tradutores audiovisuais?

Sara David Lopes: O impacto que vai ter nos direitos de autor... Duvido que tenha algum impacto, a não ser porque, ao haver cada vez mais coisas feitas com a tradução automática, os tradutores vão perder cada vez mais força. Portanto, cada vez vamos estar mais longe dos direitos de autor. Eu já tive um trabalho que foi assumidamente feito por inteligência. Pediram-me para eu corrigir, para eu ver se estava bem e eu achei aquilo um bocadinho estranho. Achei estranho quando peguei no trabalho. Havia ali coisas esquisitas. Perguntei e eles disseram que sim, que tinha sido feito por inteligência artificial. Eu acho que... Ainda no outro dia estava a aconselhar uma miúda que queria saber de tradução. Disse-lhe: "Olha, há uns anos dizia-te para aprenderes outra língua, para investires um bocadinho, só inglês é pouco e tal. Neste momento, não consigo dizer-te nada em relação à tradução." Porque eu acho que quem já cá está terá os seus contactos. E alguns cairão, outros não. Temos de estar com os olhos superabertos, muito escancarados, ser muito desconfiados, infelizmente. E

confiar que os nossos clientes vão querer coisas feitas por humanos. O que vai acontecer... É como o pronto-a-vestir. Eu costumo dar o exemplo do pronto-a-vestir. Há de haver sempre alguém que queira um vestido feito à medida. E há muita gente que vai comprar um vestido que sobra nas ancas ou falta nas ancas. O que eu quero é ser a pessoa que vai verificar se aquilo está mais ou menos. Quero estar nessa linha da frente. Se isso é uma coisa incontornável... Eu não sou idealista. Acredito que isso vai para a frente e que vai ser incontornável. Portanto, eu gostava de fazer parte da equipa ou das pessoas que estão a trabalhar com este instrumento novo. De uma forma natural, sem ser só para estar à frente, percebes? Porque acho que isso vai acontecer e vai ser necessário haver pessoas. Portanto, vamos ter se calhar menos tradutores, mais revisores. Esses revisores é bom que sejam revisores formados, é preciso que sejam pessoas que saibam o que é que estão a fazer. Que, em vez de estarem a rever uma tradução de um colega, estão a rever, com mais atenção, uma tradução feita por um... Pela inteligência artificial. Mas eu acho que isso vai ser um problema que... A sociedade inteira vai debater-se com isso e cada um vai ter de estar a ver qual vai ser o impacto na sua área.

Pergunta: Acredita que a pós-edição mantém o carácter criativo da tradução que a classifica enquanto obra intelectual?

Sara David Lopes: É assim, eu... Enquanto tradutora e revisora, diria que não. Porque eu acho que o trabalho de criação está na tradução e eu corrigir uma tradução que está errada, corrigir uma gralha, apanhar uma expressão idiomática que não foi identificada... Com algum esforço, posso dizer que é criativo da minha parte, mas acho que não... Acho que os revisores... Se forem revisores... Pois, acho que não.

Pergunta: Na sua opinião, os tradutores audiovisuais têm falta de literacia em relação a direitos de autor?

Sara David Lopes: Acho que sim, há falta de literacia, a começar por mim que sei pouco sobre o assunto. Acho que era importante sabermos mais, claro. E acho que os benefícios disso eram benefícios materiais para toda a gente, claro, mas também... serviriam para reconhecerem mais a nossa profissão, darem mais valor ao nosso trabalho. Quer dizer, seria um reflexo disso. E acho que era importante batermo-nos por isso.

Vídeo: Entrevista: Rosário Valadas Vieira

Pergunta: O que sabe sobre direitos de autor?

Rosário Valadas Vieira: Eu sei que é uma remuneração devida para quando as pessoas têm ou escrevem textos da sua autoria. No caso da tradução, obviamente que o texto que ela vai produzir, que a tradutora ou tradutor vão produzir, são textos da sua autoria, apesar de terem por base um texto escrito por outra pessoa. Ora, sobre esses textos que produzimos, obviamente que, se esses textos forem reproduzidos depois noutro lado, devem recair os direitos do autor.

Pergunta: Qual é a sua experiência com direitos de autor na tradução audiovisual?

Rosário Valadas Vieira: Era assim: na televisão, as traduções dos filmes, particularmente, mas também as das séries, quando a série ou o filme voltava a ser emitido, fosse no ano a seguir ou no mesmo ano, havia lugar ao pagamento de direitos de autor. No caso da tradução literária, não sei como é que as coisas estão, mas, no caso da tradução audiovisual, que é isso que estamos aqui a falar... No caso da tradução audiovisual, efetivamente havia lugar a pagamento de direitos de autor para quando as traduções dos filmes, portanto a legendagem e a tradução, eram emitidas repetidamente. Havia casos de filmes, por exemplo, sei lá. Estou a lembrar-me do *Música no Coração* ou filmes repetidos todos os anos no Natal ou uma série, por exemplo, passava uma primeira temporada e depois era repetida um ano ou dois depois. Pronto, havia de facto essa remuneração extra para o tradutor audiovisual.

Pergunta: Como se processavam os direitos de autor dos tradutores audiovisuais?

Rosário Valadas Vieira: No único caso onde eu recebi foi exatamente na RTP, porque também na altura era a única estação de televisão que existia. Comecei lá a trabalhar em 1988. Portanto, o que é que acontecia? Era a própria RTP que, ao saber que ia emitir determinado filme ou série passado um ano ou quando fosse, nos avisava que havia... Que tínhamos direito a esses direitos de autor. Que caíam sobre a tradução, não sobre a legendagem, porque, muitas vezes, a legendagem era novamente feita, por uma questão de *timecodes* ou assim. E, portanto, o que havia era sobre a tradução e o que nos pagavam era 3 % do valor do programa. Imagina que o programa tinha rendido... Na altura, era em escudos, não euros. Até estive aqui a fazer as conversões para vos dar uma noção. Portanto, nós

éramos pagos por parte, ou seja, 10 minutos era uma parte ou fração. Ou seja, se o filme tivesse 94 minutos, já não eram 9 partes, mas sim 10. Se fosse 91, já eram 10, se fosse 89 ou 88, eram 9 partes. Pronto, funcionava e funciona assim ainda. Apesar de já terem passado quase 40 anos, mas continua assim. Nós recebíamos então, na altura em que eu comecei a trabalhar lá, 3250 escudos. Esses 3250 escudos por 10 minutos de tradução correspondem agora a 16,21 euros. Portanto, cada 10 minutos são 16,21 euros. Onde é que nós... Onde é que eram atribuídos os 3 %? Era na parte da tradução. Portanto havia um cálculo que era feito e que nos diziam: "Olha, este filme foi repetido. Tens a receber..." Imagina, 3900 contos. Ou mais se o filme fosse maior. Pronto, dependia do tamanho, não é? E eram 3 %. Imagina, se fossem Sei lá, 10 mil escudos, recebíamos 300 escudos, para aí. Portanto recebíamos esse valor. Não era no mês seguinte, era quando o filme fosse repetido e era apenas sobre esse valor. Imagina que... E isso foi uma coisa que uma colega minha da RTP me explicou, porque essa parte já não me lembrava. Falei com ela sobre isso e ela disse-me... Por exemplo, imagina que tinha havido um aumento. Que era raro, mas sim. Imagina que havia um aumento. Ou seja, nós, na altura em que fizemos aquele filme, ele rendeu-nos X. É sobre esse X. Mesmo que nós agora já ganhemos Y, ou seja, um bocadinho mais, não é sobre o valor atual, é sobre o valor na altura. O que faz sentido, não é? Por aí tudo bem. Pronto. Uma coisa que é importante dizer é que nós, de facto, na altura... Para já éramos muito poucos. Éramos muito poucos a refilar. Portanto, na altura foi uma decisão da empresa, da RTP. A RTP funciona com cachês. Portanto, por cada programa que fazemos temos de assinar um cachê. Portanto, isto é um cachê antigo. Nós agora temos outros diferentes. Depois na parte de trás... Assim... Estava aqui a descrição... Peço desculpa. Assim. Aqui neste ponto estava aqui a descrição de cedência de direitos de autor. Portanto, aqui dizia que nós tínhamos a receber X valor, neste caso foi 2320 escudos, pela Cláusula Especial para Retribuição de Direitos de Autor. Portanto, isto era o que nós recebíamos quando o nosso filme ou série era emitida. A partir de determinada altura mudou a conversa e passámos a ter uma coisa ligeiramente diferente. Os contratos passaram a ser assim em vez de serem assim. E temos aqui o contrato de colaboração eventual com a RTP em que na parte de trás já não há lugar a quaisquer direitos de autor. E está aqui a cláusula que diz respeito à retribuição de direitos de autor e a partir daí tem a cedência total dos direitos de autor à RTP. Ou seja, a partir do momento em que fazemos uma tradução, essa tradução pertence à RTP. E eles podem fazer com ela o que bem entenderem. Portanto, se quiserem vender para outro país, para outro

canal, poderiam fazê-lo sem ter de nos remunerar por isso. Só foi pena realmente na altura o valor, que sofreu um aumento com a vinda do euro, que, apesar de tudo foi um bom aumento, porque passou de 16,21 para 20,50. Na altura era uma percentagem simpática.

Pergunta: Quando é que aconteceu essa mudança?

Rosário Valadas Vieira: Penso que foi a partir de 1989, 1990 que as coisas mudaram.

Pergunta: O que poderá ter motivado essa mudança?

Rosário Valadas Vieira: O que poderá ter levado a isto? Pode ter sido uma poupança de custos. Não vejo outra razão. Acho que o problema foi que na SPA... Nós informámo-nos, na altura, sobre a possibilidade de nos inscrevermos para podermos obter... Pronto, continuar a ter direitos de autor. Mas a SPA obrigava a uma... Não é colaboração. A um pagamento de 5 % dos nossos rendimentos. Ora, nós na altura já tínhamos o IRS, que não era tão elevado como é agora, que é um disparate. Eram 16 %, se não me engano. Portanto, nós já tínhamos de descontar os 16 %. Depois, mais ou menos nessa altura, também foi quando começou a ser obrigatório pagar a Segurança Social. Portanto, se o tradutor audiovisual, que já não ganhava muito, ainda fosse pagar à SPA, a Sociedade Portuguesa de Autores, mais 5 % por tudo aquilo que fazia, acabávamos por ficar com uma ninharia. Pronto, para viver e para comer, não é? Também faz falta. Portanto, tudo isto foi sempre muito, muito suado. Eram 3 %, quer dizer. Depois ainda ficávamos lesados em 2 %, portanto... Foi sempre assim. Não quer dizer que nós fôssemos desleixados na altura ou que não quiséssemos saber, não é isso. Houve interesse, houve necessidade de nos informarmos e informámo-nos. Mas pouco pudemos fazer, infelizmente.

Pergunta: Como eram pagos os direitos de autor dos tradutores audiovisuais?

Rosário Valadas Vieira: Portanto, os direitos de autor eram pagos mesmo pela entidade, neste caso pela televisão, não era a SPA. A SPA não tinha nada a ver com isto. Portanto isto era... Vá, era um benefício que a RTP dava aos seus tradutores. A SIC, que eu tenha memória... Eu comecei a trabalhar com a SIC logo no início dela, portanto em 1992, 1993. E, de facto, eu penso que eles nem chegaram a pagar.

Pergunta: Enquanto diretora de uma empresa de tradução como trata os direitos de autor dos tradutores audiovisuais?

Rosário Valadas Vieira: Eu já tive várias... Como é que eu hei de dizer? Várias atitudes diferentes, digamos. Por exemplo, há uma tradutora que costuma fazer uma série para o canal X. Eu sei que ela fez aquela série. E o que é que eu faço? Eu vou ter com ela e digo-lhe: "Olha, eu gostava de ficar..." Neste caso é "comprar" a tradução, não é? Muitas vezes tenho de legendar de novo, porque os parâmetros são diferentes ou assim, pronto. Aquilo que eu faço é oferecer um valor a essa pessoa... Ofereço-lhe um valor para ela ter algum benefício pelo facto de já ter traduzido para outro cliente e ter ganhado X. Eu vou pagar-lhe um pouco menos porque já fez a tradução, mas vou pagar-lhe. Essa é uma maneira de lidar com a situação. Outra maneira é, no fundo, acabar por fazer aquilo que os outros fizeram também comigo que é não pagar direitos de autor e assumir que, ao ter pago esta tradução à pessoa, a tradução ficou na posse da empresa. Aquilo que eu faço muitas vezes é uma adaptação. Portanto, pegando nessa tradução, modificamos algumas coisas e já não dizemos que a tradução é *ipsis verbis* daquela pessoa, mas é uma adaptação. Para não defraudar de modo nenhum o nome do tradutor. Mas digamos que não é a melhor opção. Por mim, preferia fazer a primeira opção, que é a que eu costumo fazer com determinadas pessoas, porque tenho conhecimento que a tradução foi feita por elas e consigo fazer isso. E ainda faço isso. Outras pessoas... Há tradutores em que nós fazemos isso. Perguntamos se podemos fazer. "Olha, esta tradução foi feita há não sei quanto tempo. Dá para usarmos? Podemos modificar alguma coisinha ou outra só?" Como reconhecem que eu tenho... Pronto, que não vou estragar nada e também não vai aparecer o nome, não vou prejudicar ninguém, não é? Dizer que é o que eu mais gosto de fazer? Não é. Mas estou a ser muito sincera. Estou mesmo a ser sincera. É que não gosto, mas, de facto, também não nos dão muita hipótese de fazermos diferente. A chatice é essa. E também não acontece muito, é raro. Longe de mim eu querer prejudicar alguém. Tomara eu poder sempre fazer aquilo que faço com alguns casos. Portanto, há alguns casos em que eu consigo fazer isso, OK? É muito claro. Há outros em que é mais complicadito. Portanto, o que fazemos é isso. Mudamos, pomos palavras um bocadinho diferentes, mudamos um bocadinho a estrutura e pronto. Mas dizer que isto é eticamente o melhor? Não é. Eu não fico muito satisfeita. Ainda há outro problema. É que muitas vezes nós temos algumas coisas em arquivo, algumas séries assim mais de renome ou o que seja, e que guardamos e que... Por exemplo, na altura, o cliente obrigou-nos a não pôr o nome. E eu, contrariadíssima, tirava o nome e, portanto, nós, neste momento, nem sabemos de quem são as coisas. Por isso é que eu, a partir de determinada altura, impus a

regra de que tudo o que fica guardado na empresa... O que ficar guardado na empresa tem de ter o nome do tradutor. Eu tenho de saber de quem é. Apesar de depois apagarem lá no cliente. E eu rabujo muito, eu refilo muito. Mas muitas vezes não consigo levar água ao moinho. E depois vemos as coisas no ar sem ninguém no fim e custa-me muito não ter o nome do tradutor. Já nem digo o nome da empresa, mas o nome do tradutor acho que é muito importante. Pronto, muitas vezes não se consegue isso e, às vezes, posso ter uma série feita, por exemplo tenho X episódios, e vou ver e não tenho lá o nome no fim de nenhum tradutor. Portanto, aquilo é... Fica assim uma coisa perdida, portanto... Porquê apagar? É uma coisa que ninguém me consegue... Nenhuma empresa final, nenhum cliente final me consegue explicar porque é que não dá. Não, não consigo. É que nem que seja... Mesmo que haja legendas de diálogo até ao final, nem que seja um segundo, dá para pôr o nome do tradutor. Fica rápido, fica... Não interessa, mas está lá. Se a pessoa quiser parar a imagem... Antigamente não era possível. Hoje em dia, para-se a imagem e vê-se: "Foi a pessoa tal. Sim, senhora. Muito bem, estava muito bem. Tinha ali um problema ou outro. Estava ótimo." O que for. Ou não dizer nada, pura e simplesmente. Mas quando não se diz nada é porque estava bom. Quando temos coisas a dizer é porque não estava muito bom. Mas pronto, eu acho que para mim isso é fundamental. E era mais uma das coisas que eu acho que a associação ou uma entidade que haja, tinha de regular isto. Isto tinha de ficar regulado. Tinha de estar... Pronto, regulado, tinha de ser obrigatório. Ou seja, cada vez que um cliente estrangeiro ou nacional dissesse: "Não podemos pôr nome no fim." Nós, pumba. Chapávamos com uma coisa a dizer: "Olhe, amigo, isso não é bem assim."

Pergunta: Que impacto poderá ter a inteligência artificial nos direitos de autor dos tradutores audiovisuais?

Rosário Valadas Vieira: Ora bem, a inteligência artificial está aí em força e nós temos de lidar com ela. Para o bem e para o mal. Não posso dizer que é uma coisa que me assusta. Não me assusta porque até é uma coisa que pode vir a dar jeito, pode ajudar-nos. Temos é de saber lidar bem com ela, não é? Pronto. Isto em termos de tradução. Não quer dizer que não possamos usá-la. Mas o que fica a faltar sempre... E isto também tem a ver com a tradução automática, não é? Fica a faltar a parte criativa, a parte sensível, a parte emocional e nessa, acho eu, ainda temos aí uma notazinha a dizer como tradutores. No entanto, no trabalho de base, a inteligência artificial pode vir a ajudar-nos. Mas depois tem sempre de haver a mão

ou a mente de um tradutor para poder imprimir-lhe a carga emocional necessária, porque tudo o que sejam insinuações, omissões e outras questões, tudo acabado em "ões"... é óbvio que a inteligência artificial não nos pode ajudar. E, como todos nós sabemos, quem trabalha nesta área sabe que a mesma palavra ou a mesma expressão pode ser traduzida por inúmeras formas. Eu própria hoje posso traduzi-la de uma forma e amanhã vou traduzi-la de outra, ao passo que a inteligência artificial vai traduzir sempre, à partida, da mesma forma, não é? Portanto, vê uma palavra, vê um segmento, é assim. Portanto, nesse aspeto eu acho que o impacto pode ser relativo. O meu problema é mais o impacto remuneratório. Ou seja, se um cliente nos diz: "Estás a usar a inteligência artificial, então não preciso de te pagar tanto." Essa parte aí é que me preocupa, muito sinceramente. Porque, no meu entender, para o tradutor ter criatividade e conhecimento para fazer essa "melhoria de texto" com a parte emocional e a parte criativa tem de estudar para isso. Se estudou para isso, tem de receber por isso. Portanto, a inteligência artificial, no fundo, não deveria prejudicar-nos. Não deveria. Eu não sei é se os clientes que são mais gestores do que tradutores vão pensar da mesma forma que eu estou a pensar. Porque eu, apesar de estar há muitos anos como empresa, continuo a pensar muito como tradutora. Portanto, essa parte aí é a parte que me preocupa, sinceramente. Se isso vai servir para ser mais uma maneira de nos tirarem o valor remuneratório no fim de um trabalho e de um projeto. Mas isso eu não tenho poderes adivinhatórios, portanto, não faço ideia ainda do que é que vai acontecer. Podia ser uma coisa boa, podia ter um impacto bom, facilitar-nos uma parte do trabalho. Ou seja, poderemos ser... Dedicarmo-nos mais à parte criativa. Ou seja, se a tradução estiver minimamente "feita", nós depois podíamos dedicar o nosso tempo mais a melhorar aqui, a melhorar ali. Pronto, para não ficar uma coisa muito quadrada, não é? Mas não sei. Não sei o que é que isto pode vir a dar, muito sinceramente. Quanto aos direitos de autor nesta perspectiva da tradução com a inteligência artificial... Pois, eu penso que não poderíamos recebê-los de maneira nenhuma. Quer dizer, se for só a tradução com inteligência artificial. A partir do momento em que haja criatividade e que o texto seja transformado, graças à nossa criatividade, à nossa sensibilidade e emoção, aí acho que já teríamos direito a ter direitos de autor, a receber direitos de autor, claro que sim. Só que isto é tudo muito ténue. É tudo... Legislar sobre isto, dizer "tem de receber porque não-sei-quê" é muito relativo, porque se pode haver pessoas que usam a inteligência artificial e depois melhoram a sua tradução desta forma, com todos esses fatores, a acrescentar esses fatores, haverá outros que não o

vão fazer. Haverá outros que chapam a tradução automática e já está, não é? É sempre assim, não é? Há de tudo. Portanto, vai ser muito difícil extrair de cada tradução o que é que foi da tradução automática, ou a tradução com inteligência artificial, e o que é que foi do tradutor. É um pouco subjetivo.

Pergunta: Acredita que o tradutor poderá ser considerado autor ao fazer pós-edição?

Rosário Valadas Vieira: Eu acho que sim. Lá está, se não chapar com uma coisa que tirou da tradução e pôs ali. Não, isso não. Mas a partir do momento em que vai pôr o sinónimo, transformar uma expressão idiomática... Transformar, não. Aplicar uma expressão idiomática em vez de uma coisa literal, inverter, por exemplo, estruturas fráscas que... Provavelmente a tradução automática ou a inteligência artificial irá fazer uma estrutura não tão portuguesa. Portanto, a partir do momento em que o tradutor mexe e altera, a partir daí acho que já é sua a tradução. É aquela coisa de vermos uma tradução e vermos: "Isto foi feito pela pessoa tal. Ela usou esta expressão, eu conheço-a e sei que gosta de usar esta expressão. Isto é dela ou é dele." Portanto, isso é muito interessante. Porque não é uma coisa... Lá está, quadrada, sem sumo, sem amor. Feita com dedicação, não é?

Pergunta: Na sua opinião, os tradutores audiovisuais têm falta de literacia em relação aos direitos de autor?

Rosário Valadas Vieira: Acho que sim. Acho que há falta de literacia sobre isso.

Naturalmente porque os tradutores audiovisuais há muitos anos que não recebem direitos de autor, portanto, é uma coisa que se calhar nem sabem que deveriam ter direito. É um assunto muito interessante para explorar e tentar, de alguma forma... É a resposta, não é? Se é importante? Claro que sim. E há falta de literacia. É muito importante esclarecer os tradutores, a camada mais jovem, mais recente nesta área. Esclarecê-los sobre a necessidade de haver direitos de autor. E saberem como deve funcionar. Ou seja, de alguma forma, não sei se através de uma associação ou através de outra entidade, que houvesse algo que ficasse legislado, escrito, não é? Que houvesse umas diretrizes que nos dissessem: "Sim, senhor, a pessoa é tradutora audiovisual. Tem direito a receber..." Ou tradutor literário, o que for, não é? "Tem direito a receber direitos de autor." Pronto. Eu acho que sim, que isso era muito importante. E, lá está, mais uma vez a grande importância que eu dou à existência da associação, desta associação, a ATAV, e da APTRAD e da APT, que é a mais antiga, que já cá está há mais anos. Que talvez não tenha tanta dinâmica neste momento e já de há alguns

anos para cá, no entanto, era o que existia. É o que existe há mais anos, é a mais antiga, não é? Mas, dentro do audiovisual, penso que a ATAV, que é mais recente, mas que tem feito muito bom trabalho, pode dar uma grande ajuda nesta matéria, sendo através dos contactos que tem feito até com advogados e isso tudo. Portanto, ter uma pessoa que explique exatamente como é que as coisas se processam e o que é que se deve fazer. Portanto, acho que é bastante importante e vejo muito bons benefícios de colmatar esta falta de literacia. Acho que é importante as pessoas saberem, na área em que trabalham, como se costuma dizer, com que linhas se cosem, não é? Portanto, se puderem ter um cliente a quem digam... Não estou só a falar de televisões, não é? Neste momento nós não temos só as televisões... Há tudo o que é de *streaming* e outras plataformas e tudo isso. Era importante haver uma entidade que dissesse a essas organizações ou entidades que realmente têm de ponderar novamente a existência de direitos de autor. Ainda para mais, hoje em dia as séries e os filmes são repetidos à exaustão, como nós sabemos. Portanto, é uma pena que as traduções tenham de ser, no fundo... Não... Ou seja, são vendidas, mas não são remuneradas devidamente para evitar o pagamento de direitos de autor. Já que não pagam tanto, ao menos podiam pagar os direitos de autor. Pelas repetições, não é? Ou então para... Lá está, quando dizemos que uma pessoa tem exclusividade. A exclusividade paga-se, não é? Neste caso é semelhante. Ou seja, se querem comprar-nos os direitos de autor, deveriam pagar-nos de acordo com isso.

Vídeo: Entrevista: Manuela Jorge

Pergunta: O que sabe sobre direitos de autor?

Manuela Jorge: Sei bastantes coisas, porque... Eu tenho duas atividades profissionais: uma como produtora de espetáculos e outra como tradutora. Como produtora, lido com direitos de autor desde o princípio, desde que comecei a trabalhar. Sobretudo direitos de autor... Vá, autores, autores, aqueles que escrevem o texto, aqueles que concebem a música, que concebem a luz, que concebem as coreografias. Todas estas pessoas, se estiverem inscritas na Sociedade Portuguesa de Autores, obrigatoriamente, porque não temos outro representante em Portugal de direitos de autor... Todas essas pessoas são sujeitas a direitos de autor. Quando pagamos um cachê, temos sempre de pedir autorização à SPA ou então

fazemos uma obra de encomenda. Bom, é assim uma coisa lata. Relativamente aos direitos de autor da escrita e especificamente da área da tradução, só conheço quem tenha recebido direitos sobre traduções de livros, não conheço quem tenha recebido direitos sobre rigorosamente mais nada.

Pergunta: Qual é a sua experiência com direitos de autor na tradução audiovisual?

Manuela Jorge: Eu nunca recebi direitos de autor de tradução. Conheço quem tenha recebido. Direitos de autor só recebe quem está inscrito na SPA. Se não estiveres inscrito na SPA, o que eles te podem pagar... Eles podem pagar-te um cachê e depois aumentam-te um bocado o cachê para cobrir os direitos. No fundo, como uma obra de encomenda, que era o que eu referi há pouco. Mas só recebe quem está inscrito na SPA. Eu não recebi diretamente. Nunca recebi. Conheço quem tenha recebido, mas, a partir do momento em que se inscreveu na Sociedade Portuguesa de Autores, porque também traduzia outro tipo de coisas, não só para audiovisual, deixou de ser contratada por causa da questão dos direitos. Eu nunca cheguei a receber. A RTP pagou há muitos anos, mas eu já não sou dessa geração de tradutores que recebeu. E não era... Era direitos de autor, era uma percentagem sobre os direitos de autor, porque os atores recebem direitos conexos, não é? Não é a mesma coisa. Os direitos conexos estão diretamente ligados à interpretação, seja ela musical, seja ela de representação. Quem recebeu... Houve quem tivesse recebido há muitos anos, mas eu comecei a traduzir para a RTP em 1998 ou 1997 e nessa altura eles já não tinham isso.

Pergunta: O que poderá ter motivado essa mudança?

Manuela Jorge: Não sei exatamente o que aconteceu, mas eu acho que eles mudaram o paradigma, tal como mudaram o paradigma relativamente aos atores, a quem fazia interpretação para dobragem. Por exemplo, quem fazia interpretação para dobragem, até entrar o Emídio Rangel... O Emídio Rangel entrou para a RTP no ano 2000 e todos os tradutores-dobradores tiveram uma paragem de cerca de dois anos porque ele remodelou a RTP. E nessa altura baixou os cachês todos. Por acaso, aos tradutores subiram um bocadinho. Nós fomos dos poucos que foram aumentados. E nessa altura obrigaram-nos a assinar contratos. Eu tive uma questão lá com a senhora dos contratos. Eu pedi-lhe para levar o contrato para casa, para poder ler. Fiz-me difícil e não voltei a traduzir. Começaram a dizer que eu era conflituosa, que trazia problemas e não foi nada. Só pedi: "Olhe, isto é um contrato. Não se importa que leve para casa para ler?" Toda bem-educada, mas não. Era

conflituosa. Pronto. Isso foi o que aconteceu a outros tradutores que eu conheço, que estão inscritos na SPA como tradutores e que a RTP não os contrata para não pagar direitos, porque eles são obrigados a pagar. Só que nós assinamos contratos a prescindir de direitos, todos e mais alguns. E, se não assinar aqueles contratos, não tenho aquele trabalho, nomeadamente com os principais... clientes do cinema e da dobragem com um bocadinho mais de qualidade, vamos pôr assim. Obrigam-nos a assinar contratos que nos... Nós prescindimos de direitos para tudo, para todo o sempre e para aquele sempre que ainda não foi inventado. Eu não sei se os tradutores, agora relativamente à questão dos direitos... Eu acho que os tradutores deviam estar dentro do bolo dos direitos conexos e não do bolo dos direitos autorais. Porque é a mesma coisa que a interpretação. Bem, não é exatamente a mesma coisa, mas as percentagens, os valores deviam estar equiparados aos direitos conexos. Porque acho que também não devemos estar a receber direitos de autor como os direitos de autor tradicionais, estás a ver? Acho que não é compatível. As verbas não são compatíveis.

Pergunta: Qual a diferença entre os direitos de autor dos tradutores de legendagem e dos tradutores de dobragem?

Manuela Jorge: A diferença? Uns deveriam ser direitos sobre texto, porque aquilo que tu vês é texto. Outros deveriam ser direitos, vá, conexos, como eu disse, não é? Porque o teu texto nunca é o final. Nas dobragens, o teu texto não é mais do que uma ferramenta para depois os intérpretes não só alterarem coisas, porque dá mais jeito, porque fica melhor nas bocas, porque a piada, por exemplo, quando há piadas, a piada tem mais graça quando eles... Num determinado caminho que a dobragem vá levando, não é? Portanto, eu, pessoalmente, a forma de direitos... Não é que eu tenha refletido muito sobre isto, mas acho que os direitos de legendagem... Bem os direitos de legendagem... Se nós formos obrigadas a legendar quase em tradução direta, como já me aconteceu, em que tu não tens espaço para, numa frase idiomática, tentares transferi-la para o nosso português, não é? Acho que aí nem debes ter direitos, acho que aí nem debes por lá o teu nome. Quando as coisas são assim, demasiado fechadas eu acho que nem o nosso nome deve lá estar. Em relação ao texto e ao cinema, especificamente ao texto e ao cinema, aí eu acho que deveria estar dentro dos direitos de autor da Sociedade Portuguesa de Autores. Em relação às dobragens, acho que deveria estar dentro dos direitos conexos pagos também aos intérpretes. Porque tu não

tens... Não és dona do texto final. Não és mesmo dona do texto final. A partir do momento em que te alterem três palavras, o texto já deixa de ser teu. Obviamente que não é assim, não é três palavras. Mas há traduções em que... Primeiro há traduções que são feitas à letra e que são muito mal feitas. E depois quem está na sala, nas dobragens decentes, altera. Nas dobragens não decentes, mete assim como está e acabou, não é? Umas realidades um bocadinho estranhas.

Pergunta: Que impacto poderá ter a inteligência artificial nos direitos de autor dos tradutores audiovisuais?

Manuela Jorge: Especificamente nos tradutores audiovisuais. Bom, os tradutores audiovisuais já não têm direitos, portanto o impacto vai ser nenhum, em Portugal. Portanto, na América e em França estão a existir grandes... E também em Espanha, mas mais nos Estados Unidos e em França, estão a haver grandes questões relativamente a estas coisas da inteligência artificial e da tradição audiovisual. Creio que nesses países, se a Comunidade Económica Europeia e se os governos dos vários países europeus puserem em prática as normas e as regras que eles já têm de direitos de autor e direitos conexos, pode ser que haja alguma proteção. Que eu não acredito que Portugal vá pôr em prática. Porque vai encarecer o trabalho e nós somos um país pobre. E pagamos mal e porcamente. E se ainda tivermos de pagar direitos de autor para quem está a escrever textos para tradução audiovisual, que neste momento se faz com a inteligência artificial... Até mesmo com o Google ainda antes da inteligência artificial. Eu acho que o futuro para os tradutores não é bom. Não é mesmo bom. Porque depois põe-se a grande questão: quem é que traduziu? Se foi a inteligência artificial, a quem é que se paga? O papel do revisor não é a mesma coisa que o papel de um tradutor. Eu acho que o futuro não vai ser bom para os tradutores. Sobretudo audiovisuais, não tanto os de livros, os das letras. Não me parece que seja o que será mais dizimado. Mas o tradutor audiovisual... Porque é uma área em que se paga muito pouco, em que há muito pouco rigor na própria profissão. Os próprios tradutores são pouco rigorosos. Não estou a dizer todos, obviamente, como é lógico. Mas o futuro não é bom. Uma coisa são as coisas assumidamente feitas pela inteligência artificial. Em Évora, estreou agora uma exposição. Não me lembro do nome. Que é toda feita por inteligência artificial. O gajo que a fez, que a concebeu, fez tudo com inteligência artificial. E é claramente feito com inteligência artificial. Portanto, isso a mim não me... É mais uma área que as artes podem explorar. E quem diz as

artes diz na escrita... Em todas as áreas. Isso é possível desde que seja defendido. Desde que esteja: "Criação: Inteligência Artificial. Curadoria: Manuela Jorge." Pronto, faz de conta, não é? Essa é uma área. Outra área é no mercado de trabalho. Não estamos a falar do artístico. No mercado de trabalho, se a inteligência artificial entra equiparada a um tradutor, não vai ser bom para nós, não é? Não vai ser nada bom. E a quem é que se paga os direitos conexos? A quem é que se paga os direitos de autor? Há grandes questões sobre isto. Se quem tem o recurso a inteligência artificial deve pagar os tais direitos às várias sociedades, porque, no fundo, a inteligência artificial vai buscar todo o conhecimento humano que está disponível *online*, na internet. Portanto, toda a gente tem direito a direitos. Obviamente que isto é ilusório, não é? Obviamente. Eu acho que é importantíssimo, agora, as associações, todas as associações comecem a juntar-se e a lutar em relação a isto, como estão a fazer lá fora. Eles são super-rápidos, nós somos superlentos. Só agora é que temos o estatuto de trabalhador da cultura, onde estão incluídos os tradutores. Mas o estatuto do trabalhador da cultura existe em França... desde 1960. Bom, desde 1960 que há um Ministério da Cultura em França. Em Portugal, houve, não houve, houve, não houve. E só em 2023 ou 2022 é que se chegou a um primeiro estatuto do trabalhador da cultura. Que é um trabalhador que, na maior parte dos casos, nomeadamente os tradutores, são profissionais independentes e quando não há trabalho, não ganham. E como é muito mal pago, não têm uma reserva financeira para momentos em que não há trabalho.

Pergunta: Considera que todos os tradutores são profissionais da cultura?

Manuela Jorge: Todos os tradutores são profissionais da cultura. Um tradutor de cinema, um tradutor de dobragens, um tradutor de livros, um tradutor de receitas... Das bulas médicas. O que ele faz, o que ele está a traduzir, não é nada artístico, mas o ato da tradução está dentro de toda a parte criativa de uma sociedade, não é? Portanto, está dentro do... Nomeadamente dos tradutores de livros, não é? Porque podes traduzir um livro técnico e um livro não-técnico. Um romance, qualquer coisa. Sim, os tradutores são profissionais da cultura.

Pergunta: Na sua opinião, os tradutores audiovisuais têm falta de literacia em relação a direitos de autor?

Manuela Jorge: A iliteracia é uma coisa que grassa no nosso país em várias áreas. As pessoas sabem muito pouco sobre os seus direitos, sabem muito pouco sobre... Sobre como passar

um recibo, por exemplo. E saber ou não saber passar um recibo revela que é a tal iliteracia. As pessoas sabem muito pouco sobre o estatuto do profissional da cultura, que eu acabei de dizer que os tradutores estão dentro dele. Sabem muito pouco defender-se. Muitas das pessoas não se querem chatear. Até podem saber, mas pensam: "É melhor não chatear muito, senão eu perco o trabalho." Não é só nas traduções, é em todas as áreas da sociedade. Nomeadamente na área em que eu, neste momento, estou a trabalhar. As pessoas são muito, muito, muito pouco informadas.

Pergunta: Como podemos colmatar essa falta de literacia?

Manuela Jorge: Não é fácil porque as pessoas são desinteressadas. É mesma coisa... Porque é que as pessoas não votam? É exatamente a mesma coisa. A postura das pessoas é isto, é assim para tudo, portanto, não há propriamente uma solução. Houve um tempo, há muito tempo... Eu também não sou desse tempo. ... em que havia lutas sindicais. Agora já não há. Já não estamos no tempo das lutas sindicais, estamos no tempo das causas. Se calhar, se transformarmos isto numa causa, as pessoas já participam mais, já se vão informar, já querem estar. É uma possibilidade.

Vídeo: É possível a pós-edição de uma tradução automática estar abrangida pelo direito de autor?

Pergunta: É possível a pós-edição de uma tradução automática estar abrangida pelo direito de autor?

Mafalda Sebastião: Se pode manter o direito? A questão é: a partir do momento em que há, de facto, o *input* humano e criativo, não me parece que não possa ser considerada obra. Porque o que é protegido é a parte humana e criativa, não é a parte que a inteligência artificial criou. Lá está, depende do que a edição acrescenta, não é? Ou altera àquilo que a inteligência artificial produz. Vai depender disso. Vai depender de se o *input* humano é, ele próprio, original e criativo. É disso que vai depender a manutenção de direitos do tradutor que entre só em fase de pós-edição.