

LAW FIRM GOVERNANCE:
INTERNAL COMMUNICATIONS

Melanie Lima Ferreira

CAPITAL DE RISCO E FINANCIAMENTO BANCÁRIO:
CUSTOS E BENEFÍCIOS JURÍDICO-ECONÓMICOS
PARA AS EMPRESAS PORTUGUESAS

Marta Fernandes Ramos

AS REGRAS ANTITRUST E O DIREITO
A UMA REPARAÇÃO EFETIVA

O ACESSO ÀS DECLARAÇÕES DE CLEMÊNCIA

Sílvia Bessa Venda

O CONTRATO DE CEDÊNCIA DE DIREITOS
SOBRE A HISTÓRIA DE VIDA

Sofia Peixoto Duarte

DO EQUILÍBRIO CONTRATUAL NA RELAÇÃO
DE CRÉDITO: A POSIÇÃO JURÍDICA DO GARANTE
NO ÂMBITO DAS PME

António de Araújo Costa

Colecção Estudos

Instituto do Conhecimento AB

N.º 6

2017

Melanie Lima Ferreira
Marta Fernandes Ramos
Sílvia Bessa Venda
Sofia Peixoto Duarte
António de Araújo Costa



O contrato de cedência de direitos sobre a história de vida*

SOFIA PEIXOTO DUARTE

*Mestre em Direito, Escola do Porto da Faculdade de Direito da Universidade Católica Portuguesa
Advogada AB*

*The “little black dress” of filmmaking – the genre that will
never go out of style – is a film based on a true story.*

Ringer, Brandy S.

Introdução

A primeira informação a reter sobre o ainda inexplorado contrato de cedência de direitos sobre a história de vida é o antinómico facto de que ninguém

* O presente texto corresponde à dissertação de Mestrado em Direito, apresentada no âmbito do Curso de Mestrado em Direito Privado, ministrado na Faculdade de Direito – Escola do Porto da Universidade Católica Portuguesa. As respectivas provas públicas tiveram lugar no dia 21 de Setembro de 2015 perante um júri composto pelo Prof. Doutor Júlio Manuel Vieira Gomes (Presidente do Júri e Arguente), Prof. Doutor António Agostinho Guedes (Orientador) e Prof. Doutora Maria de Fátima Ribeiro (Vogal).

tem quaisquer direitos sobre a sua história de vida (Isler, 2008)¹. Este contrato regula a relação entre as partes relativamente ao uso da história de vida de uma pela outra.

Fruto da liberdade contratual (entre nós estabelecida no artigo 405.º do Código Civil), este contrato, sem qualquer correspondência na lei, surgiu somente a partir da necessidade das partes, emergente da evolução da sociedade, nomeadamente, da indústria do cinema e da televisão².

O contrato de cedência de direitos sobre a história de vida, ou *life story rights agreement* como lhe chamam no originário direito norte-americano, é já um contrato consolidado nos E.U.A., país onde mais foi desenvolvido, composto por determinadas cláusulas características que as partes podem adaptar ao caso concreto, mas que não devem ignorar ou omitir do clausulado do mesmo. De facto, sendo um contrato legalmente atípico, ele não tem regime jurídico próprio. Deste modo, apenas lhe é aplicável o regime comum a todos os contratos (em Portugal estabelecido no Código Civil), pelos princípios orientadores da Teoria Geral do Direito Civil e do Direito das Obrigações e pelos princípios e normas constitucionais.

É nesta perspetiva que se poderão colocar problemas emergentes do clausulado próprio deste contrato quando confrontado com o Direito português, ao invés do permissivo, criativo e maleável Direito norte-americano, como se abordará no Título *O Contrato Perante o Direito Português*.

Mas qual a utilidade deste tipo de contratos num país como Portugal onde a indústria do cinema tem pontual relevância? Na verdade, não obstante este tipo de contratos ter nascido de uma necessidade da indústria cinematográfica e televisiva, poderá também ser utilizado para regular a relação entre o sujeito detentor da história de vida e um escritor que a queira imortalizar num romance. Por outro lado, o contrato afeta não só o realizador de cinema que desenvolve a história, mas ainda o indivíduo ao qual pertence a história de vida e que tolera a intromissão da sociedade na mesma. Ora, na perspetiva do protagonista da história de vida, este contrato poderá encontrar múltiplos interessados em Portugal, país onde, apesar do tamanho, abundam

¹ Também defendido por MELISSA FISH (2013), THOMAS CROWELL (2013, p. 124) HANNE & Co. (2013), STEPHEN RODNER (2008) e ARMSTRONG e LEE (2002, p. 22).

² Nas palavras de ALMEIDA COSTA (2000, p. 181), “ (...) a contratação ou contratualidade e o progresso seguem, na história, uma interligada curva ascendente”.

personalidades reconhecidas a nível mundial e cujas histórias de vida seduziriam curiosos à volta do globo (designadamente, Cristiano Ronaldo, José Saramago, Rosa Mota, Manoel de Oliveira, José Mourinho, Siza Vieira, Souto Moura, Paula Rego, Amália Rodrigues, entre outros).

Assim, percorrendo a evolução do contrato de cedência de direitos sobre a história de vida, esta dissertação caracterizá-lo-á e, posteriormente, tentará ajuizar da viabilidade do mesmo perante o Direito Português.

1. Era uma vez...

“É baseado numa história verídica.” Estas palavras aguçam-nos a curiosidade, sentimo-nos mais envolvidos no filme, mais sensibilizados para a sua mensagem, porque aquilo que estamos a ver realmente aconteceu, e poderia ter acontecido connosco ou no seio da nossa comunidade. Para além disto, RINGER (2012, p. 10) e HALLANDER (2005, p. 279) apontam o facto de muitas das histórias contadas através dos filmes já terem sido objeto da atenção do público através dos meios de comunicação social (nomeadamente pelo seu teor noticioso) como causa do fascínio que temos por filmes baseados em histórias autênticas. ARMSTRONG e LEE (2002) já haviam também afirmado que *such stories are familiar to audiences who often have an innate “hunger” for a glimpse at “the real story”*³. A atração que sentimos por este género de filme, seja por que motivo for, é o que torna a realização do mesmo lucrativa e, consequentemente, abundante (Ringer, 2012, p. 10).

De facto, revendo os filmes nomeados para os prémios dos Óscares 2015, atribuídos pela mais conceituada academia de cinema do mundo, encontramos três nomeados para melhor filme cujo enredo se baseia nas histórias de vida de Alan Turing (*O Jogo da Imitação*⁴), de Stephen Hawking (*A Teoria de Tudo*⁵) e de Chris Kyle (*O Sniper Americano*⁶). E nem será necessário esforçar a memória para nos lembrarmos de outros filmes que, nas últimas décadas,

³ “Histórias como estas são familiares da audiência, que muitas vezes tem uma “fome” inata por um vislumbre da “história verídica” (tradução livre).

⁴ *The Imitation Game*, 2014, realizado por Morten Tyldum (IMDb.com, Inc., 2015).

⁵ *The Theory of Everything*, 2014, realizado por James Marsh (IMDb.com, Inc., 2015).

⁶ *American Sniper*, 2014, realizado por Clint Eastwood (IMDb.com, Inc., 2015).

retrataram eventos da história de vida de Erin Brockovich⁷, Harvey Milk⁸, Rei George VI do Reino Unido⁹, Jordan Belfort¹⁰, Ron Woodroof¹¹, Christopher McCandless¹², John Nash¹³, Mark Zuckerberg¹⁴, Frank Abagnale Jr.¹⁵, Aileen Wuornos¹⁶, Johnny Cash¹⁷, Howard Hughes¹⁸, Thomas Edward Lawrence¹⁹, Teena Brandon²⁰, Heinrich Harrer²¹, entre tantos outros. Na verdade, podemos recuar até ao início do século XX e assistir a filmes, anúncios e programas televisivos baseados em histórias verídicas (Lentzner, 1990, p. 630).

Tendo como testemunho os inúmeros filmes baseados em histórias verídicas, afirmou-se, *supra*, que o contrato de cedência de direitos sobre a história de vida surgiu a partir da necessidade das partes de regular a relação que emerge entre ambas²² quando uma delas - o realizador ou produtor do filme - deseja reproduzir e expor, num filme, a história de vida da outra - o indivíduo. Não obstante, também já se esclareceu que ninguém tem qualquer direito de propriedade sobre a sua história de vida, nem em Portugal, nem no Reino Unido, nem mesmo nos E.U.A.²³.

Ora, a questão que, inevitavelmente, se coloca é: porquê celebrar um contrato de cedência de direitos sobre a história de vida quando não existem, legalmente, direitos sobre a biografia? Antes de mais, é fundamental perceber em que consistem os denominados direitos sobre a história de vida, já que ao sentido literal da expressão não corresponde o seu significado.

⁷ *Erin Brockovich*, 2000, realizado por Steven Soderbergh (IMDb.com, Inc., 2015).

⁸ *Milk*, 2008, realizado por Gus Van Sant (IMDb.com, Inc., 2015).

⁹ *The King's Speech*, 2010, realizado por Tom Hooper (IMDb.com, Inc., 2015).

¹⁰ *The Wolf of Wall Street*, 2013, realizado por Martin Scorsese (IMDb.com, Inc., 2015).

¹¹ *Dallas Buyers Club*, 2013, realizado por Jean-Marc Vallée (IMDb.com, Inc., 2015).

¹² *Into the Wild*, 2007, realizado por Sean Penn (IMDb.com, Inc., 2015).

¹³ *A Beautiful Mind*, 2001, realizado por Ron Howard (IMDb.com, Inc., 2015).

¹⁴ *The Social Network*, 2010, realizado por David Fincher (IMDb.com, Inc., 2015).

¹⁵ *Catch Me If You Can*, 2002, realizado por Steven Spielberg (IMDb.com, Inc., 2015).

¹⁶ *Monster*, 2003, realizado por Patty Jenkins (IMDb.com, Inc., 2015).

¹⁷ *Walk the Line*, 2005, realizado por James Mangold (IMDb.com, Inc., 2015).

¹⁸ *The Aviator*, 2004, realizado por Martin Scorsese (IMDb.com, Inc., 2015).

¹⁹ *Lawrence of Arabia*, 1962, realizado por David Lean (IMDb.com, Inc., 2015).

²⁰ *Boys Don't Cry*, 1999, realizado por Kimberly Peirce (IMDb.com, Inc., 2015).

²¹ *Seven Years in Tibet*, 1997, realizado por Jean-Jacques Annaud (IMDb.com, Inc., 2015).

²² A figura do contrato permite às partes reger “*entre si os seus interesses como entendem e dentro do âmbito da Autonomia Privada*” (PAIS DE VASCONCELOS, *Teoria Geral do Direito Civil*, 2007, p. 525)

²³ Cf. *supra* nota de rodapé n.º 1.

1.1. Os direitos sobre a história de vida

Tal como coloca HANNE & Co. (2013), embora a expressão *life story rights* (direitos sobre a história de vida) tenha uma digna existência extralegal nas indústrias criativas, tal não se traduz no reconhecimento de um novo direito de propriedade de cada um sobre a sua biografia²⁴.

À primeira vista, talvez pareça estranho algo tão pessoal e íntimo como a nossa história de vida pertencer, na realidade, ao mundo, e não apenas a cada um de nós. Contudo, a verdade é que a *Common Law* não identifica este direito. Com efeito, segundo ARMSTRONG e LEE (2002, p. 22), a escassa jurisprudência sobre o assunto defende o oposto, isto é, sustenta que o direito à liberdade de expressão, nos E.U.A. fixado pela *First Amendment*, permite a qualquer pessoa retratar e dramatizar a história de vida de um outro indivíduo. Efetivamente, em casos como *Ginger Rogers v. Grimaldi*²⁵ e *Polydoros v. Twentieth Century Fox*²⁶,

²⁴ No entanto, no âmbito de um processo de insolvência de pessoa singular instaurado em 2013 nos E.U.A., o administrador da insolvência defendeu a existência de um direito de propriedade sobre a história de vida, conseqüentemente advogando que o mesmo era um ativo e, como tal, podia e devia ser transferido para a massa insolvente e, posteriormente, vendido em benefício dos credores. A questão não chegou a ser resolvida pelo Tribunal uma vez que as partes, considerando que não existiam precedentes na jurisprudência e a decisão do tribunal era incerta, chegaram a acordo: o insolvente pagou 25.000,00 dólares à massa insolvente para que os direitos sobre a história de vida não fossem cedidos (SCHNEIDER, 2013; PAVUK, 2013).

²⁵ Este caso opôs a famosa atriz Ginger Rogers aos produtores e distribuidores do filme *Ginger and Fred*, de Federico Fellini. A atriz pretendia proteger o seu direito ao nome e imagem, alegadamente violados pelo referido filme, não tendo, contudo, conseguido ultrapassar a barreira da liberdade de expressão artística (*Ginger Rogers v. Grimaldi*, 1988, p. 113). Efetivamente, tanto o tribunal de 1.^a instância como o tribunal de recurso determinaram que sendo o discurso uma forma de expressão criativa, o carácter comercial do mesmo não é o seu principal objetivo e, como tal, não deverá ser protegido pelo *Lanham Act* (ou *Trademark Act* – lei relativa às marcas), tendo o discurso a completa proteção conferida pela *First Amendment* (RODNER, 2008): “ (...) *the Film is a work of protected artistic expression. It is not an ‘ordinary subject of commerce’, a simple ‘commodity’ or a piece of ‘merchandise’.* (...) *the Film does not meet the requirements for ‘trade or advertising’ or an ‘advertisement in disguise’ for a ‘collateral commercial product’.* Thus, *the Film enjoys the full protection of the First Amendment.*” (*Ginger Rogers v. Grimaldi*, 1988, p. 124) – O filme é uma obra de expressão artística protegida. Não é um ‘ordinário objeto de comércio’, um simples ‘bem’ ou uma ‘mercadoria’. (...) O filme não preenche os requisitos para se classificar enquanto ‘comércio ou publicidade’ ou ‘publicidade disfarçada’ para um ‘produto comercial paralelo’. Portanto, o filme goza da integral proteção conferida pela *First Amendment* (tradução livre).

²⁶ David Mickey Evans escreveu e realizou o filme *The Sandlot*, que retrata um episódio de Verão na vida de um grupo de rapazes que jogavam baseball num campo de terra batida.

os tribunais norte-americanos entenderam que o discurso não-comercial, no qual se inserem os filmes biográficos, é absolutamente protegido pela liberdade de expressão fixada pela *First Amendment* (RODNER, 2008).

Do mesmo modo, o Direito Civil português também não reconhece este direito de propriedade, determinando que apenas poderão ser objeto do direito de propriedade as coisas corpóreas, móveis ou imóveis²⁷.

Ainda assim, poder-se-ia colocar a hipótese de a história de vida ser uma obra no âmbito dos Direitos de Autor e, como tal, se encontrar protegida. Todavia, a doutrina norte-americana aponta o estabelecido no próprio *Copyright Act*²⁸ como um entrave a essa possibilidade. Efetivamente, segundo o *Copyright Act*, só são consideradas obras as criações de autor exteriorizadas através de formas de expressão tangíveis²⁹ (LENTZNER, 1990, p. 642). Consequentemente, caso a história de vida não tenha sido, por qualquer modo, exteriorizada, a mesma não se poderá considerar obra e, assim, não estará protegida pelo *Copyright Act*³⁰. Ademais, LENTZNER (1990, p. 643) lembra que a história de vida, enquanto inspiração para a produção de obras, também não merece a proteção conferida pelo *Copyright Act*, uma vez que, à semelhança do

Michael Polydoros, amigo de infância do realizador, também pertencente ao grupo de amigos representado, apresentou uma ação de invasão da privacidade por apropriação do seu nome e aparência. Todavia, o tribunal deu prevalência à liberdade de expressão protegida pela *First Amendment*: “*We conclude that the filmmakers’ release of a patently fictional movie (...) is, in any event, protected by constitutional guarantees of free expression*” (Polydoros v. Twentieth Century Fox, 1997) – *Concluimos que o lançamento de um filme patentemente de ficção pelos realizadores (...) é, em qualquer caso, protegido por uma garantia constitucional de liberdade de expressão* (tradução livre).

²⁷ Cf. artigo 1302.º do Código Civil Português: “*Só as coisas corpóreas, móveis ou imóveis, podem ser objeto do direito de propriedade regulado neste código*”.

²⁸ Lei norte-americana que regula os Direitos de Autor, aprovada em 1976, com entrada em vigor a 1 de Janeiro de 1978.

²⁹ Igualmente prescreve o artigo 1.º, número 1 do Código de Direitos de Autor e Direitos Conexos português: “*Consideram-se obras as criações intelectuais do domínio literário, científico e artístico, por qualquer modo exteriorizadas, que, como tais, são protegidas nos termos deste Código, incluindo-se nessa proteção os direitos dos respetivos autores*”.

³⁰ Tal como explica SCHILLER (2013), “*no one has a copyright to their life. That is an economic right available to protect expressions, not the reflections of a life contained in those expressions*” – *ninguém tem um direito de autor sobre a sua vida. Esse é um direito económico aplicável a obras, e não ao reflexo de uma história de vida nessas mesmas obras* (tradução livre).

estabelecido pelo Código de Direitos de Autor e Direitos Conexos português no número 2 do artigo 1.º, as ideias não são objeto de proteção³¹.

Embora não se possa legalmente reconhecer um direito de propriedade sobre a biografia, a doutrina inglesa e norte-americana têm, coerentemente, relacionado o uso da história de vida com o direito à privacidade (*right of privacy*) e com o direito à imagem (*image* ou *publicity right*).

O *right of privacy* foi determinado, nos E.U.A., por dois juristas que, tentando fazer frente a um jornalismo cada vez mais intrusivo, escreveram um artigo³² no periódico *Harvard Law Review* acerca de um princípio fundamental, a privacidade, que albergava também um entrave aos abusos da imprensa (PROSSER, 1960, pp. 383-384).

Décadas depois, o famoso jurista norte-americano WILLIAM L. PROSSER (1960, p. 389) identificou quatro tipos de irrupções ao direito à privacidade: (1) ingerência na vida privada do indivíduo ou nos seus assuntos privados; (2) divulgação pública de embaraçosos factos privados sobre o indivíduo; (3) divulgação que coloque o indivíduo sob uma luz falsa perante o público³³⁻³⁴; e (4) apropriação da identidade ou imagem do indivíduo para obtenção de quaisquer vantagens.

Hoje, a doutrina norte-americana identifica as últimas três violações supramencionadas como aquelas possivelmente relacionadas com o uso e/ou dramatização não autorizados de uma história de vida. De facto, um filme baseado numa história verídica irá, necessariamente, relatar eventos que poderão, por um lado, implicar a revelação de segredos ou factos já esquecidos pelo

³¹ Contudo, a Autora sugere a hipótese de as histórias de vida serem protegidas através das figuras da concorrência desleal e da utilização livre (LENTZNER, 1990, pp. 645 - 650).

³² O artigo, intitulado *The Right to Privacy*, foi escrito por SAMUEL D. WARREN e LOUIS D. BRANDEIS, e foi publicado no *Harvard Law Review* (volume 4, n.º 5), em 15 de Dezembro de 1890. Este artigo está disponível a partir da página *web* seguinte: <http://www.english.illinois.edu/-people-/faculty/debaron/582/582%20readings/right%20to%20privacy.pdf>.

³³ Segundo PROSSER (1960, p. 400), a segunda e terceira irrupções referidas diferem no facto da segunda implicar factos privados ou secretos e, conseqüentemente, a verdade, e a terceira se basear em mentiras, isto é, numa invenção de factos.

³⁴ O Autor avança ainda a possibilidade de esta violação do direito à privacidade se sobrepor à já então reconhecida ofensa de difamação (PROSSER, 1960, p. 401). Na verdade, HALLANDER recentemente publicou um artigo em que expõe essa sobreposição, apontando a dificuldade dos tribunais em distinguir uma ofensa da outra e a sua tendência para aceitar os mesmos factos como base para ambas as causas de ação judicial (HALLANDER, 2005, p. 282).

público, ou, por outro, a distorção da imagem³⁵ do indivíduo retratado perante o público, motivada por uma dramatização desses eventos.

Enquanto estas duas primeiras violações preconizadas por PROSSER são ainda reconhecidas como violações do direito à privacidade, a última é já entendida como a violação de um direito autónomo, o *right of publicity* (ARMSTRONG & LEE, 2002, p. 24; PROSSER, 1960, pp. 406-407).

Este autónomo direito à imagem, também reconhecido no Reino Unido, é entendido enquanto um direito de propriedade do indivíduo sobre a sua identidade (HANNE & Co, 2013). Neste caso, o direito visa proteger o interesse económico do sujeito na exploração comercial e capitalização da sua identidade³⁶, quer pelas suas próprias mãos, quer licenciando o seu uso a terceiros (PROSSER, 1960, p. 407; TOM FERBER, 2015, p. 453), como acontece nos contratos de cedência de história de vida ou nos famosos contratos de licença de imagem dos atletas.

O *right of publicity*, enquanto direito autónomo, consolidou-se por razões de justiça: a jurisprudência norte-americana foi entendendo que alguém que tenha conseguido, pelo seu esforço e dedicação, desenvolver o seu nome e imagem de modo a transformá-los em algo com valor comercial, deve ser premiado por esse trabalho, sendo o exclusivo beneficiário³⁷ da exploração dos mesmos (TOM FERBER, 2015, p. 454).

³⁵ “In general, a docudrama filmmaker risks depicting an individual in a false light by implying that the individual believes, does, thinks, values or does not value in a way that is antiethical to what the individual actually believes, does, thinks, values or does not value” (HALLANDER, 2005, p. 281) – Geralmente, um realizador de docudramas arrisca representar o indivíduo sob uma luz falsa por insinuar que o mesmo acredita, faz, pensa, valoriza ou não valoriza de uma forma antiética perante aquilo que o indivíduo realmente acredita, faz, pensa, valoriza ou não valoriza (tradução livre).

³⁶ A identidade inclui não só o nome, imagem ou características físicas, mas também o estilo, alcunhas, movimentos emblemáticos e *slogans* associados ao indivíduo (HANNE & Co, 2013). No caso *Midler v. Ford Motor Co.*, o tribunal declara que a imitação da voz de Bette Midler, conhecida cantora e atriz norte-americana, sem o seu conhecimento, é o mesmo que piratear a sua identidade (*Midler v. Ford Motor Co.*, 1988).

³⁷ Não obstante, é reconhecido um *post-mortem right of publicity* nalguns Estados dos E.U.A., nomeadamente na Florida (até 40 anos após o óbito), Illinois (até 50 anos após o óbito), Califórnia (até 70 anos após o óbito), Washington (até 75 ou 10 anos após o óbito, respetivamente no caso de o defunto ser uma pessoa famosa, ou ser alguém cuja imagem não tem qualquer valor comercial à data da sua morte) e Indiana (até 100 anos após o óbito) (OTTAVIANI & REUTER, 2012; SEALS, 2014). Nestes casos, os herdeiros do defunto herdaram o direito de imagem do mesmo enquanto parte do património, podendo, conseqüentemente, protegê-lo judicialmente.

Foi, portanto, o reconhecimento do direito à privacidade e do direito de imagem que propiciou o costume de celebrar contratos de cedência de direitos sobre a história de vida quando contando e/ou dramatizando a história de vida de outrem. É que um contrato de cedência de direitos sobre a história de vida representa, simples e principalmente, uma autorização e tolerância pelo indivíduo quanto a intromissões no seu direito à privacidade (nas suas várias facetas) e no seu direito de imagem.

1.2. Porquê celebrar o contrato?

Apesar da força jurídica e social da *First Amendment*, a relação dos direitos à privacidade e de imagem com a divulgação de uma história de vida serviu de base, ao longo de décadas, à interposição de inúmeras ações judiciais pelos sujeitos da história de vida contra os realizadores ou produtores dos respetivos filmes que as utilizaram sem o facultativo consentimento (SEIGEL, 2011).

Com efeito, já em 1913, John R. Binns, a primeira pessoa a utilizar o telégrafo numa situação de emergência, apresentou uma ação judicial contra a *Vitagraph Company of America*, por esta empresa de telégrafos ter dramatizado o referido evento da vida de Binns enquanto um anúncio televisivo de promoção da marca (LENTZNER, 1990, p. 630).

Desde então, os tribunais norte-americanos têm sido confrontados com ações por difamação, violação do *privacy right* e violação do *publicity right*, em relação ao uso não autorizado da identidade ou da biografia: *Bobby Seale v. Gramercy Pictures*³⁸, *Charles Wepner v. Sylvester Stallone*³⁹ e *Sarver v. The Hurt Locker*⁴⁰ são apenas alguns exemplos.

De igual modo, em Portugal todos os direitos de personalidade - neles compreendidos o direito ao nome ou pseudónimo e o direito à imagem - gozam de proteção após a morte do respetivo titular (artigos 71.º, 73.º e 74.º do Código Civil). Pelo contrário, no Reino Unido, o *post-mortem right of publicity* não é reconhecido (FISH, 2013).

³⁸ Bobby Seale, um dos membros fundadores da organização californiana *Black Panther Party*, interpôs uma ação judicial por violação do seu direito à privacidade e do seu direito de imagem, após o lançamento do filme *Panther* que, alegadamente, o colocava sob uma luz falsa perante o público, e o lançamento do CD com a banda sonora do filme, cuja capa continha duas fotografias do ator que o interpretava no filme, vestido com o uniforme do *Black Panther Party* (*Bobby Seale v. Gramercy Pictures*, 1997).

³⁹ Este caso opôs Charles Wepner, pugilista que, em 1975, disputou uma afamada luta de boxe com Muhammad Ali, a Sylvester Stallone, protagonista e argumentista do célebre filme

A popularização deste tipo de litígios tornou-se incómoda para as produtoras cinematográficas e estações televisivas que perdem tempo, recursos e dinheiro na sua arguição (ARMSTRONG & LEE, 2002, p. 37). Acresce que tanto a mera possibilidade de litígio, como a incerteza quanto ao sentido das decisões (RINGER, 2012, p. 11) representam riscos significativos para os investidores e para as próprias produtoras. Por conseguinte, revelou-se uma necessidade de regulação da relação entre as produtoras e os titulares da história de vida, de modo a evitar a interposição de ações judiciais por difamação, violação do *privacy right*, e violação do *right of publicity*, em relação ao uso não autorizado da biografia. Ora, esta regulação surgiu através do contrato agora denominado *life story rights agreement*. E é por isso que ISLER (2008) conclui: “Thus, life story rights deals, at their core, are promises by subjects not to bring such claims against the studios”⁴¹.

Todavia, existem outras vantagens na celebração deste tipo de contratos.

Um dos principais incentivos à contratação reside no facto de ser política comum de vários distribuidores, agentes de venda e outros intervenientes na cadeia produtiva cinematográfica, a exigência da detenção de uma apólice de *Errors & Omissions Insurance*⁴² por parte dos produtores/realizadores/argumentistas do filme (SEIGEL, 2011). Ora, geralmente, as seguradoras só

Rocky, por violação do *publicity right* do primeiro. Foi o próprio Stallone quem admitiu que não só a personagem *Rocky Balboa* foi baseada em Wepner, mas ainda que o argumento do primeiro filme da saga foi inspirado na supramencionada luta de boxe (Charles Wepner v. Sylvester Stallone, 2004).

⁴⁰ Jeffrey S. Sarver, membro do exército dos E.U.A., combateu no Iraque entre Julho de 2004 e Janeiro de 2005. Durante esse período, ele e os restantes membros da sua unidade militar foram acompanhados por um repórter da revista *Playboy*, Mark Boal, que os filmava e lhes tirava fotografias, não só enquanto trabalhavam, mas também nas horas livres. Após a publicação de um artigo, maioritariamente centrado em Sarver, na revista *Playboy* e na *Reader's Digest*, Boal escreve o argumento do filme *The Hurt Locker*, que viria a estrear a 26 de Junho de 2009. Subsequentemente, Sarver interpõe uma ação judicial por difamação, por violação do seu *right of publicity* e por violação do seu *privacy right*, entre outras (Sarver v. The Hurt Locker LLC et al, 2011).

⁴¹ Então, acordos de cedência de direitos sobre a história de vida, na sua essência, são promessas realizadas pelos indivíduos de não apresentarem ações como estas contra as produtoras cinematográficas (tradução livre).

⁴² Esta espécie de apólice de seguro cobre riscos derivados de ações por difamação, invasão da privacidade, e por violação do direito de imagem, interpostas por terceiros contra o segurado (SEIGEL, 2011).

aceitam cobrir o risco salvaguardado por esta apólice se os produtores ou realizadores tiverem previamente acordado um contrato de cedência de direitos sobre a história de vida com o titular da biografia (FISH, 2013; BIEDERMAN, et al., 2007, p. 764). Destarte, a negociação e celebração de um *life story rights agreement* demonstra-se quase imperativa.

Ademais, poderá ser bastante útil ao realizador/argumentista/produtor o acesso exclusivo a documentos privados, diários, cartas, fotografias e informação a que apenas o indivíduo retratado tem acesso (RODNER, 2008). Efetivamente, é inegável que o titular da história de vida tem um inigualável conhecimento sobre a mesma (ARMSTRONG & LEE, 2002, p. 23). Acresce que tal informação exclusiva destacará esse filme de um outro, sobre a mesma história, realizado por um terceiro que não tenha direitos sobre a mesma (RINGER, 2012, p. 12). E este terceiro estaria impossibilitado de adquirir quaisquer direitos sobre a mesma pois o *life story rights agreement* inibe o sujeito de celebrar este contrato com outros interessados (RODNER, 2008), restringindo, assim, a concorrência (LENTZNER, 1990, p. 629) e, conseqüentemente, aumentando a margem de lucro do filme nas bilheteiras.

Para além disto, existe ainda uma outra vantagem aliciante para um produtor: a possibilidade de estabelecer no contrato uma obrigação de participação do sujeito no marketing e publicidade do filme (RODNER, 2008), desta forma captando maior atenção do público por aproximação da pessoa à personagem.

E que benefícios aproveitam ao titular da história de vida que celebre este tipo de contratos? Naturalmente, a contrapartida económica é uma das razões que motivará o sujeito a ceder direitos sobre algo tão pessoal quanto a sua história de vida (LENTZNER, 1990, p. 634). Em 1990, LENTZNER (1990, p. 663) indica 100.000,00 dólares como o preço de um então recém-celebrado contrato de cedência de direitos sobre a história de vida. Todavia, atualmente, APPLETON e YANKELEVITS (2010, p. 39) avançam preços mais avultados, especialmente quando se trate de pessoa famosa ou cuja história de vida tenha adquirido notoriedade⁴³. E destaque-se que, muitas vezes, são ainda atribuídas aos titulares da biografia certas percentagens sobre o lucro gerado com o

⁴³ O preço contratualizado pela cedência de direitos sobre a história de vida poderá variar entre os 25.000,00 e 100.000,00 dólares, em casos de projetos televisivos, e entre 100.000,00 e 250.000,00 dólares, quando esteja em causa a realização de um filme para cinema (APPLETON & YANKELEVITS, 2010, p. 39). APPLETON e YANKELEVITS (2010, p. 39) salientam

filme, comissões por serviços de consultoria, e bónus devidos por exploração do filme em mercados conexos (LITWAK, 2013).

Por outro lado, também conquistará muitas pessoas a possibilidade de ver a sua história contada e partilhada por aqueles que estão em posição de o fazer (ISLER, 2008), não só pelo apelo da fama, mas principalmente pelo poder consciencializador que a sua exposição terá.

Contudo, é vital não esquecer o reverso da moeda: ao assinar um contrato de cedência de direitos sobre a história de vida o sujeito abdicará do direito de interpor ações por difamação, invasão de privacidade e violação do direito de imagem relativamente ao conteúdo do filme, desprotegendo-se, deste modo, quanto à integridade da história (LENTZNER, 1990, pp. 635-636).

Apesar de todas as vantagens apresentadas, alguns produtores ainda decidirão pela não celebração deste tipo de contratos⁴⁴, sujeitando-se a eventuais ações judiciais e seus habituais corolários. Ainda assim, muitos apercebem-se que as vantagens da celebração destes contratos compensam as desvantagens, nomeadamente o preço a pagar⁴⁵ (FISH, 2013). Veja-se, a título de exemplo, o famoso realizador e produtor Steven Spielberg que no âmbito do seu filme *Terminal de Aeroporto*⁴⁶, celebrou um contrato de cedência de direitos sobre a história de vida com Merhan Karimi Nasser, sujeito que viveu 16 anos no aeroporto Charles de Gaulle, em Paris (FISH, 2013).

2. Características do contrato-tipo

O contrato de cedência de direitos sobre a história de vida, não sendo exceção em relação a todos os outros tipos de contratos, consiste na manifestação de

ainda que a cedência dos direitos sobre a história de vida de uma pessoa famosa poderá implicar o pagamento de um preço até 1 milhão de dólares.

⁴⁴ O canal televisivo HBO, por exemplo, não celebra, geralmente, contratos de cedência de direitos sobre a história de vida (KAPLAN, 2010).

⁴⁵ “*Whilst some producers may be adverse to the idea of spending money to enter into life story rights agreements, others can see the way in which the advantages outweigh the disadvantages*” (FISH, 2013) – *Embora alguns produtores sejam contra a ideia de gastar dinheiro para celebrar contratos de cedência de direitos sobre a história de vida, outros conseguem perceber o modo como as vantagens compensam as desvantagens* (tradução livre).

⁴⁶ *The Terminal*, 2004, realizado por Steven Spielberg (IMDb.com, Inc., 2015).

duas vontades “*com conteúdos diversos, prosseguindo distintos interesses e fins*”, mas que se harmonizam num consenso final, correspondente ao conteúdo das cláusulas que compõem o contrato (ALMEIDA COSTA, 2000, p. 197).

Embora em Portugal este contrato seja, ainda, absolutamente atípico, nos E.U.A. e no Reino Unido este é já um contrato socialmente típico⁴⁷ e, portanto, encontra na prática jurídica destes países um modelo de disciplina (PAIS DE VASCONCELOS, 2002, p. 211). Ora, este modelo regulativo do contrato abarca as cláusulas principais à prossecução dos tais *distintos interesses e fins* que compõe, hoje, o núcleo essencial dos *life story rights agreements*.

Na verdade, por se tratar de um contrato sem tipificação ou regulação em qualquer lei, ele deve bastar-se para a regulação da relação entre o produtor/realizador e o sujeito titular da história de vida. Neste sentido, o núcleo essencial destes contratos deve ser estabelecido nos mesmos, sob pena de certas situações ficarem por regular, o que, potencialmente, poderá resultar na desproteção substancial de uma das partes. Na realidade, foi isso que aconteceu a Christine Costner Sizemore⁴⁸: quando Christine, em 1956, assinou um, então denominado, *Assignment and Consent Form*, não providenciou por incluir no contrato uma cláusula limitativa do escopo e/ou do termo da utilização exclusiva da sua história de vida, o que se revelou, anos mais tarde, altamente violador do seu direito ao desenvolvimento da personalidade⁴⁹, como se demonstrará *infra*⁵⁰.

⁴⁷ Segundo PAIS DE VASCONCELOS (*Contratos Atípicos*, 2002, pp. 60-61), existem três requisitos para que se possa classificar certa prática contratual como um tipo social de contratos: verificação de uma pluralidade de casos; identificação entre todos os casos que compõem a pluralidade, de modo a que, “*no meio social em que é praticada, [seja] reconhecida como uma prática e não apenas como uma ou mais coincidências fortuitas*”; e o “*reconhecimento do carácter vinculativo dessa prática*”.

⁴⁸ A história de vida da Christine Costner Sizemore inspirou o filme *As três faces de Eva – The three faces of Eve*, 1957, realizado por Nunnally Johnson (IMDb.com, Inc., 2015).

⁴⁹ O direito ao desenvolvimento da personalidade é, desde a 4.^a revisão constitucional, um direito fundamental consagrado no artigo 26.º, n.º 1 da Constituição da República Portuguesa. GOMES CANOTILHO e VITAL MOREIRA (2007, pp. 463-464) identificam três dimensões do âmbito normativo de proteção deste direito, sendo a relativa à “*proteção da liberdade de ação de acordo com o projeto de vida e a vocação e capacidades pessoais próprias*, no sentido da “*proteção da liberdade de exteriorização da personalidade*”, aquela relevante neste caso da Christine Costner Sizemore.

⁵⁰ Cf. subtítulo *Termo e Escopo*, p. 366.

Ainda assim, são casos como o da Christine que alertam os advogados para problemas latentes que este tipo de contratos poderá levantar, e que não haviam sido anteriormente previstos por quem os elaborou; situações potenciadas, notoriamente, pelo facto dos *life story rights agreements* serem, ainda, uma tendência algo recente. É, aliás, desta forma que ocorre o aperfeiçoamento de qualquer contrato, particularmente daqueles que, como o contrato de cedência de direitos sobre a história de vida, nascem da prática social (SCHILLER, 2013).

Não obstante, aconselha-se cautela aos sujeitos que cedem os direitos sobre a sua história de vida. Este tipo de contratos foi claramente desenhado na perspectiva do produtor, sendo as cláusulas que salvaguardam o fim contemplado por ele – a *Warranties and Representations Clause*⁵¹ e a *Grant of Rights Provision*⁵² – as principais e mais características do contrato. Efetivamente, para além da cláusula que prevê o pagamento do preço, apenas outras duas disposições protegem, usualmente, os interesses do protagonista da história (Cláusula do Termo e Escopo e a *Right of Reversion Clause*⁵³), assumindo estas, por isso, um papel vital na ótica do sujeito.

As seguintes cláusulas representam as disposições mais comumente encontradas nos contratos de cedência de direitos sobre a história de vida.

2.1. *Warranties and Representations Clause*

A *Warranties and Representations Clause* (Cláusula de Garantias e Declarações) reflete a necessidade do produtor de assegurar a imperturbabilidade da realização do filme, tendo em conta a possibilidade de interrupções por conturbações ao nível judicial, provocadas pelo protagonista da história de vida ou por outras entidades que com ele tenham prévia e incompativelmente contratado.

⁵¹ Cláusula que, entre outros compromissos, determina a renúncia do sujeito à apresentação de ações judiciais, designadamente por difamação, violação do direito de imagem e invasão da privacidade, por conflitos decorrentes do contrato (LENTZNER, 1990, p. 634; LITWAK, 2013).

⁵² Cláusula que estabelece uma licença de representação do sujeito, admitindo uma ingerência nos direitos à identidade, à imagem, ao nome, à reserva da intimidade da vida privada, entre outros (LENTZNER, 1990, p. 633).

⁵³ Cláusula que constitui um direito à reversão dos direitos para o sujeito que os cedeu, no caso do produtor, por qualquer razão, não chegar a realizar o filme (LENTZNER, 1990, p. 633; LEHMANN STROBEL, 2009).

Destarte, esta disposição do contrato de cedência de direitos sobre a história de vida consiste numa declaração, pelo protagonista da história, de que tem a autoridade e é titular dos direitos (não litigiosos e livres de quaisquer ônus) indispensáveis à celebração do contrato, não sendo necessário o consentimento de qualquer outra pessoa ou entidade para a regular celebração do mesmo (LENTZNER, 1990, p. 634). Através desta declaração, o produtor previne a ocorrência de incompatibilidades, por um lado, com anteriores cedências de direitos sobre a história de vida a terceiros e, por outro lado, com pactos de não-divulgação previamente assinados⁵⁴ (LENTZNER, 1990, p. 640).

Para além disto, na segunda parte da *Warranties and Representations Clause*, o sujeito garante que da utilização da sua história de vida, ainda que dramatizada, pelo produtor, não irão resultar ações por difamação, calúnia, violação do direito à privacidade, do direito à imagem (LENTZNER, 1990, p. 634) e quaisquer outras decorrentes dos direitos cedidos no contrato relativos ao uso da imagem e da história de vida (CROWELL, 2013, p. 125). Ou seja, compromete-se a não apresentar ações em tribunal arguindo a violação daqueles direitos (LITWAK, 2013). Esta disposição, também denominada de *release* no direito norte-americano, foi já analisada pelo *California Supreme Court* (Pellett v. Sonotone Corp., 1945) que declarou que “*A release has been defined as the abandonment, relinquishment or giving up of a right or claim to the person against whom it might have been demanded or enforced (...) and its effect is to extinguish the cause of action*”⁵⁵. Quer isto dizer que, perante tal estipulação do contrato, um tribunal norte-americano terá que julgar a ação apresentada improcedente por inexistência de causa de pedir.

⁵⁴ LENTZNER (1990, p. 640) exemplifica com o caso norte-americano *Snepp v. United States*. Neste caso, o agente da C.I.A., que publicou um livro sobre as suas experiências pessoais enquanto destacado no Vietnam, é confrontado com uma ação judicial, apresentada pelo Governo dos E.U.A., por violação do pacto de não-divulgação que havia assinado quando se tornou um agente da C.I.A. Nesse pacto de não-divulgação, Snepp comprometeu-se a não publicar, sem prévia aprovação daquela Agência, qualquer informação relacionada com a mesma, ou com as atividades por esta prosseguidas, tanto durante como após o término do seu contrato de trabalho.

⁵⁵ *A release foi definida como o abandono, renúncia ou desistência de um direito ou pretensão perante a pessoa contra a qual poderia ter sido exigida ou executada (...) e tem como efeito a extinção da causa de pedir* (tradução livre).

Do ponto de vista do produtor, a cláusula deve ser redigida do modo mais abrangente possível, compreendendo todas as situações concebíveis (LITWAK, 2013). Em contraste, o titular da história de vida tem todo o interesse em limitar o alcance da declaração e da garantia dada, estipulando, detalhadamente, as situações, representações do sujeito e informações expostas no filme a que se referem a legitimidade para contratar e a renúncia do direito de propor ações judiciais (LENTZNER, 1990, p. 634).

2.2. *Grant of Rights Provision*

*“It is not impermissibly redundant to secure a waiver of claims and a grant of rights in the same document. (...) A release extinguishes claims against the release party (...). By contrast, a Grant is an agreement that creates a right”*⁵⁶ (Marder v. Lopez, 2006). De facto, a *Grant of Rights Provision* (Cláusula de Concessão de Direitos) complementa o estipulado pela *Warranties and Representations Clause*, na medida em que estipula quais os direitos atribuídos ao produtor na utilização da história de vida⁵⁷, delimitando o âmbito da declaração e garantia prestadas na referida *Warranties and Representations Clause*.

Em traços amplos, a *Grant of Rights Provision* atribui ao produtor/realizador/argumentista o direito perpétuo, exclusivo e irrevogável, em todo o universo, de retratar o sujeito de modo total ou parcialmente factual ou dramatizado (LENTZNER, 1990, p. 633). Ademais, particulariza-se a atribuição do direito de utilizar o nome, aparência, voz e biografia do sujeito, através de qualquer meio de comunicação hoje conhecido ou futuramente desenvolvido. Por fim, é ainda ressalvado o direito de utilizar o nome, aparência, voz e biografia em publicidade e na promoção do filme (LENTZNER, 1990, p. 633; SEIGEL, 2011).

Todavia, e ainda que a redação abrangente agrade ao produtor (LITWAK, 2013), é aconselhável, da ótica do titular da história de vida, a limitação desta cláusula através de uma especificação dos seus elementos. Em primeiro lugar,

⁵⁶ *Não é inadmissivelmente redundante prever uma Release, e um Grant of Rights num mesmo documento. (...) A primeira extingue a causa de pedir contra quem a ação poderia ter sido proposta (...). Em contraste, o Grant of Rights é um acordo que cria um direito* (tradução livre).

⁵⁷ LEHMANN STROBEL (2009) sublinha a indispensabilidade desta cláusula: *“From the producer’s perspective, the Grant of Rights is all-important: it is what he is buying” – Da perspectiva do produtor, a cláusula de concessão de direitos é importantíssima: é aquilo que ele está a comprar* (tradução livre).

poder-se-á atribuir o direito de retratar o sujeito baseado apenas em factos, ou também incluindo a possibilidade de ficção e dramatização da história⁵⁸ (SEIGEL, 2011). Para além disso, poder-se-á também especificar os *media* através dos quais o produtor está autorizado a representar o sujeito. Nesta senda, as partes podem enumerar taxativamente os meios de comunicação incluídos, ou enumerar taxativamente os excluídos, reservando-se, assim, ao protagonista da história de vida o direito sobre a representação da mesma em certos meios de comunicação, como por exemplo na rádio e no teatro (LEHMANN STROBEL, 2009; LITWAK, 2013).

Mas, mais que isto, será imperativo para o titular da história de vida mitigar a perpetuação, exclusividade⁵⁹ e irrevogabilidade do direito conferido. Estas características do direito cedido poderão ser limitadas através da cláusula relativa ao escopo e termo do contrato, como se demonstrará *infra*, no subtítulo *Termo e Escopo*⁶⁰.

2.3. Direito de ficcionar e dramatizar a história

Embora a *Grant of Rights Provision* preveja a possibilidade de dramatizar a história, podendo até estipular a sua dramatização total ou somente parcial, mostra-se de grande utilidade para a interpretação do pretendido pelas partes a inclusão de uma cláusula que determine, claramente, o grau de dramatização permitido pelo protagonista da história (LENTZNER, 1990, p. 637).

Ora, por um lado, o produtor cobiça que fique exclusivamente a seu critério o modo e grau de dramatização/ficcionalização da história, uma vez que

⁵⁸ SEIGEL (2011) lembra que, mesmo quando o sujeito é exclusivamente retratado factualmente, caso o produtor queira incluir cenas reencenadas de certos eventos da vida do sujeito, a *Grant of Rights Provision* deverá ser redigida de modo a abarcar também a possibilidade de ficção e dramatização da história.

⁵⁹ A exclusividade aqui referida não corresponde a uma exclusividade total, pois qualquer pessoa poderá usar a mesma história de vida sem celebrar um contrato de cedência de direitos sobre a mesma, já que, como se expôs *supra*, embora a celebração do contrato se demonstre útil, o mesmo é facultativo. A exclusividade estipulada na *Grant of Rights Provision* consiste no acordo do protagonista da história em não ceder os direitos sobre a mesma a qualquer terceiro (FISH, 2013). Ainda assim, RODNER (2008) declara ser usual excecionarem-se entrevistas de carácter noticioso e ainda presenças em documentário que não interfira com o filme em nome do qual se cederam os direitos sobre a história de vida.

⁶⁰ Cf. p. 366.

é sobre ele que impende todo o risco económico do sucesso da produção (LENTZNER, 1990, p. 633; SEIGEL, 2011). Contudo, a este direito opõe-se a preocupação do sujeito em preservar a integridade da sua história (LENTZNER, 1990, p. 633). Percebe-se, portanto, que na cláusula que fixe o direito de ficcionar/dramatizar a história, os interesses das partes se encontrem em tensão, dado que o interesse do produtor é raramente conciliável com o do titular da história de vida, como bem esclarecem CURTO e CUOMO (2011, p. 1): “*Both sides want different things out of such an agreement - the producer wants wide latitude to portray the real-life characters in a compelling manner. The subject, however, does not want to be depicted in an unflattering light, or otherwise be misrepresented by a producer who goes too far. These competing interests have to be reconciled in the contract*”⁶¹.

Uma possível concessão por parte do produtor que, provavelmente, lhe permitirá ter a total discricção sobre o que será ou não ficcionado ou dramatizado, é a atribuição do direito de aprovação final do argumento ao sujeito. No entanto, esta concessão será raramente efetuada pelos produtores (SEIGEL, 2011). LITWAK (2013) atreve-se mesmo a afirmar que “*No sane producer would [do it]*”⁶².

Ainda assim, existem outras soluções que poderão agradar ao protagonista da história de vida. Ele poderá ter o direito de aprovação do escritor do argumento e/ou dos atores escolhidos (LENTZNER, 1990, p. 633; LITWAK, 2013). Alternativamente, também poderá ser atribuído ao sujeito o título de consultor técnico ou criativo da produção, sendo que, neste caso, o papel do sujeito mostra-se enfraquecido, pois, enquanto mero consultor, o realizador/produtor não está obrigado a atender às suas sugestões (LITWAK, 2013; SEIGEL, 2011). Uma outra solução será deixar ao sujeito a decisão de identificar o filme como uma *história verídica* ou apenas como uma *versão dramatizada dos acontecimentos*, ou, ainda, decidir se as personagens terão os nomes das autênticas pessoas que visam representar ou não (LITWAK, 2013).

⁶¹ *Ambas as partes querem coisas diferentes do contrato – o produtor quer poder retratar, livremente e de modo atrativo, a personagem baseada numa pessoa real. O indivíduo, contudo, não quer ser retratado de modo pouco lisonjeiro, ou de outra forma representado por um produtor que vá longe de mais. Estes interesses concorrentes têm de ser conciliados no contrato* (tradução livre).

⁶² *Nenhum produtor de mente sã o faria* (tradução livre).

2.4. Cláusula de não-concorrência

Embora de objetivo semelhante àquele prosseguido pela declaração da exclusividade do direito cedido na *Grant of Rights Provision*, esta cláusula visa restringir o direito do protagonista da história de vida de, por si só, utilizar a sua história de vida em qualquer outra obra (LENTZNER, 1990, p. 629).

De facto, é questionável que o uso da história de vida pelo próprio protagonista, que de maneira alguma se pode dissociar dela⁶³, possa ser impedido pelo facto de, na cláusula de Concessão de Direitos, ser atribuído ao produtor o direito exclusivo sobre a mesma. Pense-se, por exemplo, na hipótese do indivíduo pretender escrever um livro autobiográfico. Na verdade, o sujeito compromete-se a não ceder os direitos sobre a história de vida a terceiros, e não a abster-se de fazer ele próprio uso da mesma.

Ora, é vital incluir e regular nos contratos questões contestáveis, de modo a evitar litígios futuros. Por conseguinte, é frequente que a parte a quem são cedidos os direitos nos *life story rights agreements* insista em introduzir no contrato esta cláusula de não-concorrência, no sentido de impossibilitar o uso da história de vida pelo próprio titular.

2.5. *Reversion of Rights Clause*

SEIGEL (2011) adverte os produtores quanto ao compromisso de, obrigatoriamente, concluírem a produção do filme, série ou qualquer outro projeto. Efetivamente, a produção deste tipo de empreendimentos implica a existência de um contrato de distribuição, que, por sua vez, envolve a conjugação de vários fatores, como por exemplo os interesses das audiências (SEIGEL, 2011). Ora, o produtor não tem qualquer controlo sobre estes fatores e, como tal, esse compromisso acarretaria um risco bastante elevado.

⁶³ De facto, o Direito português protege a liberdade de exteriorização da personalidade enquanto uma dimensão do direito fundamental ao desenvolvimento da personalidade, conforme aludido *supra* na nota de rodapé n.º 49.

Fruto da ausência desse compromisso, no contrato definitivo de cedência de direitos sobre a história de vida⁶⁴ é, normalmente, inserida uma cláusula de reversão dos direitos pelo cedente (CURTO & CUOMO, 2011; CRABB, 2005, p. 45).

A cláusula de reversão de direitos atribui ao sujeito o poder de reverter os direitos cedidos caso o produtor, a quem foram cedidos os direitos, não explore os mesmos ou se abstenha de comercializar o projeto durante um certo período de tempo (CURTO & CUOMO, 2011; LITWAK, 2013). Tal cláusula assegura o indivíduo de que a sua história não deixará de ser contada (SEIGEL, 2011), permitindo-lhe uma nova cedência dos direitos sobre a sua história de vida a diferente produtor que se mostre interessado em narrá-la.

Demonstra-se, portanto, de assinalável importância para o protagonista da história de vida a introdução de uma *Reversion of Rights Clause* no contrato de cedência de direitos sobre a mesma, dado que esta cláusula o protegerá na eventualidade da história que almejava ver difundida não o chegar a ser até ao limite temporal acordado no contrato⁶⁵.

2.6. Termo e Escopo

As cláusulas que determinam o termo e o escopo do contrato dispensam apresentações, mas são, neste caso, demasiado relevantes para deixar de mencionar, uma vez que assumem um papel fundamental na proteção do sujeito que cede os direitos sobre a sua história de vida.

Veja-se, por exemplo, o já supramencionado caso de Christine Costner Sizemore. Em 1956, a Christine assinou uma versão primária de um *life story rights agreement*, cedendo os direitos sobre a sua história de vida ao estúdio de cinema *Twentieth Century Fox* (LENTZNER, 1990, p. 627). Este estúdio tinha em vista a realização de um filme que retratasse a vida de uma mulher que sofria de um distúrbio de personalidade múltipla, e que veio a estrear em 1957 sob

⁶⁴ É frequente as partes de um contrato de cedência de direitos sobre a história de vida celebrarem um *Option to Purchase Agreement* em momento prévio à celebração do contrato principal (CRABB, 2005, p. 42). Esse acordo permite ao produtor optar por celebrar, ou não, um contrato de cedência de direitos sobre a história de vida com o sujeito, durante um certo período de tempo – normalmente entre 6 a 18 meses, sendo-lhe assegurado, durante esse período, que os direitos não serão cedidos a terceiros (CRABB, 2005, p. 42).

⁶⁵ Logicamente, interessará ao produtor um limite temporal mais extenso, e ao protagonista da história de vida um mais curto.

o nome *The three faces of Eve*⁶⁶ (LENTZNER, 1990, p. 627). Décadas mais tarde, em 1989, a Christine decidiu vender os direitos sobre o seu terceiro livro biográfico⁶⁷ para a realização de outra película, revelando os eventos que tiveram lugar após o período abrangido pelo referido primeiro filme (LENTZNER, 1990, p. 627). Porém, tal decisão originou um litígio entre a Christine e a *Twentieth Century Fox*, em que se discutiu quem teria os direitos de dramatização da sua história de vida. O estúdio defendia que lhe pertenciam os direitos de retratar a vida da Christine na íntegra, sem limites temporais (BROZAN, 1989). Por outro lado, Christine arguia que os direitos detidos pela *Twentieth Century Fox* apenas abrangiam o período e eventos descritos no livro⁶⁸ que inspirou o primeiro filme (BROZAN, 1989).

Ora, esta divergência resulta da ausência de estipulação clara no contrato de uma cláusula que limite o escopo e que estabeleça um termo (LENTZNER, 1990, p. 632).

De facto, o contrato de cedência de direitos sobre a história de vida deve sempre prever o período de subsistência do mesmo (LENTZNER, 1990, p. 638; RINGER, 2012, p. 13). Segundo o disposto no artigo 278.º do Código Civil português, a existência de um termo implica que “os efeitos do negócio jurídico comecem ou cessem a partir de certo momento”. Ora, no caso dos contratos de cedência de direitos sobre a história de vida interessa estabelecer um termo que determine que os efeitos do negócio jurídico cessam a partir de determinado momento. Assim, passado o período previsto no contrato, o protagonista da história de vida poderá voltar a ceder, exclusivamente, os direitos sobre a mesma.

Por sua vez, a explícita previsão de um escopo nos *life story rights agreements* permite limitar o consentimento, dado pelo protagonista, de uso da sua história de vida pelo produtor (LENTZNER, 1990, p. 635). O escopo poderá ser determinado pela delimitação da cedência dos direitos a um certo período da vida do protagonista⁶⁹, ou pela inclusão de somente um ou alguns eventos

⁶⁶ Cf. nota de rodapé n.º 48.

⁶⁷ Neste livro, a Christine narra a sua história de vida após a sua recuperação do distúrbio psicológico de que havia sofrido.

⁶⁸ Este livro foi escrito pelo então psiquiatra da Christine, Dr. Corbett H. Thigpen, e o seu colega, Dr. Hervey M. Cleckley (BROZAN, 1989).

⁶⁹ Tal poderá ser alcançado através da delimitação da data em que a história, para a produção da qual os direitos são cedidos, começa e acaba (LENTZNER, 1990, p. 639).

da vida do sujeito, ou ainda pela exclusão de determinados eventos da história de vida em questão⁷⁰ (LITWAK, 2013; RINGER, 2012, p. 13).

2.7. *Assignment Clause*

A *Assignment Clause* (Cláusula de Cessão) traduz-se na possibilidade do produtor ceder os direitos que, após a celebração do contrato, detém sobre determinada história de vida⁷¹.

O interesse do produtor na existência desta cláusula reside no facto de lhe ser, muitas vezes, exigida pelos estúdios cinematográficos ou canais televisivos a cessão dos direitos que detém sobre a história de vida, de modo a estes últimos estarem dispostos a celebrar contratos de financiamento e/ou de distribuição (LITWAK, 2013). Acresce que esta cessão poderá ocorrer antes, durante ou após a produção do filme (SEIGEL, 2011).

2.8. *Covenant of Cooperation*

O *Convenant of Cooperation*, ou Pacto de Cooperação, é uma disposição neutra no contrato, tendo o potencial de agradar a ambas as partes. De facto, embora o pacto de cooperação consista no compromisso do protagonista da história de vida em fornecer ao produtor toda a informação ou documentos sobre a sua história que estejam em sua posse (SEIGEL, 2011) e sejam inacessíveis através de outras fontes (RODNER, 2008), o resultado satisfaz tanto o produtor como o sujeito: por um lado, o produtor tem, deste modo, acesso a informação inédita que enriquecerá o seu projeto; por outro lado, o indivíduo contribui para uma visão mais acertada dos factos por parte do produtor, daí decorrendo, com maior probabilidade, um acrescido grau de correspondência entre a história de vida e o filme (LENTZNER, 1990, p. 635).

⁷⁰ Por exemplo, excluir do escopo um divórcio, uma desavença ou qualquer outro evento que o sujeito não queira ver reproduzido numa tela de cinema (LITWAK, 2013).

⁷¹ Esta cláusula também seria admitida no contexto português. Com efeito, o artigo 424.º do Código Civil estabelece que “no contrato com prestações recíprocas, qualquer das partes tem a faculdade de transmitir a terceiro a sua posição contratual, desde que o outro contraente, antes ou depois da celebração do contrato, consinta na transmissão”.

No âmbito deste pacto, o protagonista da história de vida poderá facultar artigos de jornal ou revista, fotografias, escritos pessoais, cartas, e outros objetos de recordações – a chamada *memorabilia* (SEIGEL, 2011).

Todavia, é indispensável ter em consideração que tais documentos poderão implicar a violação do direito à privacidade de terceiros que tenham escrito ou venham mencionados nos mesmos (SEIGEL, 2011).

Por esta razão, e tendo também em vista a proteção do produtor quanto a possíveis litígios com pessoas relacionadas com o protagonista da história de vida que, inevitavelmente, sejam personagens do filme⁷² (LITWAK, 2013; RODNER, 2008), é também no âmbito do pacto de cooperação que surge a obrigação do sujeito de obter *written releases*, isto é, consentimentos por escrito desses terceiros⁷³ (SEIGEL, 2011). Saliente-se que deverá ficar claro no contrato que esta obrigação é apenas uma obrigação de meios, tendo o indivíduo apenas que empregar os seus melhores esforços na obtenção dos consentimentos (LENTZNER, 1990, p. 634; SEIGEL, 2011).

2.9. Direito à venda de produtos conexos e *merchandising*

LENTZNER (1990, p. 634) e SEIGEL (2011) aconselham ainda a inclusão no contrato de cedência de direitos sobre a história de vida de uma cláusula que estabeleça o direito à venda de produtos conexos com o projeto (designadamente, livros-guia e gravações de áudio) e *merchandising*.

Contudo, enquanto SEIGEL recomenda tal direito ao produtor, LENTZNER sugere-o ao protagonista da história. Na verdade, interessará a ambos a adjudicação deste direito, uma vez que, consoante o sucesso do projeto, o lucro proveniente da venda de tais produtos poderá ser significativa.

Assim, este é um aspeto do contrato que dependerá da habilidade negociadora das partes ou dos seus mandatários, apesar de ser frequente a atribuição incondicional deste direito ao produtor (SEIGEL, 2011). É que o valor de

⁷² Pense-se, por exemplo, no caso de familiares, amigos ou colegas de trabalho do protagonista da história de vida (LITWAK, 2013).

⁷³ Todavia, será sensato considerar a hipótese de celebrar também com estes terceiros um contrato de cedência de direitos sobre a história de vida, nos casos em que a sua cooperação se mostre essencial ou em que o argumento gire à volta de uma relação ou um grupo de pessoas, ao invés de uma personagem principal (FISH, 2013; LITWAK, 2013).

mercado de tais produtos é, incontestavelmente, majorado com a exposição do filme, série ou qualquer outro projeto.

3. O contrato perante o Direito português

Já se elucidou que este contrato de cedência de direitos sobre a história de vida poderá revelar-se útil, mesmo no contexto português, tanto do ponto de vista de um escritor ou produtor, como, e principalmente, da ótica do protagonista da história de vida.

Todavia, pergunta-se: será que o contrato pode ser celebrado tal qual, com cláusulas de conteúdo idêntico àquele estabelecido segundo o direito norte-americano? Adaptar-se-á este *life story rights agreement* ao Direito português?

O conteúdo das cláusulas principais e características deste contrato, como se apreendeu, revela, a título principal, uma autorização de lesão de direitos fundamentais e de personalidade reconhecidos pelo Direito Português – direito à imagem, nome, bom nome, reserva da intimidade da vida privada e familiar, reputação, e o direito geral de personalidade que abrange não só os anteriores, mas outros ainda (CAPELO DE SOUSA, 2011, pp. 245-256) –, e uma renúncia à apresentação de ações judiciais por difamação, violação do direito de imagem e invasão da privacidade.

Ora, a praticabilidade de tais restrições levanta questões ao nível da ordem jurídica nacional, uma vez que os direitos restringidos pelo contrato estão salvaguardados enquanto direitos fundamentais pela Constituição da República Portuguesa, e enquanto direitos de personalidade pelo Código Civil português.

E, repare-se, interessa não só a viabilidade do contrato na vertente da permissão, pelo Direito Português, de cláusulas assim desenhadas, mas também do prisma da utilidade destes contratos – sentir-se-ão também em Portugal as necessidades que se sentiram nos E.U.A. aquando da emergência deste tipo de contratos?

Os tópicos seguintes procuram responder a estas complicadas mas curiosas questões.

3.1. Os direitos sobre a história de vida podem ser cedidos de modo exclusivo, perpétuo e irrevogável?

Para responder a esta questão é necessário indagar e esclarecer, previamente, se os direitos sobre a história de vida podem, de todo, ser cedidos, isto é, se cada indivíduo tem a liberdade de, simplesmente, limitar o exercício dos já referidos direitos fundamentais de personalidade, permitindo a sua lesão por outrem.

É do entendimento da doutrina que os direitos de personalidade são direitos indisponíveis e, como tal, subtraem-se à vontade do seu titular. A ordem jurídica visa, deste modo, proteger o conteúdo destes direitos de uma potencial e prejudicial modificação, oneração, transmissão ou extinção (FERNANDES & PROENÇA, 2014, pp. 202-203), que poderia pôr em causa a dignidade da pessoa humana, valor fundamental consagrado no artigo 1.º da Constituição da República Portuguesa, e princípio conformador do nosso sistema jurídico. Efetivamente, os bens jurídicos objeto destes direitos de personalidade “constituem o ser do seu titular, pelo que são inerentes, inseparáveis e necessários à pessoa” (CAPELO DE SOUSA, 2011, p. 402), sendo, por conseguinte, impossível ao titular dispor deles. Ora, esta indisponibilidade dos direitos de personalidade representa um evidente obstáculo à autonomia privada e à liberdade contratual (FERNANDES & PROENÇA, 2014, p. 203), consagrada no artigo 405.º do Código Civil, com manifestas consequências ao nível da exequibilidade dos contratos de cedência de direitos sobre a história de vida.

Ainda assim, FERREIRA DE ALMEIDA (2011, p. 206) destaca uma dimensão patrimonial nos direitos de personalidade, à semelhança do que se verifica quanto aos direitos patrimoniais de autor. E desta dimensão patrimonial resulta um “direito à comercialização [dos mesmos] pelo seu titular” (FERREIRA DE ALMEIDA, 2011, p. 206).

Neste sentido, CAPELO DE SOUSA (2011, p. 254) defende que a generalidade dos interesses respeitantes à identidade humana tem carácter disponível⁷⁴, justificando desta forma a permissão estipulada no artigo 81.º do Código

⁷⁴ Entenda-se que o que tem carácter disponível são os interesses respeitantes à identidade humana, e não os próprios direitos de personalidade. Cada pessoa, através do exercício dos seus direitos de personalidade, poderá prosseguir os mais diferentes interesses respeitantes à sua identidade.

Civil. O número 1 do artigo 81.º do Código Civil, quando lido pela positiva, contempla uma permissão de limitação voluntária dos direitos de personalidade⁷⁵ (FERREIRA DE ALMEIDA, 2011, p. 206) – “ (...) *o consentimento do lesado, nos termos dos arts. 81.º e 340.º do Código Civil, excluirá o facto ilícito ou justificará a ilicitude de ofensas à sua identidade (...) Assim, pode válida e eficazmente consentir-se, v. g., na captação e na divulgação da imagem física (...), em alterações à história pessoal, em particular para efeitos de criação literária e fílmica (...) e na utilização do nome e da imagem para fins comerciais ou publicitários*” (CAPELO DE SOUSA, 2011, p. 254). Ora, tal como já foi referido, os direitos sobre a história de vida identificam-se com uma autorização e tolerância pelo indivíduo quanto a intromissões, decorrentes da realização do filme, nos seus direitos de personalidade, sendo que esta autorização dada ao produtor não é mais do que uma autolimitação desses direitos de personalidade, consentida por meio de contrato⁷⁶ (FERREIRA DE ALMEIDA, 2011, p. 206).

No entanto, esta mesma disposição do Código Civil restringe a possibilidade de limitação voluntária dos direitos de personalidade à conformação da concreta limitação com os princípios da ordem pública⁷⁷. Ora, a efetiva transmissão destes direitos – que em contraste com uma simples autorização de intromissão, tipicamente temporária, se caracteriza por ser perpétua – é nula por ofensa aos princípios da ordem pública (FERREIRA DE ALMEIDA, 2011, p. 206).

Destarte, a resposta à questão colocada *supra* – os direitos sobre a história de vida podem, de todo, ser cedidos? – parece clara na lei e indiscutível para a doutrina: ceder temporariamente sim, transmitir não. Portanto, “*o conteúdo dos contratos relativos a direitos de personalidade restringe-se (...) ao seu uso temporário*

⁷⁵ Por esta razão, admite-se que, nestes casos, a indisponibilidade característica dos direitos de personalidade apenas intervenha numa segunda fase, através da possibilidade de desvinculação unilateral do contrato pelo titular dos direitos, conforme disposto no n.º 2 do artigo 81.º do Código Civil (FERNANDES & PROENÇA, 2014, p. 203).

⁷⁶ Saliente-se que este consentimento apenas será eficaz perante as lesões previstas e expectáveis no âmbito do contrato (CAPELO DE SOUSA, 2011, p. 256).

⁷⁷ Esta conformação aos princípios da ordem pública deverá ser apreciada em concreto, perante o direito em causa e os termos em que o mesmo é limitado (FERNANDES & PROENÇA, 2014, p. 203). Acresce que na apreciação da conformidade da limitação do exercício destes direitos de personalidade com os princípios da ordem pública, deverá ser também considerada, particularmente no caso de contratos de cedência de direitos sobre a história de vida, “*a existência de compensações socialmente aceitáveis*” (CAPELO DE SOUSA, 2011, p. 407).

por outrem” (FERREIRA DE ALMEIDA, 2011, p. 206), o que não conflitua com o fim e conteúdo dos contratos de cedência de direitos sobre a história de vida.

Porém, tal restrição, imposta pela Lei portuguesa, já será impeditiva de uma limitação perpétua do exercício dos direitos de personalidade, particularmente daqueles que compõe os direitos sobre a história de vida, na medida em que uma limitação perpétua mais não é de que uma verdadeira transmissão, ainda que parcial.

Como se abordou *supra*⁷⁸, é prática comum nos E.U.A a previsão de uma cedência perpétua dos direitos sobre a história de vida. Todavia, esse modo de cedência tem sido alvo de apreensão pela doutrina norte-americana devido à questão ética que se apresenta com a perda total de controlo pelo titular sobre certos direitos de personalidade⁷⁹. Coerentemente, é aconselhado ao titular dos direitos sobre a história de vida a inclusão de uma cláusula de termo no *life story rights agreement*⁸⁰, certificando-se, assim, o protagonista de que a cedência de tais direitos será temporária.

Deste modo, também o facto de, perante o Direito português, tal cedência ter, obrigatoriamente, de ser temporária, não se demonstra impeditivo do fim e conteúdo dos contratos de cedência de direitos sobre a história de vida.

Da mesma forma, quanto à possibilidade, perante o Direito Português, de os direitos sobre a história de vida serem cedidos de modo exclusivo, parece não existir qualquer impedimento. Efetivamente, a limitação voluntária e temporária do exercício dos direitos de personalidade apenas é inválida se for contrária aos princípios da ordem pública⁸¹. Segundo FERREIRA DE ALMEIDA (2011, p. 206), ordem pública corresponde ao “conjunto de princípios estruturantes de um sistema jurídico que salvaguardam a proteção da ordem social e de interesses fundamentais do Estado e da comunidade”, sendo contrárias à ordem pública as situações incompatíveis com esses princípios estruturantes. Na realidade, não

⁷⁸ Cf. subtítulo *Grant of Rights Provision*, p. 362.

⁷⁹ Interroga-se LENTZNER (1990, p. 638): *The ethical question remains: Is selling such an eternal option valid at all, when the future events of the subject's life are so unpredictable?* – *A questão ética permanece: Será que a venda de uma opção eternal, de todo, válida, quando os eventos futuros da vida do sujeito são tão imprevisíveis?* (tradução livre).

⁸⁰ Cf. subtítulo *Termo e Escopo*, p. 366.

⁸¹ Saliente-se que, para além do respeito pela ordem pública, a limitação voluntária, como qualquer outro negócio jurídico, terá também de ser conforme a lei e os bons costumes (FERNANDES & PROENÇA, 2014, p. 203).

choca, de todo, que a autorização de intromissão nestes direitos de personalidade possa ser atribuída de modo exclusivo, isto é, a um só produtor⁸². É que, por um lado, é inegável o valor económico destes contratos, que facilmente poderá ser majorado através da atribuição de exclusividade ao negócio. E, por outro lado, o facto de a cedência ser exclusiva não aumenta o perigo de redução ou enfraquecimento do conteúdo dos direitos de personalidade, também assim não pondo em causa os princípios da ordem pública.

Por último, relativamente à irrevogabilidade da cedência dos direitos, estando nos antípodas do direito norte-americano, a mesma é proibida perante o Direito Português. Efetivamente, o número 2 do artigo 81.º do Código Civil determina, expressamente, que “*a limitação voluntária, quando legal, é sempre revogável*”. Pode-se, pois, dizer que o cedente dispõe de um “*direito potestativo irrenunciável de revogar*”, unilateralmente, o contrato de cedência de direitos sobre a história de vida (FERREIRA DE ALMEIDA, 2011, p. 207), o qual poderá ser exercido a todo o tempo, sem aviso prévio, de modo discricionário e com efeitos *ex nunc* (FERNANDES & PROENÇA, 2014, p. 203). Acresce que este direito de revogação mantém-se até ao termo do contrato, de forma a “*assegurar a reposição da situação que existira, não fora o estabelecimento da limitação*” (FERNANDES & PROENÇA, 2014, p. 203), destacando-se aqui a indisponibilidade característica destes direitos.

Face a esta amplitude da faculdade de revogação, o protagonista da história de vida encontra na Lei portuguesa uma proteção contra limitações voluntárias ao exercício de certos direitos de personalidade que hajam sido “*assumidas precipitadamente ou com consequências que (...) [o] titular não previu ou de que (...) o mesmo se arrependeu*” (CAPELO DE SOUSA, 2011, p. 409).

Não surpreendentemente, esta divergência em relação ao disposto pelo direito norte-americano implica alterações ao nível do equilíbrio contratual dos *life story rights agreements*. A eventualidade de revogação do acordo representa um elevado risco para o produtor que invista tempo, dedicação e dinheiro na realização do filme ou projeto.

⁸² “*A autonomia privada, dentro dos limites do artigo 81.º do Código Civil, permite modelar o conteúdo da autorização, que pode ser concedida em exclusivo (...)*” (PAIS DE VASCONCELOS, *Direito de Personalidade*, 2006, p. 158).

Ademais, embora o produtor, cujo contrato tenha sido revogado, tenha direito a ser indenizado pelos prejuízos causados às suas legítimas expectativas, conforme estipulado no número 2 do artigo 81.º do Código Civil, o montante da indemnização nunca será elevado uma vez que a valoração das legítimas expectativas da parte lesada terá sempre em conta o conhecimento, por essa mesma parte, da possibilidade de desvinculação pelo titular dos direitos (FERNANDES & PROENÇA, 2014, p. 204). É, portanto, tutelada a “*existência, a qualidade e o grau de confiança*” do produtor na manutenção do consentimento, tendo em conta as circunstâncias objetivas e subjetivas em que o mesmo ocorreu (CAPELO DE SOUSA, 2011, p. 409).

Para além disto, a própria *ratio* da disposição legal não poderia permitir que a indemnização fosse de montante tão avultado que, na prática, impossibilitasse o exercício do direito de revogação (FERNANDES & PROENÇA, 2014, p. 204).

Em suma, os direitos sobre a história de vida podem ser cedidos⁸³ de modo exclusivo, mas temporário e revogável. Logo, apesar de tal constatação não ser totalmente impeditiva da prossecução do fim visado pelo contrato de cedência de direitos sobre a história de vida, os pertinentes ajustes ao equilíbrio contratual deverão ser acordados entre as partes, sendo, por exemplo, incluídas outras cláusulas que protejam, dentro do possível, esta posição fragilizada do produtor.

3.2. Tensão entre a integridade da história e o compromisso contratual

Explicou-se *supra*⁸⁴ que a *Warranties and Representations Clause* prevê a renúncia, pelo titular dos direitos, da faculdade de requerer tutela judicial em casos de violações do direito à imagem, à privacidade ou qualquer outro, que sejam decorrentes do normal cumprimento do contrato de cedência de direitos sobre a história de vida.

A esse respeito, acrescentou-se que, para a jurisprudência norte-americana, a previsão de tal estipulação no contrato terá como consequência a

⁸³ Corroborando, declara CAPELO DE SOUSA (2011, p. 408) que “*consideram-se como lícitas, por não contrárias aos princípios da ordem pública, as limitações que incidam sobre bens da personalidade não essenciais (v.g. as autorizações para a publicação do respetivo retrato ou para divulgação de segredos pessoais)*”.

⁸⁴ Cf. subtítulo *Warranties and Representations Clause*, p. 360 e seguintes.

improcedência da ação judicial que se apresente por inexistência de causa de pedir⁸⁵.

Contudo, esta renúncia pelo protagonista da história de vida, na medida em que o deixa impotente, concorre com o seu receio de perturbação da integridade da sua história. Como refere LENTZNER (1990, p. 633), “(...) *her personal integrity is at stake*”⁸⁶. É que, apesar de o contrato poder delimitar a extensão da liberdade de criação do produtor, será sempre incerto o que, dentro dos limites do contrato, o produtor poderá retratar ou insinuar para além (ou apesar) da história verdadeira⁸⁷.

Ora, é precisamente da contraposição do interesse do produtor na renúncia à tutela judicial por parte do sujeito ao interesse do sujeito na preservação da integridade da sua história que nasce, perante o Direito norte-americano, a tensão entre o compromisso contratual e a integridade da história.

Em Portugal, porém, esta tensão é apenas aparente, como se verá *infra*.

Segundo o número 1 do artigo 406.º do Código Civil, “*o contrato deve ser pontualmente cumprido (...)*”, consagrando-se o princípio *pacta sunt servanda*⁸⁸. Todavia, o contrato só terá de ser cumprido se houver sido elaborado “*dentro dos limites da lei*”, como prescreve o número 1 do artigo 405.º do Código Civil.

Ora, não estará dentro dos limites da lei, por violação do direito fundamental análogo aos direitos, liberdades e garantias, consagrado no artigo 20.º, número 1 da Constituição da República Portuguesa, o contrato que contenha uma cláusula que estipule a renúncia, por uma das partes, da faculdade

⁸⁵ Cf. p. 361, segundo parágrafo, quanto à decisão do *California Supreme Court*.

⁸⁶ “ (...) *está em jogo a sua integridade pessoal*” (tradução livre).

⁸⁷ Pense-se, por exemplo, na situação de um indivíduo que se limitou a celebrar o contrato de cedência de direitos sobre a história de vida, não tendo reservado qualquer controlo sobre a produção do filme, e sem ele saber acaba por ser realizado um filme que o ofende intimamente.

⁸⁸ Não obstante, é ressalvada a extinção unilateral do contrato nos casos previstos na lei. Em conformidade, o número 1 do artigo 81.º do Código Civil prevê a possibilidade da revogabilidade unilateral do contrato, não gerando, deste modo, “para a contraparte um direito ao seu pontual cumprimento, [mas] apenas uma expectativa quanto ao mesmo” (FERNANDES & PROENÇA, 2014, pp. 203 - 204). Apesar disso, a revogabilidade livre e unilateral, embora tenha um papel importante na proteção dos direitos de personalidade do protagonista, não alcança os mesmos resultados de um ação judicial favorável na defesa de direitos de personalidade já violados, e cuja violação esteja fora do âmbito do consentimento, uma vez que a revogação tem apenas, mas compreensivelmente, efeitos *ex nunc*.

de requerer tutela judicial⁸⁹: “*A todos é assegurado o acesso ao direito e aos tribunais para defesa dos seus direitos e interesses legalmente protegidos (...)*”. Com efeito, GOMES CANOTILHO e VITAL MOREIRA (2007, p. 408) assinalam que “*(...) ninguém pode ser privado de levar a sua causa (relacionada com a defesa de um direito ou interesse legítimo e não apenas direitos fundamentais) à apreciação de um tribunal (...)*”.

Igualmente, tanto a Convenção Europeia dos Direitos do Homem, no seu artigo 6.º, como a Declaração Universal dos Direitos Humanos, no seu artigo 10.º, estabelecem um direito de acesso aos tribunais.

Por conseguinte, a parte da *Warranties and Representations Clause* que se refere à renúncia da faculdade de requerer a tutela judicial seria inadmissível perante o Direito Português por contrária à lei (conforme disposto no número 1 do artigo 280.º do Código Civil), podendo daí resultar a nulidade da cláusula, nos casos em que seja possível a redução do contrato de cedência de direitos sobre a história de vida (conforme o determinado no artigo 292.º do Código Civil) ou, caso contrário, a nulidade de todo o contrato.

E deste modo se prova a somente aparente tensão entre o compromisso contratual e a integridade da história em contratos regulados pela Lei portuguesa.

No entanto, também assim se descobre uma grande fragilidade destes contratos quando confrontados com o Direito português: o facto de a referida parte da *Warranties and Representations Clause* ser inconstitucional e, consequentemente, nula, é um tremendo, mas inevitável, obstáculo ao fim prosseguido pelos contratos de cedência de direitos sobre a história de vida.

Sem embargo, talvez seja possível manter o contrato sem a mencionada estipulação de renúncia ao direito de requerer a tutela judicial. De facto, o que motiva um produtor a celebrar um *life story rights agreement* são, sobretudo, dois fatores: a certeza de que o protagonista não irá interpor ações judiciais, mas também o direito de o representar e contar a sua história, concedido pela previsão, no contrato, da *Grant of Rights Provision* que autoriza uma intromissão nos direitos de personalidade do protagonista. Deste modo, embora um

⁸⁹ Assim decidiu o Supremo Tribunal de Justiça (2013; 2008): “*A cláusula 2.ª n.º 4, ao estatuir que o cliente renuncia desde já a qualquer ação contra o AA, é, logo à partida, inconstitucional por violação do artigo 20.º, n.º 1 da CRP. Ali se assegura a todos o acesso ao direito e aos tribunais para defesa dos seus direitos e interesses legalmente protegidos. Está aqui a consagração da tutela jurisdicional mínima que não tem levantado grandes discussões*”.

dos objetivos do contrato, da perspectiva do produtor, não possa ser logrado, talvez a autorização concedida seja bastante para conferir uma certa certeza ao cumprimento do contrato.

Claro que, perante este cenário – possibilidade de revogação e impossibilidade de renúncia ao direito de requerer tutela judicial – terá de se proceder a um reequilíbrio do contrato de cedência de direitos sobre a história de vida que compense o produtor. Tal reequilíbrio poderá ser alcançado, por exemplo, com o acordo de um preço inferior, ou com a concessão de outro tipo de garantias ao produtor.

3.3. A viabilidade do contrato perante o Direito português

Conforme já se refletiu, embora o contrato de cedência de direitos sobre a história de vida não saia ileso do confronto com o Direito Português, encontra um espaço de desenvolvimento no nosso ordenamento jurídico.

Com efeito, salvaguardando os reparos realizados nos prévios subtítulos, este contrato não contém outras cláusulas que se apresentem problemáticas na sua compatibilidade com o Direito português.

Por outro lado, FERREIRA DE ALMEIDA (2011, pp. 194-195) já havia defendido que, a partir de um conceito amplo de contratos de licença⁹⁰, se poderia incluir neste género os contratos que versassem sobre direitos de personalidade. De facto, o autor reconhece que, para além dos tradicionais contratos de licença de uso de coisa incorpórea, foram e vão surgindo novos tipos e subtipos deste género de contrato (FERREIRA DE ALMEIDA, 2011, p. 195). Assim, parece que a doutrina se mostra aberta à introdução do contrato de cedência de direitos sobre a história de vida no contexto português.

Não obstante, este contrato nasceu de uma conjetura especial, no seio das práticas jurídicas norte-americanas: o extenso rol de filmes baseados em histórias verídicas propiciou um recorrente recurso aos tribunais para dirimir litígios baseados na violação do direito à privacidade e do direito de imagem, e ainda na difamação, o que evidenciou decisões díspares por todo o país, resultando numa incerteza quanto ao sentido das deliberações que carecia

⁹⁰ FERREIRA DE ALMEIDA (2011, p. 195) define contrato de licença como o “*contrato pelo qual o titular de um direito sobre uma coisa incorpórea (licenciante) proporciona a outrem (licenciado) o uso desse direito ou de uma faculdade desse direito. (...) o direito de uso é temporário e remunerado*”.

ser colmatada pela via contratual. À falta de contexto semelhante em Portugal, questiona-se se também por cá existirá utilidade na celebração destes contratos.

Para aferir desta necessidade revela-se prioritário analisar o regime destes direitos fundamentais de personalidade, no sentido de entender quais os problemas que um produtor/realizador/argumentista/escritor poderá enfrentar quando utilize a história de vida de um terceiro sem o seu consentimento.

Os direitos de personalidade implicados num contrato de cedência de direitos sobre a história de vida⁹¹ são triplamente protegidos através de tutela constitucional (artigos 26.º da Constituição da República Portuguesa), de tutela civil (artigos 70.º e seguintes do Código Civil) e ainda de tutela penal (artigos 180.º, 183.º, 185.º, 192.º e 197.º do Código Penal). Esta proteção exaustiva reflete uma preocupação do legislador na preservação do “*bem da identidade*” (CAPELO DE SOUSA, 2011, p. 245), isto é, na “*ligação de correspondência ou identidade do homem consigo mesmo*” (Capelo de Sousa, 2011, p. 245), que, segundo ainda CAPELO DE SOUSA (2011, p. 245), “*está ligado a profundas necessidades humanas, a ponto de o teor da convivência humana depender da sua salvaguarda*”. Assim, a violação destes direitos, por ausência de celebração de contrato de cedência de direitos sobre a história de vida, poderá revelar-se altamente

⁹¹ Este grupo de direitos é composto pelo direito à imagem, pelo direito à privacidade, pelo direito ao bom nome, à honra e à reputação, pelo direito ao nome – sendo este ofendido quando se utilize o nome para identificação de uma personagem de ficção (FERNANDES & PROENÇA, 2014, p. 181) –, e ainda pelos englobantes direito ao desenvolvimento da personalidade – direito no qual se insere o “*direito à autoexposição na interação com os outros (...) que terá especial relevo na exposição não autorizada do indivíduo nos espaços públicos (na imprensa, nos media, nos filmes, na publicidade)*” (GOMES CANOTILHO & VITAL MOREIRA, 2007, p. 464) – e direito geral de personalidade no âmbito do qual são tuteladas, entre outras características identificativas, a voz, o retrato moral (“*conjunto de expressões instintivas, das inibições e complexos interiores, das capacidades, talentos e deficiências espirituais, artísticas e laborais, da consciência ética, do carácter, do temperamento e dos objetivos existenciais de cada indivíduo*” (CAPELO DE SOUSA, 2011, p. 247)), a imagem de vida (“*representação do indivíduo provocada no meio ambiente e resultante da síntese das duas ações externas, das suas vivências, das suas omissões, do curso, das circunstâncias e do sentido da sua vida*” (CAPELO DE SOUSA, 2011, p. 248)), e a história pessoal (“*narração dos acontecimentos descritivos do curso total ou parcial da vida de alguém*”, sendo ilícitas “*as descrições falsificadas ou inexatas de ações, omissões, circunstâncias ou motivações individuais*” (CAPELO DE SOUSA, 2011, p. 248)).

prejudicial ao produtor, sobre o qual poderá recair não só uma obrigação de indemnização, como uma pena de multa, ou até mesmo de prisão⁹².

É, por esta razão, bastante apelativo para um produtor o facto de o consentimento de intromissão em certos direitos de personalidade, dado através do contrato de cedência de direitos sobre a história de vida, ser um consentimento autorizante e, como tal, determinar a “*inexistência de ofensa (exclusão da ilicitude do facto)*” (CAPELO DE SOUSA, 2011, p. 441).

Apesar da proteção conferida a estes direitos fundamentais de personalidade, à semelhança da barreira norte-americana da *First Amendment*, também estes direitos enfrentam o confronto com outros direitos fundamentais, particularmente a liberdade de expressão e informação e a liberdade de imprensa⁹³ – artigos 37.º e 38.º da Constituição da República Portuguesa (GOMES CANOTILHO & VITAL MOREIRA, 2007, p. 461). Neste contexto, o tribunal teria que proceder a uma ponderação dos direitos em colisão no caso concreto⁹⁴ (GOMES CANOTILHO & VITAL MOREIRA, 2007, p. 466). Ora, a consequência desse justo casuísmo será a frequente incerteza quanto ao sentido da decisão.

No entanto, CAPELO DE SOUSA (2011, p. 252) salienta que, nestes casos de representação de uma pessoa determinada, seja no domínio cinematográfico, televisivo ou literário, só se estará perante uma violação de direitos de personalidade quando sejam reproduzidos “*sinais característicos, explícitos ou implícitos, que permitam estabelecer uma ligação necessária ou provável*” entre a

⁹² Note-se que, no caso do crime de difamação (artigo 180.º do Código Penal), assim como do crime de ofensa à memória de pessoa falecida (artigo 185.º do Código Civil), cometidos através de meio de comunicação social, como será caso se trate de um filme ou de uma série televisiva, as penas são elevadas para uma pena de prisão até 2 anos ou para uma pena de multa não inferior a 120 dias (conforme estipulado no número 2 do artigo 183.º, e na alínea b), do número 2 do artigo 185.º do Código Penal). De igual forma, quando o crime de devassa da vida privada seja cometido através de meio de comunicação social, a pena é elevada de um terço nos seus limites mínimo e máximo (conforme estipulado no artigo 197.º do Código Penal).

⁹³ Veja-se, por exemplo, a decisão do Tribunal da Relação do Porto (2012): “*Numa sociedade democrática, a liberdade de expressão reveste a natureza de verdadeira garantia institucional, impondo por vezes, um recuo da tutela jurídico-penal da honra. Recuo, que tem que ser justificado por um correto exercício da liberdade de expressão, aferido pelo interesse geral*”.

⁹⁴ De facto, decidiu o Tribunal da Relação do Porto (2012) que, “*sendo inevitável o conflito entre a liberdade de expressão, na mais ampla aceção do termo e o direito à honra e consideração, a solução do caso concreto, há-de ser encontrada através da «convivência democrática» desses mesmos direitos: i. e., consoante as situações, assim haverá uma compressão maior ou menor de um ou outro*”.

representação e a pessoa. Deste modo, um filme baseado numa história verdadeira, mas em que seja inidentificável o indivíduo a quem a história se refere, não será causa de violação de quaisquer direitos de personalidade. Porém, será, frequentemente, intenção do produtor que o filme se refira expressamente à pessoa real em que a história é baseada, de modo a conferir à película maior mediaticidade e a provocar acrescido entusiasmo nas audiências.

Acrescente-se, contudo, que o Supremo Tribunal de Justiça (2008) determinou que nem todos os danos decorrentes de atos lesivos a direitos fundamentais merecem a tutela do direito, apesar de todas essas violações serem ilícitas. Com efeito, os danos resultantes da lesão terão de assumir “*gravidade bastante para justificar a atribuição de indemnização por danos não patrimoniais*”, sendo que meras arrelias ou incómodos não se enquadram nessa previsão.

Por último, importa não esquecer a fragilidade destes contratos perante a permissão de revogação unilateral e a todo o tempo, e a impossibilidade de acordar na renúncia ao recurso à via judicial.

Portanto, é ou não viável a celebração de um contrato de cedência de direitos sobre a história de vida no contexto português? Embora de menos peso do que no Direito norte-americano, parece que o contrato também se mostrará algo vantajoso perante o Direito português, desde logo pelo direito conferido ao produtor através do consentimento autorizante, estabelecido na *Grant of Rights Provision*. É que, embora este consentimento possa ser revogado, e nada impeça o protagonista de recorrer aos tribunais, será sempre vantajoso demonstrar a preocupação na obtenção do consentimento e na sua efetiva concessão por parte do lesado.

Mais uma vez, parece que as vantagens da celebração de um contrato de cedência de direitos sobre a história de vida compensam as desvantagens que o mesmo possa acarretar.

4. Um final feliz?

As criações literárias e cinematográficas baseadas em histórias verdadeiras, seja de figuras públicas com quem nos identificamos ou que admiramos, seja de um zé-ninguém cuja invulgar e/ou impressionante história de vida o catapulte para os *media*, são tão disponibilizadas pelas editoras e produtoras, como

ansiadas pela população em geral, gerando esta correspondência um lucro quase certo para produtoras e editoras.

Por esta razão, o *life story rights agreement* é já um contrato de destaque na área do Direito do Entretenimento norte-americano. Naturalmente, a tendência será a sua cada vez mais frequente utilização na regulação da relação entre os produtores/realizadores/editores/escritores e o sujeito cuja biografia inspira a história representada nos respetivos livros, filmes ou séries.

Neste sentido, merecem ser salientadas, a título de conclusão, duas precauções a ter, uma dirigida ao sujeito que cede os direitos sobre a história de vida, e a outra dirigida aos produtores/editores/escritores.

Por um lado, o sujeito pode e deve assumir como lema na negociação e celebração de um contrato de cedência de direitos sobre a história de vida a máxima “*limitar, limitar, limitar!*”, de modo a restringir o seu consentimento de limitação dos seus direitos de personalidade, e ter plena e efetiva consciência, no momento da celebração, do real âmbito do contrato e da cedência. Tal cautela será especialmente importante nos casos em que o outro contraente tem mais recursos económicos, o que se verificará num significativo número de situações.

Por outro lado, na aldeia global em que hoje vivemos, os filmes, as séries e os livros têm exposição mundial, revelando-se imperativo para quem utilize a história de vida de outrem o conhecimento da lei nacional desse terceiro que reconhece e regula os direitos fundamentais implicados na realização de tal livro ou filme. Por exemplo, um filme produzido por uma produtora estrangeira sobre um indivíduo de nacionalidade portuguesa deverá ter em consideração a lei portuguesa (conforme o disposto no artigo 27.º do Código Civil), assim como uma produtora ou editora portuguesa terá de ter em conta a lei da nacionalidade da pessoa cuja história de vida pretende retratar num filme ou livro.

Por último, o contrato de cedência de direitos sobre a história de vida parece ser vantajoso tanto da perspectiva do Direito Norte-americano, como do Direito Português, apesar de, quanto a este último, os benefícios da sua celebração serem, claramente, menos relevantes. Com efeito, segundo o Direito Português, os direitos sobre a história de vida têm de ser cedidos de modo temporário e revogável, e é inconstitucional a estipulação da renúncia ao direito de requerer tutela judicial. Ainda assim, a autorização de intromissão nos

direitos de personalidade do cedente, prevista na *Grant of Rights Provision*, talvez se demonstre suficiente para a justificação da celebração destes contratos.

Um final feliz? Ainda será cedo e precipitado anunciá-lo. Terá de se acompanhar as novidades em termos de comentários e análises efetuados pela doutrina norte-americana, e de decisões tomadas pelos tribunais norte-americanos, e ter-se-á ainda de esperar por uma eventual pronúncia da doutrina e jurisprudência portuguesa. Enfim, terá de se aguardar pelo desenrolar da história de existência deste contrato de cedência de direitos sobre a história de vida.

Bibliografia e Sitografia

- ALMEIDA COSTA, M. (2000). *Direito das Obrigações* (8.ª Edição ed.). Coimbra: Almedina.
- APPLETON, D., & YANKELEVITS, D. (2010). *Hollywood Dealmaking: Negotiating Talent Agreements for Film, TV and New Media* (2.ª Edição ed.). Nova Iorque: Allworth Press.
- ARMSTRONG, R. L., & LEE, M. S. (2002). Documentaries, Docudramas and Dramatic License: Crossing the Legal Minefield. *Southwestern Journal of Law and Trade in the Americas*, 8, pp. 21-36.
- BIEDERMAN, D. E., PIERSON, E. P., SILFEN, M. E., GLASSER, J., BIEDERMAN, C. J., ABDO, K. J., et al. (2007). *Law and Business of the Entertainment Industries* (5.ª Edição ed.). Westport: Praeger Publishers.
- BROZAN, N. (7 de Fevereiro de 1989). *The Real 'Eve' Sues to Film the Rest of Her Story*. Obtido em 6 de Maio de 2015, de The New York Times: <http://www.nytimes.com/1989/02/07/movies/the-real-eve-sues-to-film-the-rest-of-her-story.html>
- CAPELO DE SOUSA, R. V. (2011). *O Direito Geral de Personalidade*. Coimbra: Wolters Kluwer Portugal sob a marca Coimbra Editora.
- CRABB, K. (2005). *The Movie Business: The Definitive Guide to the Legal and Financial Secrets of Getting Your Movie Made*. Nova Iorque: Simon and Schuster.
- CROWELL, T. A. (2013). *The Pocket Lawyer for Filmmakers: A Legal Toolkit for Independent Producers*. Burlington: Focal Press.
- CURTO, A. V., & CUOMO, J. V. (Verão de 2011). *The Counselor: Life Story Rights Agreements*. Obtido em 7 de Fevereiro de 2015, de Forchelli, Curto, Deegan, Schwartz, Mineo & Terrano, LLP: www.forchellilaw.com/Summer_2011FINAL.pdf
- FERNANDES, L. C., & PROENÇA, J. B. (2014). *Comentário ao Código Civil: Parte Geral*. Lisboa: Universidade Católica Editora.
- FERREIRA DE ALMEIDA, C. (2011). *Contratos II - Conteúdo. Contratos de Troca*. (2.ª Edição ed.). Coimbra: Almedina.
- FISH, M. (9 de Setembro de 2013). *Life Story Rights in the United Kingdom*. Obtido em 10 de Janeiro de 2015, de fieldfisher: <http://www.fieldfisher.com/publications/2013/09/life-story-rights-in-the-united-kingdom#sthash.2SC3Ucpk.dpbs>
- GOMES CANOTILHO, J., & VITAL MOREIRA. (2007). *CRP – Constituição da República Portuguesa Anotada, Artigos 1.º a 107.º* (4.ª Edição ed., Vol. Volume I). Coimbra: Coimbra Editora.
- HALLANDER, S. (2005). A Call For The End Of The False Light Invasion Of Privacy Action As It Relates To Docudramas. *Journal of Sports and Entertainment Law*, 15, pp. 275-298.
- HANNE & CO. (6 de Novembro de 2013). *Are Life Story Rights Protected in UK Law?* Obtido em 10 de Janeiro de 2015, de Hanne & Co: <http://www.hanne.co.uk/are-life-story-rights-protected-in-uk-law/>
- IMDb.com, Inc. (2015). *Internet Movie Data Base*. Obtido em 18 de Abril de 2015, de www.imdb.com
- ISLER, T. (Verão de 2008). *Whose Story Is It, Anyway? Obtaining a Subject's Life-Story Rights*. Obtido em 10 de Janeiro de 2015, de The International Documentary Association

- (IDA): <http://www.documentary.org/content/whose-story-it-anyway-obtaining-subjects-life-story-rights>
- KAPLAN, D. A. (27 de Setembro de 2010). *'The Social Network' mystery: Where are the lawsuits?* Obtido em 20 de Maio de 2015, de Fortune: http://archive.fortune.com/2010/09/27/technology/Suing_The_Facebook_Effect.fortune/index.htm
- LEHMANN STROBEL (2009). *Acquiring Story Rights*. Obtido em 2 de Janeiro de 2015, de Lehmann Strobel PC- Legal and Business Affairs: <http://lehmannstrobel.com/articles/acquiring-story-rights/>
- LENTZNER, M. E. (1990). My Life, My Story, Right? Fashioning Life Story Rights in the Motion Picture Industry. *Hastings Communications and Entertainment Law Journal*, 12, pp. 627-664.
- LITWAK, M. (2013). *Purchasing Life Story Rights*. Obtido em 16 de Outubro de 2014, de Entertainment Law Resources by Mark Litwak: <http://www.marklitwak.com/purchasing-life-story-rights.html>
- OTTAVIANI, J. E., & REUTER, A. (Outubro/Novembro de 2012). Maybe you can take it with you: post-mortem rights of publicity in the United States. *World Trademark Review*(39).
- PAIS DE VASCONCELOS, P. (2002). *Contratos Atípicos*. Coimbra: Almedina.
- PAIS DE VASCONCELOS, P. (2006). *Direito de Personalidade*. Coimbra: Almedina.
- PAIS DE VASCONCELOS, P. (2007). *Teoria Geral do Direito Civil* (4.ª ed.). Coimbra: Edições Almedina, SA.
- PAVUK, A. (8 de Julho de 2013). *Casey Anthony to pay \$25K to settle life-story rights in bankruptcy case*. Obtido em 18 de Janeiro de 2015, de Orlando Sentinel: http://articles.orlandosentinel.com/2013-07-08/news/os-casey-anthony-life-story-agreement-20130708_1_bankruptcy-case-meininger-casey-anthony
- PROSSER, W. L. (Agosto de 1960). Privacy. *California Law Review*, 48, pp. 383-423.
- RINGER, B. S. (Outono de 2012). Based on an almost true story: providing real life protection to real life characters. *University of Pittsburgh Journal of Technology Law & Policy*, 13, pp. 10-28.
- RODNER, S. (24 de Janeiro de 2008). *Life story rights: What's possible and what's not*. Obtido em 10 de Janeiro de 2015, de The Hollywood Reporter: <http://www.hollywoodreporter.com/news/life-story-rights-whats-whats-103334>
- SCHILLER, C. (12 de Novembro de 2013). *Legally Speaking, It Depends: Life Rights – Who, What, Why?* Obtido em 14 de Março de 2015, de Script: Division of the Writers Store: <http://www.scriptmag.com/features/legally-speaking-it-depends-life-rights-who-what-why>
- SCHNEIDER, M. (1 de Agosto de 2013). *Casey Anthony Will Pay \$25,000 NOT To Sell Her Life Story*. Obtido em 17 de Maio de 2015, de The Huffington Post: http://www.huffingtonpost.com/2013/08/01/casey-anthony-life-story_n_3689734.html
- SEALS, B. (15 de Outubro de 2014). *Speaking from the Grave: Postmortem Rights of Publicity for the Deceased*. Obtido em 29 de Abril de 2015, de Squire Patton Boggs, Global Business IP and Technology Blog: <http://www.ipotechblog.com/2014/10/speaking-from-the-grave-postmortem-rights-of-publicity-for-the-deceased/>

- SEIGEL, R. (11 de Janeiro de 2011). *This Is Your Life: Negotiating Life Story Agreements*. Obtido em 25 de Janeiro de 2015, de Independent Filmmaker Project: <http://www.ifp.org/resources/this-is-your-life-negotiating-life-story-agreements/>
- TOM FERBER, E. K. (2015). Trademark and Publicity Rights of Athletes. *Fordham Intellectual Property, Media & Entertainment Law Journal*. 15, pp. 449-506. Nova Iorque: Fordham Intellectual Property, Media & Entertainment Law Journal.

Jurisprudência

1. Norte-americana

- Bette Midler, Plaintiff-Appellant, v. Ford Motor Company, a Delaware Corporation, and Young & Rubicam Inc., a New York Corporation, Defendants-Appellees, 87-6168 (United States Court Of Appeals For The Ninth Circuit 4 de Fevereiro de 1988).
- Bobby Seale v. Gramercy Pictures, Polygram Filmed Entertainment Distribution, Inc., Working Title Group, Inc., Tribeca Productions, Inc., 95-CV-3174 (United States District Court For The Eastern District Of Pennsylvania 15 de Maio de 1997).
- Charles S. Pellett, Appellant, v. Sonotone Corporation (a Corporation) et al., Respondents, 19233 (California Supreme Court 29 de Junho de 1945).
- Charles Wepner, a/k/a Chuck Wepner, Plaintiff, v. Sylvester Stallone, Defendant, 03-6166 (United States District Court, District of New Jersey 27 de Setembro de 2004).
- Ginger Rogers, Plaintiff, v. Alberto Grimaldi and MGM/UA Entertainment CO., Defendants; Ginger Rogers, Plaintiff, v. PEA PRoduzioni Europee Associate, S.R.L., Defendant, 86 Civ. 1851 (RWS), 86 Civ. 7481 (RWS) (United States District Court For The Southern District of New York 5 de Agosto de 1988).
- Jeffrey S. Sarver, Plaintiff, vs. The Hurt Locker LLC, et al, Defendants, 2:10-cv-09034-JHN-JCx (United States District Court, Central District of California 13 de Outubro de 2011).
- Maureen Marder, Plaintiff-Appellant, v. Jennifer Lopez; Sony entertainment, Inc.; Paramount Pictures Corporation, Defendants-Appellees, 04-55615 (United States Court of Appeals For The Ninth Circuit 12 de Junho de 2006).
- Michael Polydoros, Plaintiff and Appellant, v. Twentieth Century Fox Film Corporation et al., Defendants and Respondents, B103309 (Court of Appeal, Second District, Division 2, California 27 de Agosto de 1997).

2. Portuguesa

- Acórdão do Supremo Tribunal de Justiça de 8 de Maio de 2013, Processo n.º 813/09.8YXLSB. S1, disponível em www.dgsi.pt.
- Acórdão do Supremo Tribunal de Justiça de 13 de Março de 2008, Processo n.º 08A159, disponível em www.dgsi.pt.
- Acórdão do Tribunal da Relação do Porto de 20 de Junho de 2012, Processo n.º 7132/09.8TAVNG-A.Pl, disponível em www.dgsi.pt.