

A DISTOPIA DO AFETO EM O LAGOSTA: UMA ANÁLISE FÍLMICA DA COERÇÃO E O PRINCÍPIO DA AFETIVIDADE NO DIREITO DE FAMÍLIA

Lucas Pimenta Alampe¹
Tainá Fagundes Lente²
Kelly Cristina Canela³

RESUMO

O cinema, enquanto arte, funciona como um poderoso espelho e agente transformador das estruturas sociais, incluindo o Direito. Sua capacidade de narrar e projetar dilemas humanos o estabelece como um campo fértil para a crítica e reflexão sobre a realidade social. Nesse sentido, o artigo busca responder de que maneira o cinema pode ser utilizado como ferramenta de reflexão no direito, especialmente no âmbito do Direito de Família. Parte-se da hipótese de que o filme, enquanto narrativa simbólica, constitui um espaço de reflexão sobre práticas sociais e jurídicas e tem como principal objetivo analisar filmicamente “O Lagosta” (2015), correlacionando-o com a evolução do Direito de Família brasileiro, para demonstrar como o princípio da afetividade surge como uma resposta humanizadora a coerção normativa. Para tanto, a fim de analisar esse processo, adotou-se o método hipotético-dedutivo aliado a análise fílmica, revisão bibliográfica e análise jurídico-dogmática do direito de família brasileiro. A investigação demonstrou que a radicalização distópica da necessidade de pareamento compulsório, retratada no filme, estabelece um contraponto direto à evolução do Direito de Família brasileiro. Essa evolução tem se caracterizado pela progressiva substituição da rigidez legal e da ênfase patrimonialista pela valorização das relações interpessoais baseadas na liberdade de escolha, no respeito à dignidade humana e, principalmente, no reconhecimento jurídico da afetividade como seu vetor fundamental.

Palavras-Chave: O Lagosta; Análise fílmica; Direito de Família.

¹ Mestrando em Direito pela Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (FCHS /UNESP) - Câmpus de Franca. Telefone: (17) 99727-1128. E-mail: lucaspimentaalampe@gmail.com.

² Doutoranda e mestra em Direito pela Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (FCHS/UNESP) – Câmpus de Franca, com bolsa CAPES/DS nos dois níveis. Pesquisadora da Clínica de Direitos Humanos (CDH) e do Grupo de Estudos com registro no CNPq “Direito das Famílias, Cidadania e Direitos Humanos”, ambos da FCHS/UNESP. Advogada inscrita regularmente na OAB/SP. Telefone: (17) 99246-0135. E-mail: taina.lente.fagundes@gmail.com.

³ Doutora em Direito pela Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (FDUSP). Mestra em Direito pela *Università degli Studi di Roma Tor Vergata*. Docente dos cursos de graduação e pós-graduação em Direito da FCHS/UNESP – Câmpus de Franca. Membro da REDESPARC. Telefone: (16) 98148-3373. E-mail: kellyccanela@gmail.com.

ABSTRACT

Cinema, as an art form, operates as both a mirror and a transformative agent of social structures, including the law. Its ability to narrate and project human dilemmas makes it a fertile medium for critique and reflection on social reality. In this context, the article seeks to answer how cinema can be used as a tool for legal reflection, particularly within the field of Family Law. The study is grounded on the hypothesis that film, as a symbolic narrative, constitutes a space for examining social and legal practices. Its main objective is to conduct a filmic analysis of *The Lobster* (2015) and correlate it with the evolution of Brazilian Family Law, demonstrating how the principle of affectivity emerges as a humanizing response to normative coercion. To develop this analysis, the research adopts the hypothetical-deductive method, combined with film analysis, bibliographic review, and a dogmatic examination of Brazilian Family Law. The findings indicate that the film's dystopian radicalization of compulsory pairing establishes a direct contrast with the trajectory of Brazilian Family Law, which has progressively shifted from legal rigidity and patrimonial logic toward the appreciation of interpersonal relationships grounded in freedom of choice, respect for human dignity, and, above all, the recognition of affectivity as a fundamental legal value.

Keywords: The Lobster; Film analysis; Family Law.

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho busca estabelecer uma correlação entre o direito e arte, mais especificamente aquela que diz respeito ao cinema. Sendo o cinema um laboratório para compreender a realidade e o direito como o reflexo de uma organização social localizada em um tempo questiona-se se é possível correlacionar as duas áreas, se valendo de uma perspectiva metodológica, como uma ferramenta de reflexão.

Para tanto, a obra fílmica *O Lagosta* (2015), dirigida por Yorgos Lanthimos, por apresentar um cenário distópico inusitado, mas não tão distante da realidade, pode ser estruturado de modo a se tornar um convite a reflexão da vida conjugal e de como as relações são construídas e apresentadas.

A obra cinematográfica com traços de uma comédia de absurdos e um romance excêntrico apresenta situações inusitadas e demasiadamente desconfortáveis ao espectador que o instiga a questionar sobre relacionamentos, a busca por um par idealizado e, até mesmo, a conformidade com que regras e normas sociais são impostas e aceitas dentro uma tessitura social. A coerção presente no filme evidencia como normas sociais podem restringir escolhas afetivas ao impor modelos rígidos de relacionamento, criminalizando a solidão e limitando a autonomia individual.

Por sua vez, ao observar o direito, com ênfase na evolução jurídico-dogmática do direito de família, é possível perceber como as relações eram e são legitimadas por força de uma imposição normativa reconhecida pelo Estado.

Nesse movimento, destaca-se a incorporação do princípio da afetividade como valor jurídico central, deslocando o foco do formalismo e da estrutura patrimonial para a dignidade das relações interpessoais. Compreendido como uma conduta de cuidado e responsabilidade, esse princípio passou a orientar o reconhecimento de novas configurações familiares e a fundamentar a proteção estatal aos vínculos afetivos, embora persistam barreiras para o pleno reconhecimento jurídico de algumas relações amorosas.

Ainda, infere-se que o direito, como um ramo das ciências sociais aplicadas, é responsável por estabelecer, a partir de uma orientação política de seu tempo, os direitos e deveres de indivíduos e de suas relações seja ela matrimonial ou não.

Nesse sentido, elaborou-se, como um vetor a ser seguido pelo trabalho, a seguinte hipótese: o filme, enquanto narrativa simbólica, constitui um espaço de reflexão sobre práticas sociais e jurídicas, e que sua leitura pode contribuir para a análise do afeto dentro do Direito de Família na regulação das formas de relacionamento.

Para tanto, intenta-se como objetivo do presente trabalho analisar filmicamente “O Lagosta” (2015), correlacionando-o com a evolução do Direito de Família brasileiro, para demonstrar como o princípio da afetividade surge como uma resposta humanizadora e desformalizadora ao formalismo e à coerção normativa.

O trabalho se organiza a partir de uma análise filmica e descrição da sistemática jurídica civil do direito de família brasileiro, bem como com a culminação em um capítulo interpretativo que retoma a hipótese proposta e evidencia a correlação entre direito e arte.

2 METODOLOGIA

O presente artigo pretende analisar as representações das normas afetivas e familiares no filme *O Lagosta* e correlacioná-las com o instituto da afetividade do Direito de família brasileiro.

Adotou-se, como fundamento epistemológico, uma abordagem qualitativa, por se mostrar intrinsecamente adequada à complexidade do fenômeno estudado e à natureza interpretativa da análise proposta (Prodanov; Freitas, 2013, p. 70). No que tange ao raciocínio científico, optou-se pelo método hipotético-dedutivo, que parte de uma hipótese provisória para

testá-la, confirmá-la ou refutá-la mediante dedução lógica e confronto entre a realidade fílmica e a realidade teórico-empírica (Prodanov; Freitas, 2013, p. 31).

Assim, a análise do conteúdo cinematográfico foi articulada com referenciais jurídicos e doutrinários, buscando verificar se a obra cinematográfica oferece subsídios críticos à compreensão do princípio da afetividade e à regulação estatal das relações familiares.

Quadro 1: Filme analisado

TÍTULO ORIGINAL	FICHA TÉCNICA
O Lagosta	<p>Direção: Yorgos Lanthimos</p> <p>Roteiro: Yorgos Lanthimos e Efthymis Filippou</p> <p>País/Ano de produção: Grécia/2015</p> <p>Gênero: Romance/Comédia</p> <p>Duração: 118 minutos</p> <p>Prêmios/indicação: Prêmio do Júri no Festival de Cannes de 2015; Hellenic Film Academy Award de Melhor Filme em Língua Estrangeira (2016); Prêmio do Cinema Europeu de Melhor Roteirista (2015).</p>

Fonte: Filmow, 2015.

Para tanto, optou-se, no que diz respeito a mídia cinematográfica, a análise fílmica. De acordo com Penafria (2009, p. 05), há quatro espécies dessa análise, quais sejam: análise textual, análise de conteúdo, análise poética e análise da imagem e som. Recorreu-se a análise de conteúdo com o intuito de identificar as representações sociais sobre casamento, a vida solteira e a intervenção estatal na vida íntima, munida, brevemente, com uma análise da imagem e do som com o fim de subsidiar as reflexões do conteúdo abordado pelo filme.

O procedimento analítico compreendeu três etapas principais. Na primeira etapa, realizou-se uma descrição detalhada do enredo, buscando captar o conteúdo narrativo e temático da obra, de modo a oferecer uma visão panorâmica das dinâmicas sociais e jurídicas implícitas no filme. Após, procedeu-se à análise de conteúdo, tomando como base a

decomposição do filme em unidades de análise e a identificação de categorias temáticas e suas representações.

Ainda, na terceira e última etapa da análise fílmica procedeu-se a análise das imagens e som, de forma breve e complementar, com a finalidade de subsidiar a interpretação do conteúdo narrativo. Foram observados aspectos de cores, iluminação, enquadramentos e da trilha sonora que reforçam a atmosfera distópica e a crítica às normas sociais. Essa etapa é relevante porque os elementos visuais e sonoros intensificam o sentido simbólico da narrativa e revelam camadas que não aparecem apenas no conteúdo. Ocorre que a estética do filme reforça sua crítica social e, assim, amplia a compreensão jurídica sobre as formas de controle das relações afetivas.

Registra-se que não se pretende aferir a intencionalidade autoral de forma definitiva. Adota-se a hipótese hermenêutica de que o filme produz sentidos socialmente relevantes que podem informar reflexões jurídicas. Concorde-se com Aumont (2009, p. 08) e Vanoye e Golliot-Lété (1994, p. 25) ao afirmar que não existe um método único para análise fílmica, mas que decompor, descrever e interpretar é procedimento necessário.

Ademais, no que diz respeito a análise do instituto do princípio da afetividade dentro do direito de família brasileiro, empregou-se uma pesquisa bibliográfica operacionalizada por meio de revisão narrativa (Botelho; Cunha; Macedo, 2011, p. 125), com seleção de artigos que abordam o filme e o princípio da afetividade e com exame de doutrina especializada.

Paralelamente, foi realizada uma análise jurídico-dogmática do direito civil, contemplando o exame da legislação nacional vigente e seus respectivos julgados com o intuito de evidenciar como o instituto é tratado pelo ordenamento pátrio (Ferraz Junior, 2001, p. 85-90).

Por fim, os insumos provenientes da análise fílmica, pesquisa bibliográfica e da análise dogmática proporcionaram evidências interpretativas robustas para testar a hipótese proposta e para suscitar questões relevantes à teoria e à prática do direito de família.

3 O LAGOSTA E UMA PROPOSTA DE ANÁLISE FÍLMICA

As obras de Yorgos Lanthimos se destacam pela construção de mundos estranhos, marcados pela ruptura de convenções narrativas e pela exposição de formas de violência estrutural que regulam o comportamento humano. Como observa Eddie Falvey (2022, p. 16), o cinema do diretor grego transita entre limites estéticos, temáticos e genéricos, articulando uma visão autoral que problematiza mecanismos de controle, opressão e desumanização nas sociedades contemporâneas.

Esse conjunto estilístico, caracterizado pela estética do absurdo, atuação antinaturalista e crítica à normatividade social, fornece o pano de fundo ideal para compreender o universo distópico de *O Lagosta* e sua reflexão sobre imposições sociais na vida afetiva.

3.1 A narrativa e temporalidade em O Lagosta

O filme *O Lagosta* (*The Lobster*, 2015), dirigido por Yorgos Lanthimos, do gênero de romance e comédia, se passa em universo distópico e futurista em que não é possível ter uma vida sozinha, orientando uma sociedade em que obrigatoriamente é formada por casais. Em outras palavras, há uma necessidade de que cada indivíduo encontre um par para que consiga conviver em sociedade.

Para tanto, cada solteiro é levado a um hotel para que possam, em até 45 dias, encontrarem um par ideal. Contudo, caso o tempo se esgote e, mesmo assim, o indivíduo não consiga constituir um relacionamento interpessoal ele é transformado em um animal de sua escolha e solto na natureza.

Nesse contexto, surge o protagonista David, interpretado pelo ator Colin Farrell, que é levado ao hotel após o término do seu casamento de 11 anos dado pela sua esposa que o trocou por outro homem. Nesse hotel, David, junto com seu cachorro Bob - seu antigo irmão, transformado após fracassar na mesma busca - faz amizade com outros dois homens solteiros que passam a conviver diariamente em uma nova rotina.

Ao longo da narrativa, é possível observar o funcionamento opressivo do hotel e as regras idealizadas pelo universo singular de Lantimos começam a tomar uma forma. A título de exemplificação, destaca-se a punição severa ao prazer solitário e apresentações organizadas pelo hotel para abordar as diferenças entre uma vida unipessoal com a vida constituída com um parceiro, de forma teatral e inverossímil, produzindo um clarividente desconforto ao espectador.

Em um primeiro momento, o diretor busca apresentar uma ideia distorcida e absurda do que a sociedade entende como um parceiro ideal em que os personagens passam a acreditar que características superficiais semelhantes são o suficiente para constituir uma relação afetiva como, por exemplo, um problema de dicção ou sangramento frequentes no nariz.

O protagonista, ao perceber que um dos seus amigos fingiu uma característica superficial para conseguir um par, intenta a todo custo encontrar sua parceira se baseando no

mesmo *modus operandi*. Entre suas tentativas de arrumar um par ideal, David tenta performar a figura de um sociopata para se unir a uma mulher com a mesma característica. Ocorre que a personagem, desconfiada, mata seu cachorro/irmão para aferir a frieza emocional de David que vê sua tentativa frustrada e o leva a abandonar o hotel.

Longe do hotel o protagonista é acolhido por um grupo intitulado solitários, liderados pela personagem interpretada por Léa Seydoux, que se escondem na floresta, longe da obrigatoriedade do matrimônio.

Contudo, David descobre que, dentro desse novo rearranjo social, as regras não são menos rígidas e opressivas que as da sociedade. Em uma completa antítese, na floresta, o relacionamento amoroso é proibido, sendo punido com duras penas em caso de relações afetivas. Entre as principais penas aplicadas a esse tipo de conduta, destaca-se as o chamado “beijo vermelho”, no qual os membros flagrados em um beijo têm seus lábios cortados e são forçados a se beijar novamente, provocando dor e sangramento.

A cena simboliza a violência exercida por sistemas que, ainda que sob o discurso da liberdade, impõem novas formas de controle sobre os corpos e os afetos, revelando que tanto a obrigatoriedade da vida conjugal quanto sua proibição absoluta configuram expressões distintas de opressão social.

Dentro desse ambiente, David conhece uma mulher, interpretada por Rachel Weisz, narradora do filme, em que passam a nutrir um interesse recíproco em que o desejo e o afeto passam a ser contemplados como um ponto distinto do comportamento superficial entre os outros casais ou solitários, ainda que o romance seja proibido.

Nessa conjuntura, ainda que o romance não seja permitido entre os solitários, o casal passa a manter uma relação secreta, desenvolvendo diálogos cifrados e encontros ocultos. Mais adiante, na medida em que o relacionamento entre os protagonistas se intensifica, o grupo dos solitários organiza uma invasão ao hotel com o objetivo de expor a artificialidade dos casais recém-formados.

Durante essa invasão, David retorna ao hotel junto com o grupo e presencia a desordem instaurada, que revela como muitos relacionamentos ali constituídos são meras imposições normativas, desprovidas de real afeto.

Quando a líder dos solitários descobre a relação amorosa entre David e a mulher, ela pune a mulher a deixando cega. Após o evento, o personagem principal articula uma vingança e executa um plano de fuga para a cidade com sua parceira. Eis que o diretor apresenta a cena final do filme em que é sugerido ao espectador que David irá se cegar, para que apresente uma

semelhança com sua parceira, com uma faca enquanto ela o espera em uma mesa, deixando o final aberto a interpretações.

O diretor propõe um exercício ao espectador que é chamado a refletir sobre um absurdo o preenchendo a partir de suas próprias convicções. Em outras palavras, o diretor não apenas evita oferecer uma conclusão clara, mas engenhosamente explora o suspense inerente e a natural compulsão do espectador para encontrar um desfecho. Ao negar, propositalmente, uma resolução, a obra abre um espaço para a interpretação pessoal, transformando a experiência cinematográfica e estabelecendo um novo conjunto de convenções e expectativas para a narrativa (Lobo, 2018, p. 18).

A ideia projetada por Lanthimos é gerar situações contrastantes em que o diretor não se preocupa em responder as perguntas que surgem. Pelo contrário, o diretor provoca uma obra não explicativa, mas sim exploratória em que nem mesmo a transformação em animal, a premissa chamativa do filme assume um compromisso com a verossimilhança ou explicação. Em suas palavras:

Nos filmes que fizemos, tentamos estruturá-los de uma forma que os deixam muito abertos e as pessoas podem experimentá-los de diferentes maneiras, de acordo com quem eles são. Eu poderia te dar uma resposta, mas ela seria tão válida quanto a resposta de qualquer outra pessoa (Rochlin, 2016, online).

É possível observar um universo peculiar em que o ordenamento jurídico é apresentado como um conjunto de regras demasiadamente absurdas que são amplamente aceitas pelos cidadãos.

A obra provoca, dentre os inúmeros desconfortos, uma aversão aos indivíduos que compõe esse sistema social, na medida em que demonstram uma total apatia e conformismo com o absurdo.

3.2 A interpretação do conteúdo na lógica opressiva da distopia

No que diz respeito ao seu conteúdo, o filme apresenta uma sátira sobre o relacionamento, utilizando a narrativa diatópica para desnaturalizar as estruturas normativas que regem o convívio afetivo e familiar. Lanthimos, expõe dois sistemas que aparentemente são antagonicos, sendo eles, o hotel e o grupo dos solitários, que, todavia, convergem na mesma lógica de opressão.

Ao se observar o Hotel é possível ver um verdadeiro aparato de controle e vigilância constante em que a visão ideal de amor, oriunda de uma construção patriarcal e paternalista

(Áries, 1978, p. 201), é traduzida em uma pressão social para a constituição da família nuclear. Nesse ínterim, a solidão é patologizada, sendo elevada a condição de doença social, sendo necessário a intervenção do Estado na esfera íntima de cada personagem, manifestada na limitação da individualidade e no controle do corpo do indivíduo.

Parte desse controle se manifesta, por exemplo, na imposição pelo binarismo total na orientação sexual de David que se vê forçado a escolher, no ato do cadastramento do hotel, sua predileção pela heterossexualidade ou homoafetividade, eliminando qualquer possibilidade quanto a bissexualidade (Rabêlo; Martins; Danziato, 2019, p. 05). Essa rigidez é colocada como uma forma de reassegurar uma identidade sexual de forma a garantir a estabilidade das relações monogâmicas, limitando o desejo à função do par (Rabêlo; Martins; Danziato, 2019, p. 06).

Não obstante, a lógica fetichista da busca por um par, por meio de características superficiais idênticas, aprofunda a problematização da afetividade no filme na medida em que cria a ilusão de que as pessoas são espelhos das outras, instrumentalizando o afeto.

De uma perspectiva psicanalítica, a busca incessante por uma cópia de si mesmo ou por um fetiche materializa a tese de Lacan (1975, p. 62) de que o amor faz suplência da não relação sexual, ou seja, a união artificial baseada em similitudes superficiais é uma tentativa de mascarar a incompletude inerente ao ser humano (Rabêlo; Martins; Danziato, 2019, p. 06).

O Estado, no filme, enquanto uma instituição normativa, intenta a todo custo, reger as relações amorosas, transformando o afeto em um contrato regido pela regra da reciprocidade de identificação. Tanto é, que a intervenção coercitiva do sistema é respaldada até mesmo pela imposição de filhos na medida em que o casal passa a brigar. A criança se materializa não como um fruto do desejo, mas sim como um instrumento de perpetuação da unidade familiar.

Como supramencionado, a fuga de David a esse sistema opressor o leva a floresta dos Solitários, em que a comunidade impõe a proibição radical do relacionamento amoroso. Essa proibição também leva a um regime de controle sobre a intimidade igualmente rígido, demonstrando que a opressão é regra que se impõe na distopia apresentada pelo diretor. Esse impasse apresenta uma falha estrutural inerente ao próprio sistema experienciado pelos personagens.

Nesse impasse, a escolha de David em se transformar em uma Lagosta é a via de resistência a esses sistemas totalitários. Sob uma visão ecocrítica, a escolha de David por sua longevidade e fertilidade subverte, de certo modo, a ideia de "inferioridade animal" (Amaral; Silva, 2025, p. 65). Ao negar a submissão ao contrato social humano excessivamente regulado e violento, a transformação em animal é a afirmação da animalidade como uma essência oposta à opressão.

Ao escolher uma espécie que, segundo ele, vive mais que um humano e tem "sangue azul", ele nega o sistema de hierarquização das espécies e a própria condição humana, excessivamente regulada e violenta (Amaral; Silva, 2025, p. 69).

Ocorre que o amor, representado pelos dois personagens, é germinado a partir da ausência de controle, surgindo de forma espontânea e natural justamente na clandestinidade. O ato final de David, ao ponderar a auto-cegueira para se igualar a sua parceira, sugere que o afeto, para sobreviver, ainda exige um sacrifício absurdo para se adequar à lógica das características semelhantes, questionando até que ponto a autonomia individual pode existir frente a estruturas normativas opressoras.

3.3 A semiótica por trás da distopia

Ainda, no que concerne a uma análise da imagem e do som é possível destacar, a partir de uma análise semiótica, que os elementos visuais que compõe o filme são propositalmente apáticos com o intuito de evidenciar a atmosfera opressora da distopia. Ocorre que os recursos visuais e sonoros trabalham conjuntamente para materializar a sensação de coerção dramatizada pelo enredo.

É possível notar que o diretor faz o uso de uma paleta de cores frias e pouco vibrantes com a predominância de tons de azul, verde, amarelo e cinza, justamente para estatuir um o clima impessoal e desinteressado que a sociedade apresenta.

Ainda, no que diz respeito a iluminação, um dos principais elementos utilizados para traduzir o clima e o sentimento de uma cena (Jackman, 2010, p. 12-14), Lanthimos faz o recorrente uso de luzes naturais, com a predominância de cenas externas em que é possível perceber uma recorrência de iluminações difusas, com céus nublados e cinzentos, o que acentua a atmosfera fria e inexpressiva do filme (Lobo, 2018, p. 43).

Nas cenas internas o uso da luz natural também se destaca como fonte principal, luz-chave, em que a iluminação artificial é deixada em segundo plano, sendo usada de forma rara e perceptível somente em cenas que exigem sua utilização, como em cenas noturnas ou cenas internas fechadas (Lobo, 2018, p. 45).

Quanto aos enquadramentos infere-se que o diretor deu prioridades às paisagens e as interações verbais e de movimento dos personagens, minimizando o foco nas expressões faciais, apresentadas de forma apática (Lobo, 2018, p. 49).

Em contraste, a trilha sonora preenche o filme, criando uma tensão que se choca com a frieza das imagens. Lanthimos utiliza majoritariamente músicas clássicas de compositores

como Beethoven, Schnittke e Shostakovich, o que confere ao filme uma carga dramática intensa. Contudo, essa base é propositalmente mesclada com canções tradicionais gregas, duetos de violão barroco e referências a artistas contemporâneos como Nick Cave e Kylie Minogue.

A justaposição desses estilos de épocas e culturas distintas em choque com o que é apresentado na tela levam a situações inusitadas e, por vezes, cômicas, elucidando uma comédia de absurdos que provoca no espectador um sentimento ambíguo e crucial para acentuar a crítica social do longa (Lobo, 2018, p. 55).

Em síntese, a composição diegética entre os elementos extrínsecos ao enredo não apenas materializa a estética singular do filme, mas também funciona como um prolongamento simbólico de sua crítica social, qual seja, de uma distopia fria e apática que aparelha os relacionamentos de forma coercitiva e opressora. A semiótica da linguagem audiovisual permite elucidar que a frieza visual, somada ao tensionamento produzido pela trilha sonora, transformam as cenas em um comentário sobre controle, vigilância e artificialidade das relações afetivas.

4 A AFETIVIDADE COMO UM PRINCÍPIO CONSTITUCIONAL NO DIREITO DE FAMÍLIA

Diante da análise é possível inferir que, ao conceber um universo distópico em que a união é coercitivamente imposta e a solidão é punida com a desumanização, a obra pode ser utilizada como um pano de fundo crítico para a reflexão sobre o papel do Estado na regulação dos vínculos. Tal fato pode ser utilizado de modo a orientar a análise do ordenamento jurídico pátrio.

Para tanto, é necessário conceber que o universo idealizado por Lanthimos estabelece um contraste marcante com a evolução do sistema jurídico civil brasileiro.

Historicamente, o direito, em especial atenção ao direito de família, se apresentava a partir de uma estrutura hermética fechada em que o matrimônio, conferido tão somente pelo casamento, era o principal parâmetro para a determinação de uma família. Em outras palavras, o conceito de família era apresentado a partir de aspectos formais e patrimoniais.

Nesse sentido, o casamento, considerado o centro gravitador do Direito de Família (Dias, 2016, p. 21-22), sobrepunha-se à figura da família e constituía a única forma de entidade familiar reconhecida pelo ordenamento jurídico brasileiro, regulamentada pelo Estado, o que relegava qualquer dimensão afetiva a segundo plano.

A dimensão histórica é necessária para que se possa compreender que a ideação do casamento foi a base do direito civil brasileiro, podendo ser percebida no Código Civil de 1916 que ignorava as relações familiares fora do matrimônio. O Código não prescrevia ou abria espaço para que as relações afetivas pudessem ser valoradas (Calderón, 2020, p. 144). A título de corroboração, Bevilacqua advogava no sentido de conceber o casamento como elemento fundante do direito de família:

Direito de família é o complexo das normas, que regulam a celebração do casamento, sua validade e os efeitos, que dele resultam, as relações pessoais e econômicas a sociedade conjugal, a dissolução desta, as relações entre pais e filhos, o vínculo de parentesco e os institutos complementares de tutela e curatela. (Bevilacqua, 1937, p.6).

Todavia, a partir da Segunda Guerra Mundial, com a ascensão de um capitalismo expansionista, ocorreu a reformulação de uma nova tessitura social em que se apresentava um intenso desgaste pelo trabalho que desencadeou uma onda de divórcios e casamentos fora do matrimônio que demandou um novo rearranjo social e jurídico (Mendonça; Lehfeld, 2016, p. 159).

A unidade familiar precisou ser reformulada a partir de uma nova política de modo a ser mais ampla. As transformações que atravessaram a modernidade produziram uma sociedade plural, complexa e profundamente móvel, típica da chamada modernidade líquida, na qual as formas de relacionamento passaram a se afastar dos modelos rígidos e estáveis do passado (Bauman, 2004, p. 06).

Nesse ínterim, o direito passou a “estruturar direitos e deveres daquelas Novas Famílias brasileiras para garantir os Direitos Fundamentais e o bem-estar social” (Venosa, 2014, p. 06).

Com a promulgação do novo modelo constitucional, a superação do modelo formalista e institucional abriu espaço para o reconhecimento de novas entidades familiares e para consagração da pessoa humana como o centro da tutela jurídica.

O artigo 226, §4º da CRFB/88 estatuiu a concepção de família em sentido amplo ao prever objetivamente a inclusão de pessoas unidas por vínculo jurídico de natureza familiar. Conforme aponta Maria Helena Diniz (2015, p. 50): “entende-se, também como entidade familiar a comunidade formada por qualquer dos pais e seus descendentes”.

É oportuno registrar que, até hoje, família não possui uma definição unívoca aceita dentro da doutrina se apresentando como um plurívoco em que se destaca três conceituações distintas para sua compreensão, quais sejam: a família amplíssima caracterizada pelo vínculo de consanguinidade ou afinidade que se manifesta entre parentes próximos, a família lata que estende a abrangência para incluir além dos cônjuges e filhos os parentes em linha reta ou

colateral e, por fim, a família restrita que limita a definição estritamente aos indivíduos unidos pelos laços do matrimônio e da filiação (Diniz, 2015, p. 50).

Essa diferenciação é necessária, uma vez que permite compreender que família, atualmente, se sobrepõe para além do matrimônio e estabelece o convívio com base suas bases no amor e afeto (Mendonça; Lehfeld, 2016, p. 161).

É nesse contexto de desformalização, humanização e constitucionalização do direito civil que emergiu o princípio da afetividade. Este passou a atuar como um novo valor jurídico autônomo enquanto um desdobramento do princípio da dignidade da pessoa humana, operando a transição de um direito de família patrimonial e matrimonial para um direito de família eudemonista.

Ocorre que o “fenômeno da constitucionalização do Direito foi significativo nesse processo. As Constituições assumiram um novo e relevante papel, adquirindo força normativa própria e dispoendo sobre diversas matérias” (Calderón, 2020, p. 142).

Além disso, o princípio da afetividade veio da aplicação paulatina na jurisprudência, em decorrência da interpretação do princípio da dignidade da pessoa humana, pois não há previsão expressa na lei acerca do “afeto” (Lima, 2020, p. 198). Todavia, o conceito emanado por Rodrigo da Cunha Pereira é cirúrgico ao afirmar que:

Afeto – Do latim *affectus*. Para a Psicanálise é a expressão que designa a quantidade de energia pulsional e exprime qualquer estado afetivo, agradável ou desagradável. Para a Filosofia é o que diz respeito aos sentimentos, às emoções, aos estados de alma e, sobretudo, ao amor. Espinosa diz que somos construídos por nossos afetos e pelos laços que nos unem a outros seres. (...) Desde que a família deixou de ser, preponderantemente, um núcleo econômico e de reprodução, e as uniões conjugais passaram a se constituir, principalmente em razão do amor, a família tornou-se menos hierarquizada e menos patrimonializada. O afeto, tornou-se, então, um valor jurídico e passou a ser o grande vetor e catalisador de toda a organização jurídica da família. (...) O afeto ganhou tamanha importância no ordenamento jurídico brasileiro que recebeu força normativa, tornando-se o princípio da afetividade o balizador de todas as relações jurídicas da família (Pereira, 2018, p. 75).

Nesse sentido, ainda que não haja previsão:

[...] A evolução da família expressa a passagem do fato natural da consanguinidade para o fato cultural da afetividade, principalmente no mundo ocidental contemporâneo. Os termos “socioafetividade” e seus correlatos congregam o fato social (“socio”) e a incidência do princípio normativo (“afetividade”) (Lôbo, 2018, p.594).

Logo, o afeto passou a se tornar o eixo estruturante das relações íntimas para o reconhecimento constitucional de novas famílias, conferindo novos direitos e deveres. O novo

vetor permitiu que a afetividade rompesse com lacunas legislativas, morais e religiosas que ameaçavam diretamente a igualdade e dignidade da pessoa (Mendonça; Lehfeld, 2016, p. 158). Tanto é que “o afeto para o Direito de Família não se traduz apenas como um sentimento, mas como uma ação, uma conduta. É o cuidado, a proteção e a assistência na família parental e conjugal” (Pereira, 2021, p. 188).

Com os subsídios advindos da constitucionalização do direito privado e pelos debates metodológicos sobre a forma de realização do Direito na contemporaneidade, como a do afeto, infere-se que estes influenciaram fortemente a cultura jurídica brasileira das últimas décadas (Calderón, 2020, p. 141). A partir desse novo rearranjo tornou-se possível consolidar avanços no direito de família, vistos como um fenômeno fundado em dados biológicos, sociológicos e psicológicos que devem ser regulados pelo direito (Diniz, 2015).

Com a evolução advinda do novo modelo constitucional, ainda que não se pudesse observar diretamente a conceituação da família, foi possível definir algumas entidades familiares a partir de uma visão plúrima.

A título de exemplificação, destaca-se a continuidade do conceito da família matrimonial, decorrente do casamento, e da família informal, oriunda da união estável, e a família monoparental, isto é, aquela composta por somente um ascendente (Brasil, 1988, art. 226). Destaca-se, também, as demandas poliafetivas, entre outras situações que desafiam e chamam o ordenamento jurídico para uma tutela.

Somam-se a esse núcleo outras configurações, como a família anaparental, em que o vínculo se estabelece entre parentes sem a presença dos pais e a família mosaico, que reflete a complexidade das novas uniões que agregam membros de relacionamentos pretéritos.

Ainda, no que diz respeito a esse contexto no que se refere a família unipessoal, ou seja, aquela composta tão somente por uma pessoa, infere-se que, atualmente, ela não possui um reconhecimento legal. Contudo, sua existência busca condão tanto por meio de políticas públicas quanto pela jurisprudência, especialmente pelo Superior Tribunal de Justiça (STJ).

O próprio STJ consolidou a interpretação da Lei n. 8.009/1990 ao editar a Súmula 364, segundo a qual "o conceito de impenhorabilidade de bem de família abrange também o imóvel pertencente a pessoas solteiras, separadas e viúvas" (STJ, 2008, p. 5). Com isso, pacificou-se o entendimento de que a proteção legal não exige a formação de uma entidade familiar nos moldes tradicionais, estendendo o benefício da impenhorabilidade ao indivíduo que reside sozinho, garantindo a intangibilidade de seu único imóvel residencial.

Sob essa ótica, o solteiro, por exemplo, serviu, também, como um balizador para a noção de despatrimonialização do direito de família, reorientado pela dignidade da pessoa humana.

Em moldes mais práticos, o que pode se observar foi um esforço do sistema jurídico para conferir ao indivíduo, em sua dimensão singular, o reconhecimento de um sujeito de direitos.

Não obstante a esses avanços, o princípio da afetividade também foi um dos principais fatores para que se pudesse equiparar as relações homoafetivas às uniões estáveis, vide ADI 4.277 e a ADPF 132 (STF, 2011).

Ainda que se reconheçam tais avanços não é possível afirmar que o Direito de Famílias encontrou seu esgotamento na busca pela resolução de litígios. Tanto é que o reconhecimento jurídico de outras relações ainda se encontram em plena discussão, sendo possível intuir que o direito, por mais aberto que seja, em razão da sua evolução jurídico-dogmática, ainda restringe aspectos subjetivos das pessoas, suprimindo um traço relevantíssimo do ser humano, o que é inapropriado.

Nesse panorama, há a discussão sobre vínculos afetivos que, embora socialmente existentes, ainda não encontram reconhecimento pleno no ordenamento brasileiro, como ocorre com as formações poliafetivas⁴. Define-se essas formações como a:

união afetiva estabelecida entre mais de duas pessoas em uma interação recíproca, constituindo família ou não. É o mesmo que poliamor. No Brasil, tais uniões são vistas com reservas, em função do princípio da monogamia, base sobre a qual o Direito de Família brasileiro está organizado, embora sejam comuns em ordenamentos jurídicos de alguns países da África e no mundo árabe que adotam o sistema da poligamia. (Pereira, 2018, p. 779).

Para tanto, a analogia com o universo do filme é particularmente elucidativa, pois evidencia como certos modelos de convivência permanecem invisíveis ou interditados pela norma, da mesma forma que o Lanthimos retrata os arranjos afetivos que sequer podem ser imaginados dentro da estrutura coercitiva imposta pelo Estado ficcional.

Assim como na obra em que apenas determinados relacionamentos são admitidos e outros são punidos ou apagados, o direito brasileiro também opera seleções ao definir quais formas de família podem produzir efeitos jurídicos e quais permanecem à margem da proteção estatal e de seus institutos como a dissolução ou sucessão para esses casos.

⁴ É necessário apontar as diferenciações entre os conceitos, sendo a poligamia a designação de uniões matrimoniais em que uma pessoa casa com vários cônjuges. Já a poliginia se manifesta quando um homem mantém várias esposas, tratando-se de um relacionamento formal, muitas vezes legitimado por normas religiosas ou culturais (Vilar, 1978, p. 65). O poliamorismo refere-se a práticas não monogâmicas consensuais em que indivíduos mantêm vínculos afetivos simultâneos, pautados por um consentimento e responsabilidade afetiva, sem exigir a formalização matrimonial, sendo a poliafetividade a dimensão familiar do poliamor, quando esses vínculos múltiplos objetivam constituir família (Viegas, 2017, p. 149-151).

Stefano Rodotà (2015, p. 07) alerta que o direito historicamente criou barreiras para o reconhecimento jurídico de relações amorosas e afetivas, distanciando-se da realidade concreta dos afetos humanos. Ao ignorar essa dimensão subjetiva, o sistema jurídico suprime um traço essencial da experiência humana, o que representa equívoco que merece revisão (Rodotà, 2015, p. 7).

O argumento reforça a necessidade de compreender que a multiplicidade das relações contemporâneas impõe ao direito o dever de não apenas tolerar, mas avaliar com seriedade a possibilidade de tutela a vínculos que fogem do paradigma monogâmico tradicional.

À luz do princípio da afetividade, esse debate ganha densidade normativa, pois o afeto opera como verdadeiro critério para identificar vínculos que merecem tutela, independentemente da estrutura formal em que se apresentem.

Por essa razão, a exclusão das relações poliafetivas não pode ser analisada apenas sob a ótica da ausência de previsão legal, mas também como expressão de um controle estatal que ainda delimita, em certa medida, o que pode ser reconhecido como família. Não se trata de advogar em seu favor, sob uma perspectiva valorativa, mas de delimitar a exigência de uma tutela ao direito à felicidade.

Ao se debruçar à perspectiva jurisprudencial brasileira é possível perceber uma tensão que reconhece, ao menos em tese, que arranjos afetivos plurais podem gerar pretensões jurídicas vinculadas ao direito à felicidade e à proteção da personalidade, ainda que nem sempre sejam acolhidas no caso concreto:

(...) Muito embora seja defensável que o relacionamento afetivo de qualquer espécie – ainda que o concubinato – conceda ao personagem da relação o direito à felicidade, ao contato com o outro e de estar com o amado em seus últimos momentos de vida; não houve prova acerca do alegado. O contexto moderno do poliamorismo, da prelação do afeto, das famílias anaparentais e das famílias paralelas admitiria, em tese, a pretensão autoral, em especial porque se reporta à lesão ao direito da personalidade: felicidade, estar com quem se ama até o fim. (...) (Rio de Janeiro, 2013, p. 04).

Nesse sentido, embora haja avanços jurisprudenciais no reconhecimento da família unipessoal, das relações homoafetivas e, em certa medida, das poliafetivas, é possível perceber que esses arranjos ainda carecem de previsão legal no Brasil. Isso mantém tais vínculos em uma zona de incerteza e evidencia o grau de controle que o Estado ainda exerce sobre o que pode ou não ser reconhecido como família.

A distância entre os afetos que existem na vida social e aqueles que recebem tutela jurídica demonstra que o direito continua operando limites rígidos, mesmo quando a jurisprudência sinaliza certa abertura para essas novas formas de convivência.

Em apertada síntese, o valor jurídico advindo do afeto como um vetor balizador na construção de novos paradigmas das famílias brasileiras é fundamental não apenas para romper uma visão hermeticamente fechada que reduzia a família ao matrimônio heteronormativo, mas também como uma inspiração da “formulação próprio conceito de família” (Diniz, 2015. p. 447).

5 A DISTOPIA DO AFETO: UMA PROPOSTA DE JUNÇÃO DA ANÁLISE FÍLMICA E O PRINCÍPIO DA AFETIVIDADE

Conforme elucidado a hipótese central do presente artigo busca investigar se o filme “O Lagosta” pode funcionar como uma narrativa simbólica capaz de analisar questões centrais do ordenamento jurídico brasileiro, em especial ao direito de família. Para tanto, busca-se articular a análise fílmica com o instituto do afeto, questões dogmáticas e jurisprudenciais que perpassam o princípio da afetividade como um dos vetores centrais do direito de família moderno.

Após a mudança axiológica promovida pelo novo modelo constitucional cidadão, que desarticulou o direito de família como um mero instrumento de deveres em função da manutenção do patrimônio em prol da proteção da dignidade da pessoa humana, houve a inclusão do afeto como uma ferramenta para tutelar os direitos das mais diversas formas de família.

O afeto, nessa conjuntura, assim como apresentado, não se confunde como uma manifestação de um sentimento, mas sim como uma conduta que orienta as relações sob a égide da dignidade das pessoas.

Portanto, o que pode ser mostrado, pela ótica doutrinária e jurisprudencial, é que o princípio passou a atuar como um parâmetro hermético que orientou a inclusão de demais formas de família dentro do sistema jurídico civil, bem como para reconhecer e tutelar novos tipos de direitos como, por exemplo, a união de pessoas homoafetivas, o reconhecimento do mínimo existencial para famílias unipessoais e, em partes, o perfilamento das mais diversas multiplicidades de relações, garantindo uma igualdade por meio da valorização do afeto.

A análise fílmica permite visualizar, de forma metafórica, o uso da afetividade, também como um valor que orienta as relações conjugais, mas que opera sob a visão de um valor coercitivo. No hotel, o afeto passa a ser reduzido como um critério usado pelo ordenamento de forma obrigar a constituição de casais por meio da superficialidade. Ainda, o universo distópico representa a solidão e a constituição de uma família unipessoal e a poliafetividade como um

crime social, sendo passível, até mesmo, de uma aplicação de pena em um clarividente contraste com a função protetiva da afetividade no direito contemporâneo.

Enquanto o direito contemporâneo brasileiro pretende garantir a liberdade individual por meio da igualdade de tratamento e dignidade, Lanthimos busca encenar a castração da própria sexualidade e liberdade, como sendo estes objetos do interesse público e não do juízo individual de cada pessoa.

O exercício de reflexão é importante para aferir que a afetividade pode sim legitimar a intervenção do estado, mas na medida em que ela seja utilizada sob uma orientação de política social salvaguardada pela dignidade da pessoa humana e de suas relações.

Outro ponto que merece destaque é a utilização do princípio da afetividade dentro das decisões e práticas jurídicas que ampliaram o conceito de família, permitindo reconhecimento a arranjos não matrimoniais e a configurações antes marginalizadas, tendo em vista que, da perspectiva legal, ainda há a limitação do que pode ser reconhecido como família.

Ainda, para além do reconhecimento formal, permanece, na sociedade, a exclusão social e preconceito, mostrando que nem sempre avanços jurídicos se traduzem em uma igualdade plena.

Ocorre que essa ambivalência pode ser traduzida no próprio núcleo dos solitários que se recusam à lógica do hotel, mas mesmo assim reproduzem normas internas tão opressivas quanto as que julgam inadequadas. Logo, essa reprodução dramatiza a ideia de que a presença de normas formais sobre as relações não são o suficiente, por si só, para garantir a proteção das mais diversas formas de relação.

No plano da autonomia, a obra reforça que a liberdade afetiva é dimensão essencial da dignidade humana. Isso permite aduzir que o Estado tem o dever de reconhecer e proteger as escolhas íntimas, ainda que estas não coincidam com modelos institucionais tradicionais.

A escolha de David pela lagosta é justamente tratada como um ato de resistência e rejeição ao contrato social imposto por aquele universo, tendo em vista a autonomia do artrópode marinho quanto a sua sexualidade.

A relação entre cinema e direito aponta para caminhos práticos no tocante a políticas sociais e legislação, ou seja, proteger a afetividade vai além do simples reconhecimento formal. Mais que isso, é preciso investir em políticas de inclusão, na formação de profissionais atentos às novas dinâmicas familiares e em leis que deixem claros os conceitos de convivência e responsabilidade afetiva. A obra de Lanthimos evidencia a urgência dessas ações ao mostrar a violência que surge da ausência das garantias institucionais.

Nesse sentido, a análise que aqui se desenvolve demonstra que o princípio da afetividade ocupa posição central no direito de família moderno e que sua interpretação deve ser orientada pela busca da dignidade e não pela coerção.

Para fins de verificabilidade da hipótese estatuída é possível apontar que o filme pode ser utilizado como um espaço de reflexão de modo a contribuir com o avanço do sistema jurídico na medida em que oferece imagens e cenários que escancaram as consequências de uma normatividade defasada e sexual totalitária. Interpretar o filme, a partir de avanços doutrinários e jurisprudenciais sobre afetividade, permite pensar em uma regulação que proteja o afeto sem transformá-lo em imposição social.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo partiu da hipótese de que o cinema pode funcionar como espaço simbólico para refletir sobre a regulação jurídica das relações afetivas. A análise desenvolvida confirma que o filme oferece ferramentas interpretativas úteis para compreender tensões centrais do direito de família contemporâneo.

A análise fílmica mostrou que a distopia é capaz de ilustrar modos distintos de coerção sobre as relações familiares e conjugais. O filme mostra a natureza ambivalente do afeto e o modo como ele pode ser usado ao ser confrontado com a realidade brasileira.

Ora entendido como um valor que pode ser aparelhado de forma a subsidiar a coerção e opressão de uma sociedade, como mostrado na obra de Lanthimos, ora como uma conduta a trilhar um caminho a valorizar as mais diversas formas de família e, também, a dignidade humana dos indivíduos, como evidenciada pela evolução do direito brasileiro.

Do ponto de vista jurídico foi possível traçar a trajetória de um sistema que deixou uma interpretação formalista e fechada para abrir espaço ao princípio da afetividade. Este avanço contribuiu para o reconhecimento de novas configurações familiares e para avanços importantes na jurisprudência. Todavia, ainda persiste um abismo entre as conquistas normativas e as práticas sociais que mantêm desigualdades e estigmas.

Diante do exposto, advoga-se que o afeto possua sua compreensão e aplicação pela perspectiva emancipatória, como vetor de dignidade humana e proteção das diversas formas de família.

Nesse sentido, levando em consideração a hipótese levantada, articular a arte do cinema com a dogmática do direito demonstra que a correlação enriquece o debate contemporâneo sobre o direito de família e amplifica a leitura de problemas que o ordenamento e sociedade

enfrentam e estimula reflexões sobre os limites e possibilidades do princípio da afetividade como uma potencialidade emancipadora.

REFERÊNCIAS

AMARAL, João Pedro; SILVA, Suenio Stevenson Tomaz da. Animalidade versus humanidade: um estudo ecocrítico sobre o filme O Lagosta. **Rizoma**, Santa Cruz do Sul, v. 14, n. 1, p. 61-78, 2025. Disponível em: <https://seer.unisc.br/index.php/rizoma/article/view/20410>. Acesso em: 06 out. 2025.

ÁRIES, Philippe. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1978.

AUMONT, J.; MICHEL, M. A análise do filme. **Lisboa**: Texto & grafia, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido**: Sobre a Fragilidade dos Laços Humanos. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BEVILAQUA, Clovis. **Código Civil dos estados unidos do Brasil comentado**. 5.ed. São Paulo: Francisco Alves, 1937.

BOTELHO, Louise Lira Roedel; CUNHA, Cristiano Castro de Almeida; MACEDO, Marcelo. O método da revisão integrativa nos estudos organizacionais. **Gestão e sociedade**. Belo Horizonte, v. 05, n. 11, pp. 121-136, maio/agosto 2011.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, [2020]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 06 out. 2025.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. **ADI 4.277**. Ação Direta de Inconstitucionalidade. Obrigatório o reconhecimento, no Brasil, da união entre pessoas do mesmo sexo, como entidade familiar, desde que atendidos os requisitos exigidos para a constituição da união estável entre homem e mulher; que os mesmos direitos e deveres dos companheiros nas uniões estáveis estendem-se aos companheiros nas uniões entre pessoas do mesmo sexo. Requerente: Procurador-Geral da República. Requerido: Presidente da República. Relator: Min. Ayres Britto. Órgão julgador: Tribunal Pleno. Data do julgamento: 05 mai. 2011. Disponível em: <https://www.stf.jus.br/arquivo/cms/noticiaNoticiaStf/anexo/ADI4277MA.pdf>. Acesso em: 11 out. 2025.

CALDERÓN, Ricardo Lucas. Princípio da afetividade no direito de família. **Revista Entre Aspas (UNICORP)**, Salvador, n. 7, p. 138–153, jan. 2020. Disponível em: <https://www.tjba.jus.br/unicorp/wp-content/uploads/2020/01/12-Principio-da-Afetividade-no-Direito-de-Familia.pdf>. Acesso em: 05 dez. 2025.

ALAMPE, L.P.; LENTE, T.F.; CANELA, K.C.

DIAS, Maria Berenice. **Manual de Direito das Famílias**. 4. ed. em e-book, 11. ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2016.

DINIZ, Maria Helena. **Teoria Geral do Direito Civil**. São Paulo: Saraiva 32ª Ed. 2015.

FERRAZ JUNIOR, Tercio Sampaio. **Introdução ao estudo de direito: técnica, decisão, dominação**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 2001.

FILMOW. **Ficha técnica completa – O Lagosta**. 2015. Disponível em: https://filmow.com/o-lagosta-t87733/ficha-tecnica/?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 06 out. 2025.

JACKMAN, John. **Lighting for digital video and television**. São Francisco: CMP Books, 2010.

LACAN, Jacques. **Le Séminaire de Jacques Lacan**. Ed. 20. Paris: Éditions du Seuil. 1975.

LIMA, Simone Alvarez. Uma Crítica Hermenêutica Ao Pseudo Princípio Da Afetividade. **Revista de Direito Brasileira**; v. 23, n. 9, 2020. Disponível em: <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsbas&AN=edsbas.82A12979&lang=pt-br&site=eds-live>. Acesso em: 12 out. 2025.

LOBO, Maurício Biacchi. **Forma fílmica, mise-en-scène e trilha sonora em The Lobster (2015)**, de Yorgos Lanthimos. 2018. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/181717>. Acesso em: 06 out. 2025.

LÔBO, Paulo. **Parentalidade socioafetiva e multiparentalidade**. Questões atuais. In: SALOMÃO, Luís Felipe e TARTUCE, Flávio (Coord.). **Direito Civil. Diálogos entre a doutrina e a jurisprudência**. 1 ed. São Paulo: Atlas, 2018.

MENDONÇA, Marina Ribeiro Guimarães; LEHFELD, Lucas de Souza. Princípio da afetividade no direito de família brasileiro: justiça e exclusão da família homoafetiva. **Revista Brasileira de Direito Civil em Perspectiva**, Minas Gerais, v. 2, n. 1, p. 155–173, jan./jun. 2016. e-ISSN 2526-0243. Disponível em: <https://www.indexlaw.org/index.php/direitocivil/article/view/580>. Acesso em: 06 out. 2025.

PENAFRIA, M. Análise de filmes – conceitos e metodologias. **VI Congresso Sopcom**. Lisboa: Universidade Lusófona, 2009. Disponível em: <https://www.academia.edu/download/31545895/Analisedefilmesconceitosemetodologias.pdf>. Acesso em: 06 out. 2025.

PEREIRA, Rodrigo da Cunha. **Direito das Famílias**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Forense, 2021.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani César de. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2. Ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

RABÊLO, Fabiano Chagas; MARTINS, Karla Patrícia Holanda; DANZIATO, Leonardo José Barreira. Notas sobre a sexuação a partir do filme O Lagosta. **Trivium: Estudos**

Interdisciplinares, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, p. 99-112, jan./jun. 2019. DOI: 10.18379/2176-4891.2019v1p.99. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2176-48912019000100011. Acesso em: 06 out. 2025.

RIO DE JANEIRO. Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro (Sexta Câmara de Direito Privado). **Apelação Cível n. 0000210-95.2009.8.19.0207**. Ação indenizatória por danos morais. Direito de se despedir do ex-consorte. Relação concubinária. Concepção poliamorista. Afetividade. Apelante: Regina Helena Genuíno e Hanry Genuíno Henrique. Apelado: Paulo Elias Barça Filho. Relator Desembargador Gabriel de Oliveira Zefiro. Data do julgamento 27/11/2013. Disponível em: <https://www3.tjrj.jus.br>. Acesso em: 09 dez. 2025.

ROCHLIN, Margy. For Colin Farrell, 'The Lobster' was a strange but natural fit. **Los Angeles Times**, Los Angeles, 13 maio 2016. Entertainment. Disponível em: <https://www.latimes.com/entertainment/movies/la-et-mn-0513-colin-farrell-the-lobster-feature-20160509-snap-story.html>. Acesso em 02 out. 2025.

RODOTÀ, Stefano. **Diritto D'amore**. Bari: Laterza, 2015.

SUPERIOR TRIBUNAL DE JUSTIÇA. **Súmula n. 364**: o conceito de impenhorabilidade de bem de família abrange também o imóvel pertencente a pessoas solteiras, separadas e viúvas. Brasília: STJ, 2008. Disponível em: <https://www.stj.jus.br/publicacaoinstitucional/index.php/sumstj/article/download/5576/5699>. Acesso em: 11 out. 2025.

VANOYE, F.; GOLLIOT-LÉTÉ, A. **Ensaio sobre a Análise Fílmica**. Campinas: Papyrus, 1994.

VENOSA, Silvio de Salvo, **Direito Civil: Direito de Família**. 14 e.d. São Paulo: Atlas, 2014.

VIEGAS, Cláudia Mara de Almeida Rabelo. **Famílias poliafetivas: uma análise sob a ótica da principiologia jurídica contemporânea**. 2017. Disponível em: http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Direito_ViegasCM_1.pdf. Acesso em 09 de dezembro de 2025.

VILAR, Esther. (1978). **Sexo Polígamo**. Lisboa: Carlos Reis, 1978.

FILMOGRAFIA

O Lagosta. Direção de Yorgos Lanthimos. Grécia: A24, 2015 (118 min.).