

<https://dx.doi.org/10.23925/rfid.v2i2.51811>

MANUELA PEREIRA GALVÃO DA SILVA
MESTRE EM DIREITO DAS RELAÇÕES
SOCIAIS PELA UNIVERSIDADE FEDERAL
DO PARANÁ.

SUBJETIVIDADES EM FOCO: A *MISE-EN-SCÈNE* DO DIREITO DE FAMÍLIA

SUBJECTIVITIES IN FOCUS: THE *MISE-EN-SCÈNE* OF FAMILY LAW

RESUMO: O artigo objetiva analisar, a partir de uma perspectiva foucaultiana, as práticas jurídicas e judiciárias do direito de família e problematizar seu funcionamento como mecanismos de produção de uma *mise-en-scène* a partir da qual se criam subjetividades e na qual jogos discursivos estrategicamente articulados operam e disputam verdades. Para tanto, recorre-se a duas obras cinematográficas que retratam o litígio judicial de casais em torno da guarda de seus filhos e ilustram a produção de subjetividades e de *performances* vinculadas aos papéis materno e paterno. Essas obras ilustram como a vigilância do aparato jurisdicional sobre as famílias pode funcionar como um instrumento de normalização de comportamentos e de reforço para a representação performática de papéis no campo social (homem/mulher, masculino/feminino, mãe/pai). Esse aporte crítico traz questionamentos e demanda reflexão em torno dos discursos jurídicos universalistas de proteção à pessoa humana, do melhor interesse da criança, de privatização do direito de família e do valor jurídico do afeto.

PALAVRAS-CHAVE: Direito de família, Subjetividades, Performances.

ABSTRACT: The paper aims to analyze, from a Foucauldian perspective, the legal and judicial practices of family law and to problematize its functioning as mechanisms of production of a *mise-en-scène* from which subjectivities are created and in which strategically articulated discursive games operate and dispute truths. Two cinematographic works that portray the judicial litigation of couples around the custody of their children are used to illustrate the production of subjectivities and performances linked to the roles of mother and father. These movies illustrate how the surveillance of the jurisdictional apparatus over families can function as an instrument for normalizing behaviors and reinforcing the performance representation of roles in the social field (male/female man/woman mother/father). This critical contribution raises questions and demands reflection on the universalist legal discourses of protection for the human person, the best interests of the child, the privatization of family law and the legal value of affection.

KEY-WORDS: Family law, Subjectivities, Performances.

ASPECTOS INTRODUTÓRIOS

A expressão *mis-en-scène* (colocar em cena), amplamente utilizada no meio cinematográfico, é um conceito complexo que abrange todos os elementos que compõem o enquadramento de uma cena. Ela consiste em um arranjo estratégico entre figurino, cenografia, iluminação, maquiagem e, sobretudo, a atuação corpórea e emocional dos atores (BORDWELL; THOMPSON, 2013), dirigida e construída com a finalidade de produzir significados e sentimentos no público espectador, seja em relação ao sentido de tempo e espaço, ao estado emocional das personagens e até mesmo à verossimilhança da encenação. Conduzida pelas demais estratégias adotadas pela direção, a produção das personagens e a sua atuação corpórea na representação são essenciais para a *mise-en-scène* e para o desenvolvimento do enredo.

A partir de uma perspectiva de análise foucaultiana, o presente estudo se propõe a realizar uma comparação ilustrativa de que as práticas jurídicas e judiciárias também podem funcionar como mecanismo de produção de uma *mise-en-scène*, a partir da qual se criam subjetividades e na qual jogos discursivos estrategicamente articulados operam e disputam verdades (FOUCAULT, 2005). Mais especificamente, o foco está em problematizar o papel que as práticas associadas ao direito de família podem desempenhar na produção de uma *mise-en-scène*, como uma narrativa cinematográfica em que as subjetividades dos litigantes são produzidas pelos discursos e pelas performances que os permeiam.

Para ilustrar esse processo de construção de subjetividades, utilizam-se dois filmes que retratam dramas familiares articulados ao redor do divórcio e da disputa judicial dos pais em relação à guarda do filho: *Kramer vs. Kramer* (1979)¹ e *Marriage Story* (2019)². Não se pretende, com isso, sugerir que essas obras cinematográficas ficcionais retratam fielmente as situações que se apresentam no plano empírico, mas, antes, problematizar os temas que compõem sua narrativa no que se assemelham ao meio social, a partir de um

¹ Vencedor de cinco Óscares no ano de 1980 (melhor filme, melhor diretor, melhor ator, melhor atriz coadjuvante e melhor roteiro adaptado).

² Vencedor de um Óscar no ano de 2020 (melhor atriz coadjuvante).

“movimento dialético que engloba a arte e a sociedade num vasto sistema solidário de influências recíprocas” (CANDIDO, 2014, p. 34).

Nesse movimento dialético entre arte e meio social, os filmes expõem, cada um à sua maneira, situações e transformações da sociedade, aqui concebida como uma vasta rede de relações de interdependência, poder, tensões e autorregulação, na qual há “forças reticulares” que geram, em determinado contexto espaço-temporal, indivíduos que não são completamente singulares e, tampouco, exatamente iguais uns aos outros (ELIAS, 1994).

1. FAMÍLIAS EM CENA: ENTRE MÁSCARAS E PERFORMANCES

Partindo dessas perspectivas iniciais de análise, em um primeiro contato com as duas películas, é possível notar que os quarenta anos interpostos entre as duas obras cinematográficas projetam algumas mudanças na estrutura familiar entre a década de 1970 e a contemporaneidade, sobretudo em relação ao papel desempenhado pela mulher em cada um desses dois períodos.

Em *Kramer vs. Kramer* (1979), Joanna Kramer (Meryl Streep), encarregada da totalidade das tarefas domésticas e dos cuidados com o filho Billy Kramer (Justin Henry), deixa o lar, o marido e o filho em razão da dificuldade de se comunicar com o *workaholic*, Ted Kremer (Dustin Hoffman), um publicitário bem-sucedido. Essa ausência de interação comunicativa entre o casal recai, sobretudo, sobre as aspirações pessoais de Joanna, que são relegadas para segundo plano enquanto Ted se dedica quase que exclusivamente ao seu trabalho. Extenuada por essa situação, Joanna parte em busca do ingresso em uma carreira profissional e, de modo geral, de uma vida própria além do ambiente familiar. Para além das telas, esses desejos de realização pessoal e êxito profissional – que Joanna apenas consegue realizar após a separação do casal – refletem um período no qual as lutas pela emancipação feminina haviam recém possibilitado que as mulheres estadunidenses de classe média ingressassem no mercado de trabalho e no qual pesquisas consignavam “que as americanas se declaram menos satisfeitas do que os maridos com a vida de família” (BODY-GENDROT, 1992, p. 567-570). Posteriormente, já empregada e reestruturada financeiramente, Joanna retorna e adverte Ted que pretende obter a guarda de Billy, fato que dá início ao litígio.

O enredo de *Marriage Story* (2019) revela um cenário social um tanto distinto. Nicole Barber (Scarlett Johansson) também se divorcia de Charlie Barber (Adam Driver) em razão da falta de comunicação, todavia, a insustentabilidade da vida em comum é mais explícita e a narrativa revela um panorama de infidelidade, conflitos e mágoas entre o casal. Na trama, há o diferencial de que Nicole não se vincula exclusivamente à vida doméstica e possui uma carreira profissional como atriz, na mesma companhia de teatro da qual Charlie é diretor. Apesar de sua posição ter algum destaque – ela é protagonista nas peças de sua companhia e é aclamada por sua atuação -, o drama também envolve uma dificuldade comunicacional em torno do sonho de Nicole de atuar como atriz de cinema e, sobretudo, realizar a direção de uma peça. A semelhança dos dois filmes, nesse ponto, é de um realismo inquietante. Apesar de sua independência financeira e de todo o sucesso e reconhecimento em sua carreira profissional, Nicole é retratada como a figura que mais possui responsabilidades em relação aos cuidados com a casa, o filho Henry (Azhy Robertson) e à família. Os desejos por ela manifestados quanto à direção de uma peça na companhia são completamente ignorados por Charlie, cuja atuação produz no espectador uma sensação de completo descrédito em relação à competência e capacidade de Nicole para o desempenho dessa atividade. Apesar da tentativa de reconciliação junto a um psicólogo, a vida conjugal se torna insustentável e Nicole se desloca para outra cidade, onde se restabelece profissionalmente e chega a ser indicada para um prêmio pela atuação como diretora de um filme.

A visão panorâmica do cenário em que ocorreram os divórcios convida a uma retomada de foco ao tema da disputa judicial dos pais em relação à custódia dos filhos. A judicialização do conflito traz ao enredo uma sobreposição de planos narrativos: o primeiro deles se refere à narrativa global que o filme apresenta ao espectador; já o segundo corresponde a uma metanarrativa que se constrói sobre essa narrativa global, a partir da perspectiva das práticas associadas ao direito. Cada um desses planos paralelos, como se pretende indicar, funciona como um mecanismo de construção da realidade, engloba uma diferente *mise-en-scène* e implica em *performances* específicas dos protagonistas, cuja atuação está submetida a uma vigilância constante, seja pelas câmeras cinematográficas, seja pelos olhares das partes contrárias, juízes, advogados, possíveis testemunhas e equipes multidisciplinares.

Assim como na direção cinematográfica, o direito, por meio de suas práticas, dirige a *mis-en-scène* com a produção das personagens, a regulação de seus *status* e de sua *performance*. Ao envolver domínios de saber e de poder estrategicamente articulados, as práticas jurídicas constituem uma arena específica em que a verdade é colocada em disputa e na qual se produzem efeitos de sentido sobre as ações humanas. A disputa em torno da verdade ocorre porque as práticas mobilizam domínios do saber e poder, os quais não envolvem apenas o aspecto epistemológico ou normativo do direito – que dá lugar à uma “história interna da verdade” -, mas também engendram uma “história externa da verdade”, em que se definem “regras de jogo a partir das quais vemos nascer certas formas de subjetividade, certos domínios de objeto, certos tipos de saber” (FOUCAULT, 2005, p. 11).

Os enredos cinematográficos que se apresentam em *Kramer vs. Kramer* (1979) e em *Marriage Story* (2019) são ilustrativos dessa alocação das práticas jurídicas como mecanismos de produção de verdades que fazem emergir novas formas de subjetividade, a partir de uma normalização de comportamentos. Ambos os filmes suscitam no espectador a sensação de que as atitudes e a personalidade dos protagonistas são impactadas mais pela judicialização do litígio do que pelo mero conflito, como efeito da tentativa de compatibilização de suas ações ao que seria juridicamente aceitável ou bem visto, em uma “transformação dos indivíduos em puras máscaras de personagens do direito” (HONNETH, 2015, p. 165).

Em um viés etimológico, as expressões “personalidade” e “personagem” têm uma origem comum, radicada na ideia de representação: a palavra latina *persona*. Segundo Norbert Elias (1994, p. 131), o vocábulo *persona* se associa específica e concretamente “às máscaras dos atores, através das quais eles proferiam sua fala” e, no plano semântico, apresenta nuances de sentido em relação ao papel desempenhado pelo ator em uma peça ou “ao caráter da pessoa por ele representada”. Atualmente, a expressão personagem corresponde ao papel desempenhado pelos atores em conformidade com a figura humana criada ou imaginada pelo autor em determinada obra, ao passo que personalidade diz respeito ao conjunto de qualidades que determinam a individualidade de uma pessoa. Mais especificamente no âmbito do direito, também há uma correlação com a ideia de representação, uma vez que a personalidade jurídica é compreendida como uma

qualidade, uma capacidade de ser sujeito de direito: “Pessoa é quem pode ser sujeito de direito: quem põe a máscara para entrar no teatro do mundo jurídico está apto a desempenhar o papel de sujeito de direito” (MIRANDA, 2012, p. 254).

A incursão no significado dessas expressões é sugestiva de que a própria construção epistemológica do direito envolve os indivíduos com uma máscara e uma roupagem específicas para permitir a sua atuação no mundo jurídico, além de normatizar as situações que são admitidas como seu suporte fático e assim justificar a produção de determinados efeitos jurídicos. Essa articulação, em si, permite a construção de uma verdade que lhe é interna, com base em suas leis e suas normas. A isso se soma a articulação entre instituições, saberes e práticas que atuam de forma externa, mas paralelamente ao aparato jurídico – saberes da medicina, psicologia e instituições de assistência social e conselhos tutelares – os quais também participam na produção das verdades e na normalização e regulação do comportamento e dos modos de vida. Entre a história interna da ciência do direito e a história externa das práticas sociais jurídicas e judiciárias, surge um domínio de saber que “se ordena em torno da norma, em termos do que é normal ou não, correto ou não, do que se deve ou não fazer” (FOUCAULT, 2005, p. 88).

Assim como as personagens não são concebidas isoladamente, mas em sua representação, em conjunto com a narrativa em que se inserem, pode-se compreender a subjetividade como um modo de vida, uma experiência de si que está alocada em uma temporalidade histórica e é produto de processos de subjetivação que recaem sobre um corpo suscetível a diferentes mecanismos de poder que envolvem pressupostos culturais partilhados. Segundo Kathryn Woodward (2014, p. 56):

A subjetividade envolve nossos sentimentos e pensamentos mais pessoais. Entretanto, nós vivemos nossa subjetividade em um contexto social no qual a linguagem e a cultura dão significado à experiência que temos de nós mesmos e no qual nós adotamos uma identidade. Quaisquer que sejam os conjuntos de significados construídos pelos discursos, eles só podem ser eficazes se eles nos recrutam como sujeitos. Os sujeitos são, assim, sujeitados ao discurso e devem, eles próprios, assumi-lo como indivíduos que, dessa forma, se posicionam a si próprios.

A partir dessa perspectiva, as subjetividades se formam não como ser, mas como um dever, a partir de uma representação, de uma narrativização do eu que se dá no interior

do discurso e a partir de externalidades constitutivas, que marcam a diferença e interpelam os indivíduos para que se coloquem como sujeitos sociais de discursos particulares e, ao mesmo tempo, sujeitos suscetíveis de falar a respeito de si (HALL, 2003).

O direito se apresenta com um domínio do saber que exige a alocação dos indivíduos como sujeitos sociais, sujeitos do direito e exigem que falem sobre si mesmos, que digam “a verdade” a seu respeito. Isso, por si, já parece indicar o porquê pode ser considerado um mecanismo de produção de subjetividades. Todo o aparato jurídico envolve formas de saber e relações entre o indivíduo e a verdade – desde os bastidores da *mise-en-scène* e o estabelecimento das regras processuais até as normas direito material que permitem a decisão sobre as questões relativas à guarda e ao direito de convivência – o que gera representações e permite a criação de tipos de subjetividade.

De modo mais específico e com a finalidade de dar continuidade à analogia de que as práticas judiciais conformam uma *mise-en-scène* na qual os indivíduos são enquadrados como personagens e submetidos a uma ampla regulação de seu comportamento, é possível recorrer ao conceito de *construção performativa* desenvolvida por Judith Butler (2019).

Trata-se de reconhecer e conceber que categorias binárias socialmente engendradas – mulher/homem, masculino/feminino e, como se pretende apontar, mãe/pai – são personificadas e naturalizadas por uma performance, ou seja, “uma espécie de imitação persistente, que passa como real” (BUTLER, 2019, p. 9). A partir dessa perspectiva, as categorias identitárias são efeitos causados e originados nos planos social e político, por meio de instituições, práticas e discursos amplamente difundidos.

Em ambos os filmes utilizados como base de análise, ilustra-se a performance que constitui o significado de “ser mãe” – e, mais especificamente, “ser uma boa mãe” – como uma espécie de *status* ontológico. A figura da “mãe” é naturalmente presumida, uma identidade que se representa de forma estável e permanente e que age em conformidade com determinados padrões, como se houvesse uma essência que lhe fosse biologicamente inscrita, que a caracterizasse e permitisse o seu reconhecimento, independentemente do contexto cultural e temporal.

Essa naturalização é reificante do comportamento da figura materna, pois não admite variações e não apreende a concretude empírica. Segundo Jean L. Cohen (2004), o significado da maternidade traz um entendimento normativo profundamente distinto daquele que define a paternidade e há uma moldagem física, psicológica e social da figura materna que vai muito além do fato biológico da gravidez e se pauta em enormes expectativas de gênero relacionadas ao cuidado e à identidade.

A personagem da mãe, enunciada como um fato natural, mas construída por atos performativos que são discursivamente induzidos é problematizada tanto em *Kramer vs. Kramer* (1979) como em *Marriage Story* (2019). Uma “verdadeira mãe” não abandona seu filho, não ingere álcool ou outras drogas, não apresenta instabilidade psicológica, não prioriza a sua carreira e sua vida em detrimento do “melhor interesse da criança”.

Em *Marriage Story* (2019, 1h43m15s), a advogada Nora Fanshawn (Laura Dern) realiza uma simulação do interrogatório de Nicole, que seria realizado em juízo, e essa cena impacta ao adentrar nas entranhas de um conflito judicial em que cada passo é estrategicamente articulado, para possibilitar a futura tomada jurídica da questão. Nessa cena, como em um primeiro ensaio, Nicole responde que: ingere álcool com certa frequência e em uma quantidade que não pode ser considerada pequena; já realizou uso de drogas quando estava na faculdade; já usou maconha algumas vezes depois de ser mãe e cocaína uma vez, em uma festa na qual a criança não estava presente; que o filho pode ser um babaca às vezes e aí fica passada e fala para ele que ele está sendo um babaca.

A semelhança dessa construção narrativa com as transcrições de uma sentença judicial não é realizada ao acaso. Esse depoimento dificilmente levaria a uma decisão favorável e, provavelmente, seria consignado detalhadamente e em destaque pelo magistrado como condutas antagônicas ao “melhor interesse da criança”, ainda que elas fossem pontuais, longe da presença do filho e mesmo que a relação materno-filial fosse permeada de afeto e felicidade. Durante a simulação, a advogada Nora rapidamente intervém:

- Pode parar agora. Quando fizer isso de verdade, nunca fale isso. Eles não aceitam mães que bebem muito vinho, gritam e chamam o filho de babaca. Eu sei, eu também faço isso. Podemos aceitar um pai imperfeito. Vamos imaginar, a ideia de um bom pai foi inventada há uns trinta anos. Antes disso, esperava-se que eles fossem silenciosos, ausentes, irresponsáveis e egoístas. Todos podemos dizer que queremos que eles mudem. Mas em um nível basilar, nós os aceitamos. Nós amamos as suas

falhas. Mas absolutamente não podemos aceitar uma mãe imperfeita. Nem estruturalmente, nem espiritualmente. Porque a base dessa coisa judaico-cristã é Maria, mãe de Jesus e ela é perfeita. Ela é uma virgem que dá à luz, incondicionalmente, apoia o filho e abraça seu corpo morto. E o pai não está lá. Ele nem sequer transou. Deus está no céu, Deus é o pai e Deus nem mesmo apareceu. Então, você precisa ser perfeita e Charlie pode ser um ferrado que não importa. (MARRIAGE..., 2019, 1h45m20s).

Esse trecho é interessante em diferentes aspectos. A partir dele se pode problematizar uma “construção cultural compulsória do corpo feminino como corpo materno” em que “o que é aceito como instinto materno pode bem ser um desejo culturalmente construído, interpretado por via de um vocabulário naturalista” (BUTLER, 2019, p. 159-160). A abstração do mundo jurídico desconsidera que não há um corpo e uma identidade materna prévios ao discurso.

Paralelamente, esse diálogo também tangencia uma base teológica que está fortemente presente não apenas na estrutura jurídica como também em uma moral que lhe é subjacente e que sustenta a própria noção de dever jurídico, inclusive aquele relacionado à criação dos filhos, como o dever de cuidado. De modo geral, é possível constatar que essa “conexão paradigmática entre teologia e direito” (ESPOSITO, 2019, p. 116) está presente na própria configuração do sujeito de direito e de pessoa. Na abstração e formalidade desses conceitos está inserida a compreensão universalista de um indivíduo dotado de *status* moral, racionalidade e autoconsciência, capaz de dominar a materialidade corpórea como a um objeto que se sujeita a um domínio. Essa articulação se desenvolve dentro de um “dispositivo da pessoa” (ESPOSITO, 2019) que, justamente em razão de sua abstração e generalidade, produz como efeito a invalidação de limitações e valores concretos, ocultados sob uma roupagem de igualdade jurídica.

O que se busca expor é que esses conceitos abstratos de sujeito de direito e de pessoa, dentre outros, como a dignidade, identidade, personalidade, têm como referencial um sujeito a-histórico, incorpóreo e imutável que se pretende universal no plano discursivo, mas falha ao não apreender a vida humana para além desse modelo, em sua complexidade, ou seja, a vida corpórea que está sob a máscara da personalidade jurídica.

É tempo, porém, de retornar à narrativa cinemática. Como era de se imaginar, a trama desenvolvida em torno dos conflitos familiares não poderia circunscrever a atuação

performativa à figura materna. Os dois filmes também compõem habilmente a figura dos pais como personagens que se constroem e que são compreendidas a partir do direito e para ele.

Pautada na perspectiva de Foucault (2019), em que o “sexo” faz parte de uma estratégia discursiva que se dirige à reprodução das relações de poder, Butler (2019, p. 163) discorre que o corpo materno seria o “efeito ou consequência de um sistema de sexualidade em que se exige do corpo feminino que ele assuma a maternidade como essência do seu eu e lei de seu desejo”. Na via reversa desse dispositivo de sexualidade, que impõe uma “heterossexualidade compulsória” (BUTLER, 2019, p. 8), exsurge um corpo paterno, culturalmente concebido como detentor de uma essência masculina e naturalmente menos predisposta às atividades domésticas e ao cuidado e criação dos filhos, ou seja, menos apta ao exercício de sua guarda.

Há, assim, uma associação entre a figura paterna e uma estrutura familiar patriarcal que também é atravessada por discursos de gênero e padrões culturalmente atribuídos, que qualificam como naturais significações sobre o corpo e seu comportamento que decorrem de normas social e simbolicamente atreladas às masculinidades. Nesse aspecto, a figura paterna também é associada a uma representação fixa, incapaz de apreender a historicidade das narrativas que a constituem e de incorporar a pluralidade e heterogeneidade.

Nas lentes cinematográficas de *Kramer vs. Kramer* (1979), Ted Kramer (Dustin Hoffman), desde o depoimento prestado em juízo até as conversas com seu advogado, questiona a pressuposição cultural compartilhada de que a mãe, apenas por ser mãe, possui melhores condições de exercer a guarda do filho. Partindo dessa desvantagem que se vincula às estruturas normativas correspondentes ao gênero, no intuito de manter alguma chance de obter uma decisão favorável, Ted se vê obrigado a conseguir um emprego às pressas, nas festividades de final de ano, porque o “verdadeiro” pai é aquele que possui condições financeiras e, indo mais além – considerada a época em que o filme foi elaborado -, também é aquele que figura como “provedor” do sustento da família.

Na perspectiva mais contemporânea de *Marriage Story* (2019, 1h47m00s), Charlie Barber (Adam Driver) também enfrenta a predisposição de julgamento favorável à mãe, e se vê compelido, por indicação de seu advogado, a criar uma residência na cidade

de domicílio da criança. Ao fazê-lo, literalmente constrói um “cenário” em sua habitação temporária, e cria uma subpersonagem que busca se apresentar como uma identidade paternal socialmente aceitável: o pai que se preocupa com o desempenho e as tarefas escolares do filho, que cozinha o jantar e está atento ao horário da refeição, que tem uma casa apresentável limpa, organizada e decorada com plantas e também desenhos feitos pela criança. A alocação da *persona*, no entanto, é desastrosa e a atuação de Charlie se torna caricaturesca no desespero de se enquadrar forçadamente em um padrão artificialmente construído, ao qual não corresponde.

O absurdo da encenação gera uma inquietação que torna evidente a artificialidade da atuação performática de Charlie. Essa ridicularização contribui para uma desconstrução da *performance* e da representação desse padrão que constitui hegemonicamente a figura paterna, como uma “prática parodística” reveladora de que “a impossibilidade de tornar-se ‘real’ e de encarnar ‘o natural’ é (...) uma falha constitutiva de todas as imposições do gênero, pela razão mesma de que esses lugares ontológicos são fundamentalmente incabíveis” (BUTLER, 2019, p. 252).

Quando a *mise-en-scène* passa a articular juiz, advogados e partes, surge a problemática da narrativa de si, da enunciação do eu e da produção de verdades sobre o sujeito por meio da confissão (FOUCAULT, 2019, p. 69). Na audiência, as partes são instadas a falar sobre si mesmas e a confessar verdades a seu respeito, verdades que as apresentem como mais ou menos aptas para o exercício da guarda e o atendimento aos interesses da criança. Em *Kramer vs. Kramer* (1979, 1h12m00s), sob a dura inquirição do advogado da parte contrária, Joanna confessa que: abandonou a família; o ex-marido atendia a todas as suas necessidades e as do filho; Ted nunca os agrediu física ou psicologicamente e, tampouco, foi infiel; ela própria deu causa ao rompimento da união mais importante de sua vida; ela já estava se encontrando com outra pessoa. Ted, por sua vez, confessa que: perdeu o emprego recentemente; foi demitido porque sua compreensão sobre a política doméstica era diferente daquela exigida pela empresa em que trabalhava; no novo emprego passou a ganhar menos do que antes; o filho caiu e cortou o rosto quando brincava no *playground* sob os seus cuidados.

Na audiência preliminar narrada em *Marriage Story* (2019, 1h25min30s), a questão é ainda mais problemática e conflituosa, porque a discussão abrange não apenas

a custódia de Henry, como também a disputa em torno dos bens do casal. O embate acirrado entre os advogados e os discursos que desvelam as verdades sobre cada uma das partes é sugestiva de que a vigilância penetra desde as contas bancárias até as “verdades” a respeito do mau-comportamento, negligência e descontrole dos litigantes.

Com essas narrativas vivenciais, testemunhos e confissões, a prática discursiva e performativa alcança seu ápice e um conjunto de estratégias que ficam subentendidas no comportamento das personagens. A versão apresentada pelas partes envolve estratégias discursivas que giram em torno de quem produz a narrativa, a forma pela qual a produz e os efeitos que essa narrativa provoca nos demais participantes da cena.

Essas representações cinematográficas são ilustrativas de como as práticas jurídicas reúnem técnicas de poder e saber que investem “sobre o corpo, a saúde, as maneiras de se alimentar e morar, as condições de vida e todo o espaço de existência” e como esse poder de caráter regulador, que se encarrega das diferentes formas de vida e induz os indivíduos a se inserirem na representação, abrange “mecanismos contínuos, reguladores e corretivos” (FOUCAULT, 2019, p. 155).

A modernidade foi um campo fecundo para a atribuição de uma qualificação natural ao que é socialmente construído. Se as masculinidades e feminilidades, a maternidade e a paternidade, assim como as relações conjugais são resultados de práticas sociais reiteradas, torna-se mais claro que a naturalidade das figuras e papéis de homem, mulher, mãe e pai consistem em ficções desenvolvidas para viabilizar uma normalização comportamental e reforçar a representação de papéis.

Na perspectiva de Foucault (2005), as tecnologias de poder e os dispositivos disciplinares se direcionam aos corpos e os submetem a vigilâncias contínuas e a um adestramento que enquadra os indivíduos em determinados espaços, controlam sua atuação durante o máximo de tempo possível, além de buscar regular o próprio movimento corporal, com vistas a possibilitar um resultado mais preciso em termos de eficácia e rapidez. O panoptismo identificado por Foucault (2005, p. 103) como “um dos traços característicos da nossa sociedade” é por ele definido como uma “forma de poder que se exerce sobre os indivíduos em forma de vigilância individual e contínua, em forma de controle de punição e recompensa e em forma de correção, isto é, de formação e transformação dos indivíduos em função de certas normas”.

A partir dessa perspectiva, nota-se que o direito, no plano epistemológico e dogmático, enuncia seu direcionamento à proteção da dignidade humana, da personalidade e da identidade e, no âmbito do direito familiar, do princípio (ou, para alguns, do valor jurídico) do afeto e do melhor interesse da criança. No entanto, de forma paralela e concomitante, as práticas judiciárias, inclusive as relacionadas ao direito de família, conformam uma rede de instituições de controle social, vigilância e correção que, direta ou indiretamente, reforçam um padrão hegemônico ou dominante de comportamento, que não é tão permeável à pluralidade e à diferença como pretendem os discursos advindos do direito posto e mesmo da literatura jurídica. Afinal, o melhor interesses da criança não parece corresponder exatamente ao ajuste da conduta dos pais à performance e aos padrões normativos impostos pelos discursos hegemônicos socialmente constituídos?

Com isso, quer-se afirmar que toda a estruturação do sistema – inclusive a atuação de ciências de exame (a exemplo da medicina e psicologia) e outras instituições que irão enquadrar os indivíduos e regulá-los em sua existência (centros de assistência social, conselhos tutelares, equipes multidisciplinares) -, intencionalmente ou não, contribuem para adequar o comportamento, ou a performance dos indivíduos. Conforme se afirmou, a formação das subjetividades e das identidades nunca é livremente construída, assim como o agir humano nunca é realmente autônomo, pois sempre está vinculado às estruturas normativas e campos simbólicos presentes na sociedade.

Em ambos os filmes, pelo foco jurídico, após um tramitar processual em *slow motion*, o juiz, *deus ex machina*, profere a sua decisão como solução *prêt-à-porter* quanto à fixação da guarda da criança, nomeando aquele que, segundo a perspectiva do direito – e, mais especificamente, do magistrado – possui a melhor aptidão para o seu exercício.

No entanto, talvez mais claramente em *Kramer vs. Kramer* (1979), coloca-se em xeque essa capacidade do direito de resolver os conflitos familiares, sobretudo aqueles que envolvem afetos, rancores e, sobretudo, a custódia e a convivência paterno ou materno-filial. Uma interpretação possível do filme é a de que, logo após a decisão ser proferida, Joanna reflete acerca do que ela própria acredita ser o melhor para seu filho e, por essa razão, abre mão da antes disputada custódia de Billy a Ted, o que suscita alguma dúvida, inclusive, a respeito de sua certeza de desfazer o vínculo que antes mantinha com

ele. O final do enredo pode sugerir um romantismo nem sempre presente no cotidiano das varas de família, entretanto, à sua maneira, problematiza o fato de que a decisão judicial, sobretudo em temas familiares, muito provavelmente não representa a solução definitiva para o embate trazido ao Judiciário.

Pelo contrário, é intrigante pensar que a judicialização das questões atinentes à guarda pode possibilitar o exercício de uma vigilância, se não contínua, constante, do direito sobre a vida familiar, em que cada comportamento supostamente inadequado ou fora do padrão daquele que detém a guarda ou que exerce as visitas é suscetível da instauração de um novo processo, com uma nova sujeição e exposição aos aparelhos do Estado.

Nota-se, portanto, uma grande permeabilidade à intervenção externa, o que coloca em xeque a afirmada “privatização do direito de família”. Nesse ponto, é de se questionar se, efetivamente, há uma redução do controle estatal sobre a vida familiar ou se os mecanismos de controle e vigilância se modificaram para assumir novas formas cada vez mais voláteis, mais insidiosas e menos repressivas. É necessário refletir se o poder que se exerce sobre as relações familiares funciona “não pelo direito, mas pela técnica, não pela lei, mas pela normalização, não pelo cargo, mas pelo controle” (FOUCAULT, 2019, p. 98).

No direito de família e no direito da infância e juventude, quando surgem situações que escapam às balizas diretivas de uma normalidade, as equipes interdisciplinares atuam contínua e periodicamente junto à família, paralelamente ao acompanhamento realizado pelo magistrado, pelos conselhos tutelares, autoridades policiais e pela própria vizinhança.

A atuação constante dessa equipe transforma uma *mise-en-scène* temporária em quadros periodicamente captados por uma câmera de vigilância que, de tempos em tempos, direciona seu foco àqueles que não se adequam às regras e se tornam marginais pela “irregularidade” de seu comportamento e pela “má” condução de sua vida. Uma câmera de vigilância que, ademais, atua como uma instituição de sequestro, na medida em que possui um certo grau de seletividade em relação àqueles que serão objeto de acompanhamento, além de um funcionamento que abrange a existência humana muito além que configura o objeto da disputa judicial.

A constante elaboração de pareceres psicológicos, interdisciplinares e psicossociais que se dirigem à vigilância, ao controle e à correção de aspectos patológicos identificados na família recai sobre todos os aspectos da vida humana, em um controle que se exerce sobre os vícios, os hábitos, o trabalho, a sexualidade, a moralidade, a questão econômica, a educação dos filhos, a realização das terapias e reabilitações e, em determinados casos, o afastamento de um dos pais do lar. Quando estão em jogo decisões sobre a guarda e a convivência familiar, todas essas circunstâncias parecem possuir maior peso na convicção do juiz e na fundamentação da decisão judicial do que o aclamado afeto, concebido como princípio ou valor jurídico.

2. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo utilizou como recursos duas obras cinematográficas, no intuito de ilustrar e problematizar – a partir da crítica realizada por Michel Foucault (2005) sobre o sujeito – o papel das práticas jurídicas vinculadas ao direito de família na formação de subjetividades, notadamente, a partir de discursos e *performances* representativos das figuras materna e paterna.

Ambos os filmes revelam como as práticas jurídicas podem compreender, dentro de si, uma espécie de *mis-en-scène*, em que o comportamento das personagens passa a ser vigiado em todos os aspectos, em todos os trejeitos, e em que há a necessidade de se ajustá-lo e normalizá-lo ao que se reputa como juridicamente aceitável.

Essa problematização buscou, por um lado, colocar em evidência a fragilidade dos discursos construídos no plano dogmático do direito em torno das categorias de sujeito de direito, personalidade, dignidade e identidade, que pressupõem um sujeito a-histórico e universal, sem considerar que as subjetividades se enredam nos planos discursivos, que também atuam sobre suas ações e comportamentos.

Paralelamente, pretendeu-se ilustrar como as práticas jurídicas e judiciárias não necessariamente estão vinculadas às finalidades enunciadas pelos discursos epistemológicos e dogmáticos do direito, podendo até mesmo produzir efeitos contrários ou contraditórios em relação a estas.

Nesse ponto, surgem questionamentos a respeito de alguns temas bastante difundidos no direito de família: o princípio (ou valor jurídico) do afeto; o “melhor interesse da criança” e a denominada “privatização do direito de família”.

Não se tem como propósito expor o desenlace ou propor uma resposta a essas perguntas, que agora são novamente trazidas para reflexão e, talvez, para a formulação de novos questionamentos e problemas: nas discussões sobre poder familiar, guarda e direito de convivência de crianças e adolescentes, é possível afirmar que a afetividade é um aspecto que prepondera nas decisões judiciais, quanto à configuração do “melhor interesse da criança”? O que se entende por “melhor interesse da criança” e como ele é aplicado na prática? Com a grande rede institucional e interdisciplinar que exerce vigilância e controle sobre os lares, no intuito de aferir a existência de um ambiente adequado ao melhor interesse da criança, é mesmo possível sustentar a existência de um fenômeno que se denomina “privatização do direito de família”?

REFERÊNCIAS

- BODY-GENDROT, Sophie. **Uma vida privada francesa segundo o modelo americano**. In: PROST, Antonie; CHARTIER, Gerard Vincent (org.). *História da vida privada*, v. 5. Tradução de Denise Bottman. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema: uma introdução**. Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo: Unicamp, 2013.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. 17. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- CÂNDIDO, Antônio. **A literatura e a vida social**. In: *Literatura e Sociedade*. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2014, p. 27-50.
- COHEN, Jean-Louis. **Regulating Intimacy: a new legal paradigm**. Princeton: Princeton University Press, Kindle edition, 2004.
- ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- ESPOSITO, Roberto. **Dois: a máquina da teologia política e o lugar do pensamento**. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.
- FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Tradução de Roberto Cabral de Mello Machado e Eduardo Jardim Morais. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Nau, 2005.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1**: a vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque 9. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e terra, 2019.

HALL, Stuart. **Introducción: ¿Quién necesita “identidad”?** In: GAY, Paul du (comp.). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.

HONNETH, Axel. **O direito da liberdade**. Tradução de Saulo Krieger. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

KRAMER vs. Kramer. Direção e produção de Robert Benton. **Los Angeles**: Columbia Pictures Corporation, 1979. 1 fita de vídeo (105 min), VHS, son., color., legendado.

MARRIAGE story. Direção de Noah Baumbach. **Califórnia**: Netflix, 2019. Filme exibido pela Netflix. Acesso em: 13. nov. 2020.

MIRANDA, Francisco Cavalcanti Pontes de. **Tratado de direito privado**: parte geral, tomo I. Atualização de Judith Martins-Costa, Jorge Cesa Ferreira da Silva e Gustavo Haical. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2012.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença*: a perspectiva dos estudos culturais. 15. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2014, p. 7-72.

RECEBIDO EM 05.12.2020
APROVADO EM 21.04.2021