



## IMAGEM E JULGAMENTO DE FRINÉIA: A COMPREENSÃO DO CONCEITO JURÍDICO DE IMAGEM POR MEIO DA ANÁLISE DE UM POEMA

Iara Pereira Ribeiro<sup>1</sup>

### RESUMO

O poeta parnasiano Olavo Bilac narrou em versos o episódio da antiguidade conhecido como “o julgamento de Frinéia”. Este episódio é comumente indicado como o primeiro julgamento a envolver o direito a imagem. O objetivo do artigo é demonstrar o conceito do direito à imagem, por meio de abordagem interdisciplinar entre Direito e Literatura.

**PALAVRAS-CHAVE:** Direito e literatura; direito à imagem; julgamento de Frinéia; Olavo Bilac; interdisciplinar.

### IMAGE AND THE TRIAL OF PHRYNE: AN COMPREHENSION OF THE IMAGE LEGAL CONCEPT BY THE ANALYSIS OF A POEM

### ABSTRACT

The Parnassian poet Olavo Bilac has narrated in verses the episode of antiquity known as "the trial of Phryne". This episode is commonly referred to as the first trial involving the right to image. The objective of the article is to demonstrate through the interdisciplinary approach between Law and Literature the content of the concept of the right to the image

**KEYWORDS:** Law and literature; image rights; trial of Phryne; Olavo Bilac; interdisciplinary research

## 1 INTRODUÇÃO

O presente artigo pretende explicar o conceito jurídico de imagem a partir da análise do poema *Julgamento de Frinéia* de Olavo Bilac, a fim de demonstrar que o poeta sintetizou em versos um conceito que tem sido buscado pela doutrina jurídica.

O tema do poema é um episódio ocorrido na Grécia antiga, que ao longo do tempo foi fonte de inspiração para várias manifestações artísticas; e no campo do Direito é citado como o mais remoto caso de direito a imagem (DIAS, 2000, p. 65 e BARBOSA, 1989, p. 02), uma vez que a absolvição da jovem Frinéia decorre da exposição de sua própria figura diante do tribunal de Atenas, o Areópago.

---

<sup>1</sup>Doutora em Direito Civil. Professora da Faculdade de Direito de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo. Lidera o Grupo de Estudo e Pesquisa em Direito e Literatura da FDRP/USP: Metamorfose. E-mail: iararibeiro@usp.br.



Atente-se que a proteção da própria imagem só passou a ser objeto de interesse jurídico a partir do surgimento da fotografia. Considera-se como a primeira decisão judicial sobre proteção à imagem, o caso julgado pelo Tribunal de Seine na França em 16 de junho de 1858, que decidiu sobre a comercialização de desenho copiado da fotografia de uma famosa atriz da época no leito de morte<sup>2</sup>.

Desde então a doutrina tem procurado fixar o conteúdo do direito à imagem para determinar em que consiste a imagem da pessoa. Divergem os autores sobre se o conteúdo do bem jurídico da imagem se restringe à reprodução das formas, voz ou gestos de alguém em um suporte físico ou virtual, como por exemplo, fotografia e filme, ou se abrange a própria forma original daquele que é retratado.

É certo que com o surgimento de tecnologias para a captura da imagem da pessoa as questões sobre proteção ao direito à imagem passaram para a ordem do dia dos tribunais, pois diferentemente do que ocorria com os pintores retratistas, que tinham autorização do retratado para reproduzir sua figura em obras quase sempre únicas<sup>3</sup>, a fotografia possibilita a captura da figura da pessoa sem que ela pose ou sequer saiba que é retratada, além de propiciar ampla divulgação dessa imagem. Esse direito, no entanto, é definido como direito à fotografia ou ao retrato, e o episódio vivido por Frinéia não se enquadra nessa hipótese. A simples referência ao julgamento não explica o conceito de imagem. A dificuldade em precisar o que é a imagem da pessoa persiste.

Desse modo, qual a razão da doutrina mencionar o julgamento como o mais remoto caso de direito à imagem? Que conteúdo de direito à própria imagem está presente na situação? Como o poema pode evidenciar esse conteúdo?

A proposta do artigo é por meio de abordagem interdisciplinar, explicar como o poema traduz em versos esse conteúdo jurídico.

Para tanto, o artigo traz uma revisão bibliográfica do conceito jurídico de imagem, a fim de apresentar a complexidade da conceituação, para com a análise do poema explicar o porquê do julgamento de Frinéia ser apontado como o mais remoto

<sup>2</sup> Conta Silma Berti que a família da célebre comediante Elsa Felix contratou fotógrafos para tirarem um retrato póstumo da atriz. Esse retrato foi reproduzido em desenho e comercializado pelos fotógrafos sem a autorização da família, que inconformada reclamou em juízo, sendo seus interesses reconhecidos pelo Tribunal que determinou a apreensão e destruição do negativo e das cópias (BERTI, 1993, p.20).

<sup>3</sup> Ainda assim era possível que o retratado não aprovasse ou autorizasse a reprodução de sua imagem em pintura, como ocorrido com o mestre de cerimônia papal Biagio de Cesano (Braz de Casaena) que reclamou sem sucesso quando foi retratado como Minos com uma serpente enrolada nas pernas no afresco *O Juízo Final* pintado por Michelangelo no fundo da Capela Sistina, por ter criticado o trabalho que o artista realizava na capela (BERTI, 1993, p. 86/87).



caso de direito à imagem. A pesquisa se propõe a uma aproximação jus-literária para além da classificação de Direito “da”, “como” e “na” Literatura<sup>4</sup>, objetiva-se compreender o tema “por meio da” Literatura.

## 2 CONCEITO DE IMAGEM

Em que pese ser comum denominar de imagem a representação de um objeto (de uma coisa), a compreensão do conceito exige reconhecer que, primeiro, o objeto (a coisa) existe e depois, que pode ser representada.

Essa dualidade inserida no conceito é explicada por Tomás de Aquino como origem e semelhança<sup>5</sup>. Inspirando-se em Santo Agostinho, ensina o teórico que “um ovo não é a imagem de outro ovo, porque ele é sua não expressão. Para que algo seja verdadeiramente imagem, requer-se que proceda de outro de maneira a se assemelhar na espécie, ou pelo menos em um sinal da espécie” (AQUINO, 2003, p. 588). Assim, para existir imagem é necessária a existência de algo originário, por consequência, primeiro, e de (algo) outro que deste primeiro derive. Já assemelhar-se é conter algo do originário que justifique a ideia de imagem; nesse sentido, explica o autor “Vemos, com efeito, que os animais de espécies diferentes têm figuras diferentes, mas não cores diferentes. Por isso, se se pinta sobre a parede a cor de alguma coisa não se chama a isso imagem, mas somente se se pinta sua figura” (AQUINO, 2003, p. 587). Ao que é original, Aquino chamou de “exemplar” e ao que se assemelha de “imagem”.

A dualidade origem/semelhança observada por Aquino persiste nas questões jurídicas relativas ao direito à própria imagem, pois ora versam sobre o objeto original – mais tecnicamente à “tutela da imagem original” –, ora se referem às representações, percepções ou reflexos do ente ou coisa, materializados pelo mais diversos meios, como

---

<sup>4</sup> As pesquisas que tratam da união entre direito e literatura foram classificadas por François Ost em: “direito *da* literatura” quando versavam sobre leis para o incentivo à leitura, produção ou acesso a livros, direito autoral, liberdade de expressão dos autores, ou ainda, história da censura e análise de casos judiciais que envolvessem obras literárias; “direito *como* literatura” a que se ocupa de estudar as características literárias dos textos jurídicos, a comparar e propor métodos de interpretação para a análise do texto jurídico; e “direito *na* literatura” em que a aproximação se dá pelo tema desenvolvido na obra literária, a abordagem ocorre pela narrativa, interessa analisar a história contada e verificar a intersecção com o direito (OST, 2006, p. 334).

<sup>5</sup> Tomás de Aquino dedica-se ao tema Imagem, na Parte I da *Suma teológica*, em dois artigos da Questão 35 e em nove artigos da Questão 93. O interesse do tema para o filósofo católico é explicar o que significa ser o homem produzido “à imagem e à semelhança de Deus”.



pintura, desenho, caricatura, fotografia, filme ou gravação de voz falada ou cantada, chamado por Paolo Vercellone de “direito ao retrato”.

Para Vercellone, a imagem de uma pessoa só é percebida por outra, em razão do fenômeno óptico da luz sobre a matéria, desse modo, não existe a imagem da pessoa, mas uma infinidade de imagens perceptíveis pelo o outro, não havendo, portanto, direito à imagem, e sim um direito do retratado ao retrato. Esse direito consistiria em ter resguardada a própria figura, o próprio semblante, de ser reproduzida em qualquer obra figurativa ou fotográfica (VERCELLONE, 1959, p. 10/11).

No mesmo sentido segue o espanhol Manuel Gitrama González que discorda somente quanto à designação de “direito ao retrato”, pois considera que a reprodução da figura e sua fixação em uma *res* material é imagem, por isso, a denominação correta seria “direito à imagem” (GITRAMA, 1962, p. 304/305).

Entre os autores brasileiros que entendem o conteúdo do direito à imagem ser a reprodução, encontra-se: Pontes de Miranda que considera: “[...] direito à imagem é direito de personalidade quando tem como conteúdo a **reprodução** das formas, ou da voz, ou dos gestos” (PONTES, 2012, p. 111); Maria Helena Diniz que define direito à imagem em “[...] o de ninguém ver sua **efígie exposta** em público ou mercantilizada sem o seu consentimento e o de não ter a sua personalidade alterada material ou intelectualmente, causando dano à sua reputação” (DINIZ, 2014, p. 147); Francisco Amaral que afirma ser “[...] é direito que a pessoa tem de não ver **divulgado seu retrato** sem sua autorização, salvo nos casos de notoriedade ou exigência de ordem pública” (2008, p. 307); também Edilson Pereira de FARIAS ao afirmar que a ideia de imagem “[...] restringe-se à **reprodução** dos traços físicos da figura humana sobre um suporte material qualquer” (FARIAS, 2000, p. 148). No mesmo sentido, seguem Rene Ariel Dotti “[...] o bem personalíssimo da imagem deve ser definido como a **representação** gráfica, plástica ou fotográfica de um ser humano” (DOTTI, 1998, p. 310); Roxana Borges ao afirmar que “Através do direito à imagem, protege-se a **representação física** de uma pessoa, seja esta fixada em fotos, filmes, vídeos, pinturas e outros meios que reproduzem o rosto da pessoa ou partes de seu corpo, sinais físicos ou gestos que possam servir à identificação e reconhecimento” (BORGES, 2008, p. 267); e Jacqueline Sarmiento Dias, quando define como direito à imagem o “direito subjetivo pelo qual o titular possui uma faculdade de permitir ou não a divulgação, publicação e



**reprodução** de sua imagem conforme o seu desejo” (DIAS, 2000, p. 125) (negritos nosso).

Em resumo, para esses autores o direito à imagem consiste no direito do titular da imagem de consentir ou não que sua efígie seja fixada em um meio material qualquer e de autorizar sua divulgação, o que importa é a imagem “capturada”, a reprodução do original. Não consideram que para ter imagem é necessário existir o exemplar (a imagem primitiva, original ou matriz).

O autor brasileiro que mais fortemente se opõe a essa concepção única de imagem, é Walter Moraes, que reconhece a importância econômica da representação figurativa, porém, na mesma linha de Tomás de Aquino, destaca o fato que uma câmara fotográfica só pode captar algo que já existe de forma sensível e identificável, ou seja, para existir o reproduzido é preciso reconhecer a existência do original, do exemplar (MORAES, 1972, p. 74).

Também, mencionam o exemplar: Miguel Maria De Serpa Lopes que distingue as projeções ou reflexos artísticos da matéria prima originária, entendendo que, a fotografia, por exemplo, é espécie da qual a imagem é gênero, sendo apenas um dos objetos ao qual recai o direito à imagem (LOPES, 1996, p. 273/274); Carlos Affonso Pereira De Souza que alerta para as hipóteses em que a imagem da pessoa é violada sem que exista uma reprodução gráfica da mesma (SOUZA, 2003, p. 36) e Luiz Alberto David de Araújo ao afirmar:

A nosso ver, a imagem apresenta duas faces: a de matriz, que deve ser preservada e é objeto de cuidados e proteção, e a, assim chamada, imagem decorrente, ou seja, a reproduzida por qualquer dos meios já mencionados. Há, dessa forma, uma imagem a ser preservada, considerando os traços essenciais e especiais de um determinado indivíduo, e a imagem que é decorrência da primeira, por força de uma reprodução. Podemos, inclusive, denominar a primeira de imagem primitiva, e a segunda de imagem derivada, posto que reproduzida (ARAÚJO, 2013, p. 26).

Para esses autores, o conteúdo do direito à imagem compreende a tutela da imagem original da pessoa (exemplar), como a dessa imagem reproduzida em qualquer suporte físico ou virtual (retrato).

A ideia da dualidade do conceito de imagem é tão evidente para Araújo, que acredita ser desnecessária marcar a distinção - imagem originária e imagem decorrente -



por entender que ambas constituem momentos diferentes do mesmo direito (ARAÚJO, 2013, p. 26).

Todavia, a compreensão da importância da imagem original tem por objetivo apontar que o bem jurídico do direito à imagem não se limita à reprodução e à casuística da autorização e divulgação da imagem decorrente. A imagem da pessoa pode ser atingida sem envolver a sua imagem reproduzida. Por exemplo, um cirurgião plástico que altera a forma de uma pessoa diferentemente do acordado no contrato de prestação de serviço, poderá responder por dano à imagem original desse indivíduo, especialmente se em razão de sua conduta o indivíduo deixar de ser reconhecido pela sua figura.

## 2.1 A IMAGEM ORIGINAL

Admitindo-se que o direito à imagem abrange também proteção da imagem original, é preciso estabelecer em que consiste essa imagem. Primeiramente destaca-se que as particularidades físicas, como formato dos olhos, nariz, boca, cor dos olhos, cabelo ou ainda sinais e marcas na pele compõem a aparência da pessoa, mas não sua imagem.

Ensina Tomás de Aquino, que tudo que existe compõe-se de matéria e forma, o ser humano é a unidade de matéria e forma (AQUINO, 2003, p. 529 e NICOLAS, p. 88). Trocando em miúdos, no sentido aristotélico, matéria é qualquer coisa, já forma é o que especifica e individualiza essa matéria. Desse modo, podemos entender que o corpo humano é a matéria, enquanto que a forma é o que o especifica, aquilo que determina esse corpo, o que marca sua originalidade.

Edvino A. Rabuske explica a intrínseca relação existente entre matéria e forma:

[...] é difícil encontrar a terminologia adequada. Não posso dizer simplesmente: 'eu sou o meu corpo', porque sou mais que isto. Também não é exato dizer: 'Eu tenho um corpo'. O verbo 'ter' não é apropriado para exprimir a relação de transcendência e de imanência do espírito com o corpo. Igualmente é insuficiente falar em "expressão" ou "verbalização": que o espírito "se exprime", "se verbaliza" no corpo (RABUSKE, 1986, p. 82).



A união da matéria (corpo) e forma (espírito, anima, psique, eu, consciência) individualiza, dá existência ao ser, torna o aquilo que é em potência. É a essa expressão da existência que se considera como imagem da pessoa.

Nesse sentido, Walter Moraes define imagem para o direito como forma em si de uma personalidade, que embora, recobrando um corpo humano, é destacável deste (MORAES, 1972, p.76). Pascual Quintana é mais preciso:

[...] en la imagen encontramos un aspecto corpóreo y otro espiritual; por un lado, constituye la envoltura del cuerpo y como tal participa de la naturaleza de éste como conjunto de huesos, músculos y epidermis, y por otro se nos presenta bajo un aspecto psicológico. La imagen toma individualidad propia formada por elementos psicológicos; por tanto, para la construcción del concepto de la imagen humana no podemos prescindir de los elementos, tanto físicos como psíquicos, y goza de los dos estados; es un bien inmaterial de la persona en tanto y cuanto es un signo de identidad, y es inmaterial en cuanto representa la individualidad de ésta y su espíritu, y, como tales factores psíquicos, nos dan la explicación de la diferente sustancia de la imagen respecto al cuerpo, lo cual le imprime un sello de inmaterialidad (QUINTANA, 1949, p. 138)<sup>6</sup>.

Também foi esse o entendimento da primeira decisão judicial sobre direito a própria imagem no Brasil, quando o Juiz Octávio Kelly reconhece que não só os traços fisionômicos da requerente (harmoniosos já que detinha o título de Miss Brasil de 1922) compunham a sua imagem, mas também suas maneiras e gestos, sua inteligência e esforço para se tornar (ou ser) exatamente o que era<sup>7</sup>.

Funda-se essa tutela jurídica, no dever, que tem o Estado de, assim como lhe defende o nome, a reputação e demais direitos, amparar a personalidade física ou artística do indivíduo, revelada nos seus traços fisionômicos naturais ou no emprego de sua inteligência e esforço, para os tornar mais apreciáveis

<sup>6</sup> Tradução livre: "(...) na imagem encontramos um aspecto corpóreo e outro espiritual; por um lado, constitui a envoltura do corpo e como tal participa da natureza deste, como um conjunto de ossos, músculos e pele, e por outro se apresenta sob um aspecto psicológico. A imagem toma a individualidade própria formada por elementos psicológicos; portanto, para a construção do conceito de imagem humana não podemos desconsiderar os elementos, tanto físicos como psíquicos, e apreciar os dois estados; é um bem imaterial da pessoa enquanto signo de sua identidade e é imaterial enquanto representação da individualidade desta e de seu espírito, e, como tais fatores psíquicos, nos dão a explicação da diferente substância da imagem com respeito ao corpo, o que lhe imprime um selo de imaterialidade".

<sup>7</sup> Antonio Chaves aponta como a primeira decisão judicial brasileira sobre direito à própria imagem, a sentença proferida em 28 de maio de 1923 pelo Juiz Octávio Kelly, da 2ª Vara da Capital Federal (Rio de Janeiro), quando resguardou os direitos da Miss Brasil de 1922, Zezé Leone, que havia sido filmada sem ter dado autorização (1982, p. 542).





pela originalidade em si ou pelo êxito da educação de suas maneiras e gestos, como frequentemente sucede com os atores de teatro ou cinematográfico, nas chamadas criações prediletas (grifo nosso). (Revista Forense, vol. 1/297, apud MORAES, 1972, p. 22).

Contemporaneamente cita-se, para demonstrar que a imagem da pessoa consiste em algo além de seus traços fisionômicos, o episódio ocorrido com o norte-americano Richard Lee Norris que teve seu rosto completamente desfigurado após um acidente com arma de fogo; quinze anos depois do acidente, em março de 2012, realizou uma cirurgia de transplante de rosto e obteve um novo semblante. Contudo, curiosamente, o seu novo rosto em nada se parecia com a do doador. O próprio médico que realizou a cirurgia afirmou que o resultado era uma combinação de dois indivíduos. O novo rosto de Richard Lee Norris, embora transplantado, era dele e só dele, único e original<sup>8</sup>.

A imagem humana é, pois, tanto o que envolve o corpo, como conjuntamente sua individualidade em sua complexidade psicológica. Concordamos com a definição de Walter Morais de que a imagem é a exposição do ser imaterial da personalidade, é aquilo que lhe dá forma (MORAES, 1972, p. 76).

## 2.2 BREVE ESCLARECIMENTO SOBRE O CONCEITO DE IMAGEM E AS IDEIAS DE IMAGEM-RETRATO E IMAGEM-ATRIBUTO

Cumpramos esclarecer que o conceito de imagem desenvolvido no presente artigo é distinto dos conceitos expostos por Luiz Alberto David Araújo de imagem-retrato e imagem-atributo. Araújo ao analisar a proteção da imagem na Constituição Federal de 1988, afirma existir duas ideias distintas de imagem no texto constitucional. Denominou de imagem-retrato aquela que é compreendida pelos direitos da personalidade, como a expressão sensível dessa personalidade; e chamou de imagem-atributo ao conjunto de características que a pessoa apresenta socialmente (ARAÚJO, 2013, p. 27).

---

<sup>8</sup> A notícia do transplante e as fotos do “antes, durante e depois” foram amplamente divulgadas em jornais, revistas e telejornais. A fonte deste trabalho são as matérias da *Folha de S. Paulo* dos dias 27/3/2012 “Americano recebe transplante de rosto depois de ser deformado por tiro” e 17/10/2012 “Americano exhibe rosto recuperado sete meses após transplante”. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/equilibrioesaude/1170550-americano-exibe-rosto-recuperado-sete-meses-apos-transplante.shtml>>. Acesso em 21 ago. 2017.





Quando Araújo diferencia a imagem-retrato da imagem-atributo, ele identifica que há algo além da aparência física. A esse “algo mais” denominou de imagem-atributo. Contudo, discorda-se do autor quanto da necessidade dessa diferenciação, o significado de imagem forçosamente contém os dois sentidos. A adjetivação do bem jurídico imagem em imagem-retrato e imagem-atributo, pouco contribui para o entendimento do conceito, porque retrato se refere ao suporte físico (podendo atualmente ser virtual) e o atributo a como a pessoa é “vista”, percebida no meio social ao qual está inserida<sup>9</sup>.

Como já exposto no artigo, imagem é a exteriorização da própria pessoa, daquilo que ela é; assim, não é um combinado de ossos, músculos e pele. A imagem é junção da matéria e da forma.

Os olhos de uma pessoa, não são definidos pela cor, formato ou marcas, mas pelo brilho, mistério, tristeza. São os olhos de ressaca de Capitu que encantam Bentinho<sup>10</sup>. O mesmo acontece com o sorriso; o que encanta é o modo de sorrir, e não somente os dentes perfeitos ou o formato dos lábios. Observa-se que a própria indústria da moda e publicidade escolhe seus modelos pela mensagem que transmite com sua imagem e não por causa de medidas perfeitas.

Demonstrada a complexidade da conceituação da imagem, admitindo-se a existência da dualidade: imagem original/imagem decorrente, entre exemplar/reprodução, passa-se à análise de o porquê o julgamento de Frinéia ser apontado como o mais remoto caso de direito à imagem.

### **3 FRINÉIA E SEU JULGAMENTO**

<sup>9</sup> Diz Araújo: “A imagem-atributo é consequência da vida em sociedade. O homem moderno [...] tende a ser visto de determinada forma pela sociedade que o cerca.”. E exemplifica: “O profissional tem uma imagem. O chefe de família tem uma imagem que, como é evidente, não se confunde com a imagem-retrato. Pode estar havendo violação da imagem profissional de um médico, sem que, em absoluto, haja qualquer violação à sua imagem-retrato.” (ARAÚJO, 2013, p. 27).

<sup>10</sup> Vale a leitura do trecho em Bentinho narra o momento em que se enamorou: “*Retórica dos namorados, dá-me uma comparação exata e poética para dizer o que foram aqueles olhos de Capitu. Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que eles foram e me fizeram. Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá idéia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca. Para não ser arrastado, agarrei-me às outras partes vizinhas, às orelhas, aos braços, aos cabelos espalhados pelos ombros; mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saía delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me.*” (MACHADO DE ASSIS, Dom Casmurro, 1994, p. 32).



Poucas figuras femininas da antiguidade ganharam nome e foram reconhecidas por seus feitos. Para conhecer a história dessas mulheres é preciso pinçar nas biografias escritas por Plutarco<sup>11</sup> as vezes que tangencialmente as mencionava, buscar suas histórias em poemas e peças teatrais ou admitir como fonte a tradição oral, que cantou e contou ao longo do tempo seus feitos, de modo que mesmo consideradas como anedotas ou lendas também pertencem aos estudos da cultura greco-romana<sup>12</sup>.

As histórias que Frinéia (Phryne ou Friné) protagoniza são de difícil comprovação histórica; possivelmente ocorreram no século IV a. C. na Grécia. Nascida em uma família pobre em Tespaie, trabalhava como colhedora de alcaparras, quando foi convencida, em razão de sua beleza a dirigir-se à cidade de Atenas para viver como hetera<sup>13</sup> (LEÓN, 1997, p. 188).

Contam que por causa de sua beleza e inteligência, a hetera Frinéia conquistou muitos admiradores, entre eles o escultor Praxíteles, de quem parece ter sido amante e modelo para as esculturas *Afrodite*<sup>14</sup>, e o pintor Apeles, a quem serviu de inspiração para a obra *Afrodite Anadyomene* (Afrodite emergindo do mar), quando este a viu saindo de um banho de mar completamente nua.

Entre as muitas histórias que a envolvem destaca-se o episódio em que ofereceu seu dinheiro para reconstruir as muralhas de Tebas destruídas por Alexandre, o Grande, com a condição para sua generosidade de que fosse gravada no muro reconstruído a frase “Destruídas por Alexandre, o Grande, e reconstruída pro Frinéia, a

---

<sup>11</sup> O historiador biografou apenas personalidades masculinas.

<sup>12</sup> Vicki León considera que embora as histórias das mulheres da antiguidade sejam construídas a partir de fontes históricas e literárias contraditórias, imprecisas e incompletas, outras fontes como casos jurídicos, objetos de arte, memorandos, diários, artefatos, pichações e inscrições contribuem para a construção ainda que fragmentada da vida na antiguidade (LEÓN, 1997, p. 15).

<sup>13</sup> Diferentemente das esposas gregas que tinham a função de se ocupar da maternidade e da casa, as heteras eram mulheres livres que estavam autorizadas, em razão de sua juventude e beleza, a frequentarem o teatro e os outros espaços públicos ao lado dos homens. O acesso à cultura e a presença nos círculos masculinos facilitava que influenciasse a vida política da cidade, pois se tornavam confidentes e conselheiras dos homens que acompanhavam. Vale destacar que há diferença entre as figuras femininas da hetera, da prostituta e da concubina na Grécia antiga. A primeira era uma mulher livre, que excetuando a questão de gênero, tinha vida semelhante à dos homens, o que não exclui a possibilidade de receber presentes em troca de seus favores; já a segunda, era a mulher livre considerada não honrada; e a terceira, a concubina, guardava um status entre a esposa e a hetera, pois sua função era a de dar um herdeiro varão quando a esposa legítima não conseguia (GONZÁLEZ ALMENARA e RAMÓN PALERM, 2014, p. 211/212).

<sup>14</sup> Reputa-se a Praxíteles, o mais célebre escultor da antiguidade, a feitura de duas estátuas de Afrodite, uma vestida e outra nua. A primeira foi comprada pela cidade de Cós, enquanto que a de Cnido comprou a estátua da deusa despida. Essa obra é considerada o primeiro nu feminino na escultura grega, sendo conhecida como a Afrodite de Cnido, dando fama à cidade (HAVELOCK, 1995: 9-10).



hetera”, o que não foi aceito. A proposta, entretanto, demonstra sua inteligência, ironia e quanta riqueza e poder havia adquirido.

Sua beleza e prestígio, no entanto, também lhe trouxeram inimigos, que a acusaram de blasfêmia, cuja punição era a morte, levando-a a julgamento perante o Areópago. Seu defensor foi Hiperides, conhecido como grande orador, mas que ao verificar ser insuficientes os seus argumentos para o convencimento dos juízes, utilizou como estratégia para persuasão, despir a ré a frente de todos, na intenção de que a visão de sua imagem demonstrasse aos juízes que tanta beleza só poderia ser atribuída a um favor dos deuses, e por isso, ela em nada os afrontava<sup>15</sup>.

### 3.1 O JULGAMENTO DE FRINÉIA POR OLAVO BILAC

O episódio do julgamento inspirou diversos artistas, em variadas manifestações artísticas. Pode-se citar o quadro *Friné em frente ao Areópago* de Jean-Léon Gérôme, exposta pela primeira vez em 1861 no Salão de Paris. Na obra, o artista retrata o momento que Hiperides retira o véu que cobria a ré, deixando-a completamente nu perante os olhares de mais de duas dezenas de homens de idade avançada que a observam entre maravilhados e estupefatos, enquanto ela de braços levantados, esconde o rosto. No cinema, cita-se o último episódio do filme *Outros Tempos* (1951) do diretor italiano Alessandro Blasetti, estrelado por Vittorio de Sica. Na literatura brasileira o episódio foi tema de poema integrante do livro *Poesias* de Olavo Bilac.

O livro publicado em 1888 é dividido em três partes, Panóplias, Via Láctea e Sarças de Fogo. É na terceira e última parte que se encontra a versão do julgamento contada em versos pelo poeta parnasiano<sup>16</sup>.

No artigo “Artificio, persuasão e sociedade em Olavo Bilac”, Ivan Teixeira especula que Bilac tenha tomado conhecimento do episódio grego pela leitura da obra de Quintiliano, publicada em português no século XVIII (2002, p. 103). Contudo,

<sup>15</sup> O estratégia de Hiperides é citado por Quintiliano como exceção à regra do convencimento por meio das palavras, o que particularmente desaprova por acreditar não ser a persuasão o fim da retórica, mas reconhece que a visão da nudez de Frinéia, tal como as cicatrizes das feridas de Marco Aquílio, ocorridas em defesa da pátria, são estratégias eficazes para o convencimento (2004, p. 114).

<sup>16</sup> Para Ivan Teixeira, os poemas que compõem Sarças de Fogo possuem conotação erótica e são dominados por temas da cultura greco-romana. Explica que isso se deve em razão da importância dada à arte antiga pela Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro no século XIX e que a provável proximidade do poeta com esse ambiente artístico deve ter contribuído para o interesse e conhecimento sobre a arte greco-romana (2002, p. 102).



discorda-se desse entendimento, pois a Friné descrita em poesia por Bilac se parece com a pintada por Jean-Léon Gérôme. Sabe-se que por ocasião da exposição do Salão de Paris em 1861 o quadro dividiu opiniões, provocando críticas das mais variadas, sendo objeto de artigos e charges na imprensa da época<sup>17</sup>, sendo muito provável que Olavo Bilac tenha tido acesso a alguma reprodução do quadro.

O poema de seis estrofes inicia com a apresentação da personagem pelo seu nome verdadeiro “Mnezarete”, que significa um composto entre memória e virtude (TEIXEIRA, 2002, p. 103) e em seguida, o apelido em que ficou conhecida, “Frinéia”.

Além disso, a primeira estrofe apresenta também o tema do poema, o julgamento; situa a personagem no espaço, Grécia; no tempo, ao citar os nomes de seus contemporâneos, Praxíteles, Hiperides e Apeles; e a sua importância e prestígio ao mencionar a influência que exerceu sobre eles, na escultura, nos discursos e na pintura.

Mnezarete, a divina, a pálida Frinéia,  
Comparece ante a austera e rígida assembléia  
Do Areópago supremo. A Grécia inteira admira  
Aquela formosura original, que inspira  
E dá vida ao genial cinzel de Praxíteles,  
De Hiperides à voz e à palheta de Apeles.

Na íntegra da segunda e parte da terceira estrofes o poeta descreve: os gestos “erguer com maior graça”; o modo de sorrir “gentil meneio”; a beleza da forma física “formoso quadril”, “nevado seio”, “vasta cabeleira”; a consciência do poder de sedução “basta um rápido olhar provocante e lascivo, quem na frente o sentiu curva a fronte, cativo... [...] basta um gesto – e a seus pés roja-se humilde Atenas”; e, a sua função de hetera “Quando os vinhos, na orgia, os convivas exaltam/ E das roupas, enfim, livres os corpos saltam,/Nenhuma hetera sabe a primorosa taça,/”.

O poema descreve Frinéia além dos seus atributos físicos (quadril, seio, cabelos). A construção da figura da personagem é criada pelos adjetivos “graça”, “gentil”, “provocante”, “lascivo” que se referem a gestos, ao modo de sorrir e ao de olhar. O poeta constrói com palavras a imagem de Frinéia, como ela é, e não como se parece<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> Sobre a repercussão do Salão de Paris de 1861 (CAVALCANTI, 2013).

<sup>18</sup> “Quando os vinhos, na orgia, os convivas exaltam/ E das roupas, enfim, livres os corpos saltam,/Nenhuma hetera sabe a primoroso taça,/Transbordante de Cós, erguer com maior graça,/ Nem mostrar, a sorrir, com mais gentil meneio,/Mais formoso quadril, nem mais nevado seio./Estremecem no



Nos derradeiros versos da terceira estrofe, juntamente com estrofe seguinte, passa a narrar o julgamento iniciado quando Eutias se ergue e começa a falar incitando o tribunal para condená-la. Diz o acusador: “‘Elêusis profanou! É falsa e dissoluta, leva ao lar a cizânia e as famílias enluta! Dos deuses zomba! É ímpia! é má!’ [...] ‘Por onde os passos move a corrupção se espraia, e estende-se a discórdia! - e termina com o pedido – Heliastes! condenai-a!’”.

Escreve o poeta, que diante do eloquente discurso de Eutias, o Tribunal se convence (“ouvindo a voz que o doma...”). Frinéia está presente chorando, de cabelos soltos, coberta apenas com um véu<sup>19</sup>, seu defensor o eloquente Hiperides alega sua inocência, exclamando, pedindo, suplicando, ordenando, exigindo...<sup>20</sup>.

Notando que suas palavras não surtirão o efeito desejado e que a ré será condenada, Hiperides lança mão de último recurso, arranca a túnica que a encobre e provoca “Pois condenai-a agora!” juízes do Areópago.

Termina a última estrofe narrando o espanto dos juízes

Pasmam subitamente os juízes deslumbrados,  
- Leões pelo calmo olhar de um domador curvados:  
Nua e branca, de pé, patente à luz do dia  
Todo o corpo ideal, Frinéia aparecia  
Diante da multidão atônita e surpresa,  
No triunfo imortal da Carne e da Beleza

Nesse momento, o poeta destaca que a imagem de Frinéia, constituída por carne e beleza, foi o argumento decisivo de sua absolvição. Sua imagem foi meio de prova que sucumbiu o discurso porque nada se sobrepõe a aquilo que se vê na realidade.

É a força da própria imagem-original de Frinéia que convence os juízes de sua inocência.

---

altar, ao contemplá-la, os deuses,/Nua, entre aclamações, nos festivais de Elêusis.../Basta um rápido olhar provocante e lascivo:/Quem na frente o sentiu curva a frente, cativo.../Nada iguala o poder de suas mios pequenas:/Basta um gesto, - e a seus pés roja-se humilde Atenas.../ [...] Vai ser julgada. Um véu, tornando inda mais bela/Sua oculta nudez, mal os encantos vela,/Mal a nudez oculta e sensual disfarça./Cai-lhe, espáduas abaixo, a cabeleira esparsa.../Queda-se a multidão.”

<sup>19</sup> “[...] Vai ser julgada. Um véu, tornando inda mais bela/Sua oculta nudez, mal os encantos vela,/Mal a nudez oculta e sensual disfarça./Cai-lhe, espáduas abaixo, a cabeleira esparsa.../ [...] / (E o pranto ardente/Corre nas faces dela, em fios, lentamente...) [...]”.

<sup>20</sup> “Vacila o tribunal, ouvindo a voz que o doma.../Mas, de pronto, entre a turba Hiperides assoma,/Defende-lhe a inocência, exclama, exora, pede,/Suplica, ordena, exige... O Areópago não cede./ “Pois condenai-a agora!” E à ré, que treme, a branca /Túnica despedaça, e o véu, que a encobre, arranca...”



#### 4 CONCLUSÃO

No poema *O julgamento de Frinéia*, Olavo Bilac constrói literariamente a personagem. Pode-se afirmar que essa imagem construída em palavras pelo poeta é uma imagem-decorrente, é uma espécie de “fotografia escrita”.

Evidentemente, que as manifestações artísticas inspiradas em Frinéia serão sempre uma representação. Porém, o episódio do julgamento é exemplo da importância da própria figura. Toda pessoa tem uma imagem e é por meio dela que é conhecida e reconhecida, essa sua imagem é única, irrepetível, indisponível, absoluta.

O poeta ao descrever Frinéia não se limita a dizer como é sua aparência física. Dedicar-se a descrever seus gestos, seu modo de olhar, de sorrir, de chorar. Dedicar-se a demonstrar o como ela é, o quanto é sedutora, o quanto é bela. De modo poético Bilac explicita que imagem não é só o corpo, mas também o espírito. Termina o poema com o verso “[...] No triunfo imortal da Carne e da Beleza”.

No poema “carne” representa o corpo, a matéria. Já “beleza” representa os gestos, o modo de ser, o espírito, a forma (no sentido aristotélico). Ao distinguir “carne” da “beleza” e ao mesmo tempo unir as duas ideias em um só ser - Frinéia -, Olavo Bilac apresenta o conceito jurídico de imagem. Que deve ser entendida como algo não limitado a parte corpórea da pessoa, mas a união desta com a sua individualidade, a expressão do seu espírito, da sua personalidade.

Ressalta-se que a proteção a imagem-original não se confunde com a proteção à integridade física, pois esta se relaciona com a matéria corporal, já direito à imagem relaciona-se a proteção da forma, ou seja, a maneira como a pessoa se apresenta no mundo exterior (matéria/forma; carne/beleza).

O julgamento de Frinéia é considerado como o primeiro caso de direito à imagem, pois no momento que Hiperides desnuda Frinéia na frente dos juízes do Areópago objetiva convencê-los da inocência utilizando a própria imagem da ré como meio de prova. O estratagema produziu o efeito desejado. A exposição da ré perante o conselho de anciãos mostra quem ela era, em outras palavras, apresenta sua imagem,



sua figura, e por consequência afasta os argumentos, presunções e testemunhos dos seus acusadores<sup>21</sup>.

Como ilustração de caso de utilização de imagem original como modo de persuasão, cita-se o filme *Filadélfia* de 1993 do diretor Jonathan Demme, estrelado por Tom Hanks e Denzel Washington. No filme, baseado em eventos reais, o advogado Andrew Beckett (Tom Hanks) é demitido de um renomado escritório de advocacia da Filadélfia após a diretoria descobrir que estava com AIDS. Inconformado com a demissão contrata o advogado Joe Miller (Denzel Washington) para defendê-lo em ação de indenização contra o escritório por discriminação. Em certo momento do julgamento, na fase de produção de provas, o advogado pede ao juiz autorização para que seu cliente mostre ao júri e ao juízo se tem no corpo as mesmas marcas que possuía no rosto à época de sua demissão, apesar dos protestos dos advogados da parte contrária, o juiz autoriza o autor da ação a mostrar essas marcas (denominado cientificamente de sarcoma de kaposi). Ocorre então o ápice da cena, quando o personagem interpretado por Tom Hanks abre a camisa e mostra aos jurados o peito repleto de marcas, provando que o argumento dos diretores do escritório de que desconheciam que estava doente e por consequência de que não era essa a motivação da demissão, era falso.

Não resta dúvida, que no filme *Filadélfia* é a imagem do autor da ação que afasta as demais presunções e testemunhos, tal como acontece no julgamento de Frinéia. É a essa imagem da própria pessoa que a doutrina jurídica denominou de imagem-original, e por isso aponta o episódio grego como o mais antigo caso jurídico a envolver o conceito de imagem.

A importância do poema para a elucidação do conceito jurídico de imagem ocorre pela habilidade do poeta demonstrar em versos que Frinéia perante o tribunal era matéria e forma: “[...] Frinéia aparecia/Diante da multidão atônita e surpresa/No triunfo imortal da Carne e da Beleza”.

Com isto, Bilac sintetiza poeticamente o conteúdo do conceito jurídico do direito à imagem.

## **5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

<sup>21</sup> Observa-se que a utilização da própria imagem não é previsto no ordenamento jurídico como meio de prova. O artigo 212 Código Civil de 2002 dispõe que os fatos jurídicos podem ser provados pela confissão, pelo documento, pela presunção, pela testemunha e pela perícia. Porém, pode ser admitido e tem grande força persuasiva.





- AMARAL, Francisco. *Direito Civil: Introdução*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Renovar, 2008.
- AQUINO, Tomás de. *Suma Teológica: Teologia, Deus, Trindade*. V. 1. Parte I: Questões 1 – 43. 2ª ed., São Paulo: Loyola, 2003.
- ARAÚJO, Luiz Alberto David. *A proteção constitucional da própria imagem: pessoa física, pessoa jurídica e produto*. Belo Horizonte: Del Rey, 2013.
- BARBOSA, Álvaro Antonio David do Cabo Notaroberto. *Direito à própria imagem: aspectos fundamentais*. São Paulo: Saraiva, 1989.
- BERTI, Silma. *Direito à própria imagem*. Belo Horizonte: Del Rey, 1993.
- BILAC, Olavo. Sarças de Fogo, in *Poesias*, 14º ed., Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1930.
- BORGES, Roxana Cardoso Brasileiro. Dos Direitos da Personalidade. In: LOTUFO, R.; NANNI, G. (coord.). *Teoria Geral Do Direito Civil*. São Paulo: Atlas: IDP – Instituto de Direito Privado, 2008.
- CAVALCANTI, Ana Maria Tavares. Pintura de história em debate: a crítica de arte no Salão de Paris de 1861. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 15, n. 26, p. 75-87, jan.-jun. 2013.
- CHAVES, Antonio. Direito à própria imagem. *Revista dos Tribunais* nº 451, p. 11 a 23, maio de 1973.
- \_\_\_\_\_. *Tratado de Direito Civil: Parte Geral*, vol. I. São Paulo: RT, 1982.
- \_\_\_\_\_. Direito à imagem e direito à fisionomia. *Revista dos Tribunais* nº 620, ano 76, p. 7 a 14, jun. 1987.
- DIAS, Jacqueline Sarmiento. *O direito à imagem*. Belo Horizonte: Del Rey, 2000.
- DINIZ, Maria Helena. *Curso de direito civil brasileiro: teoria geral do direito civil*. Vol. 1. 28ª ed. São Paulo: Saraiva, 2014.
- DOTTI, Rene Ariel. O direito ao esquecimento e a proteção do Habeas Data. In: WAMBIER, Teresa Arruda Alvim (coord.). *Habeas Data*. São Paulo: RT, 1998.
- FARIAS, Edilson Pereira de. *Colisão de Direitos: a honra, a intimidade, a vida privada e a imagem versus a liberdade de expressão e informação*. 2ª ed. atual. Porto Alegre: Fabris, 2000.
- GITRAMA GONZÁLEZ, Manuel. Imagen (Derecho a la propia). *Nueva enciclopedia jurídica*. T. 11 Barcelona: Francisco Seix, 1962.



GONZÁLEZ ALMENARA, Guillermina; RAMÓN PALERM, Vicente M.. Heteras, concubinas y jóvenes de seducción: la influencia femenina en las Vidas plutarqueas de Solón, Pericles y Alcibíades. In *Plutarco entre mundos: visões de Esparta, Atenas e Roma*. Coord.(es) Gómez Cardó, Pilar; Leão, Delfim F.; Silva, Maria Aparecida de Oliveira. Coimbra: Universidade de Coimbra: Annablume Editora, 2014, p. 209-218.

HAVELOCK, Christine Mitchell. *The Aphrodite of Knidos and Her Successors: A Historical Review of the Female Nude in Greek Art*. University Of Michigan Press, 1995.

LEÓN, Vicki. *Mulheres audaciosas da antiguidade*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

LOPES, Miguel Maria de Serpa. *Curso de direito civil: introdução, parte geral e teoria dos negócios jurídicos*. v. 1. 8ª ed. José Serpa Santa Maria (rev. e atual.). Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1995/96.

MACHADO DE ASSIS. *Dom Casmurro*. Obras Completas de Machado de Assis, vol. I, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1994. Disponível em: <http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/romance/marm08.pdf> Acesso em: 21 ago.2017.

MIRANDA, Pontes de. *Tratado de Direito Privado: Parte Especial*. Tomo VII: Direitos de Personalidade, Direito de família: direito matrimonial (existência e validade do casamento). Atualizado por Rosa Maria de Andrade Nery. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2012.

MORAES, Walter. Direito à própria imagem (I). *Revista dos Tribunais* nº 443, p. 64 a 81, set. 1972.

\_\_\_\_\_. Direito à própria imagem (II). *Revista dos Tribunais* nº 444, p. 11 a 28, out. 1972.

NICOLAS, Marie-Joseph. Vocabulário da Suma Teológica, in *Suma Teológica: Teologia, Deus, Trindade*. V. 1. Parte I: Questões 1 – 43. 2ª ed., São Paulo: Loyola, 2003.

OST, François. El Reflejo del Derecho en la Literatura.: *DOXA, Cuadernos de Filosofia del Derecho*, 29, pp. 333-348, 2006.

PASCUAL QUINTANA, J. M.. El derecho a la propia imagen, in *Revista de la Facultad de Derecho de Madrid*, núm. 17, 1949.



QUINTILIANO, Marco Fabio. *Instituciones oratorias*. Trad. Ignacio Rodríguez, Pedro Sandier. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc3n214>> Acesso em 21 ago. 2017.

RABUSKE, Edvino A. *Antropologia Filosófica: um estudo sistemático*. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

SOUZA, Carlos Affonso Pereira. Contornos atuais do direito à imagem. *Revista Trimestral de Direito Civil (RTDC)*. Ano 4. Vol. 13. Rio de Janeiro: Padma, p. 33 a 71, jan./mar., 2003.

TEIXEIRA, Ivan Prado. Artificio, persuasão e sociedade em Olavo Bilac. *Revista USP*. São Paulo, nº 54, p. 98-111, jun./ago., 2002.

VERCELLONE, Paolo. *Il diritto sul proprio ritratto*. Turim: UTET (Unione Tipografico Editrice Torinese), 1959.