

# O HORROR NOSSO DE CADA DIA: *UMA FAMÍLIA FELIZ*, DE RAPHAEL MONTES

*OUR DAILY HORROR: UMA FAMÍLIA FELIZ, DE RAPHAEL MONTES*  
*NUESTRO HORROR COTIDIANO: UMA FAMÍLIA FELIZ, DE RAPHAEL MONTES*

Rodrigo Fonte<sup>1</sup>

O que determina a felicidade familiar? – eis uma indagação possível, após a conclusão da leitura do romance *Uma família feliz* (2024), de Raphael Montes. Mas, tão logo feito o questionamento, o leitor constata que nas profundezas da matéria narrada existe qualquer sentimento, menos felicidade; ela apenas paira, sugerida pelo título, na teatralização da existência levada a cabo pela família composta por um jovem casal e seus três filhos.

Muito mais do que o tema da felicidade (ou, ainda, da infelicidade), o livro aborda, nas malhas de um *thriller* psicológico, o confronto entre os valores pessoais e sociais de uma classe média urbana cuja postura flerta com a superficialidade enquanto estabelece relações interpessoais *pro forma*. Semelhante dinâmica de convivência, de acordo com o que nos é mostrado pelo enredo, ajuda a construir seres disfuncionais que paulatinamente adoecem a si e suas famílias.

No ato performativo do romance, o casal Vicente e Eva está às voltas com a rotina imposta pela criação das filhas gêmeas pré-adolescentes. Ele, um advogado em busca de ascensão profissional; ela, uma mulher dividida entre as demandas domésticas e o ofício de produzir bonecos *reborn*. Ao sedimentar sua rotina na tentativa de transmitir para os outros a aparência de uma vida perfeita, experimentam, dentro de um ritual no qual mal dão conta de atender às necessidades das duas meninas, o caos provocado pelo nascimento de um bebê chorão e inquieto que recusa tanto o leite quanto a proximidade da mãe.

Narrado em primeira pessoa por Eva, acompanhamos o desenrolar dos fatos de acordo com a sua perspectiva. Tomamos conhecimento, por exemplo, da sua revolta muda a propósito da relação machista assentada entre ela e o marido. Talvez por revelar a sua experiência no tempo verbal presente, como quem vivencia suas aflições conforme as apresenta, Eva não se

---

<sup>1</sup> Doutor em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira) Pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). e-mail: r.jill@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0961-4028>.

constrange em demonstrar a frieza, o desequilíbrio emocional e o desespero, enfim, de quem sofre o colapso. Apesar disso, confere a si o estatuto de heroína, retratando-se tal qual uma Eva expulsa do paraíso. Inicia, curiosamente, o seu relato pelo fim, quando enterra uma das gêmeas no quintal dos fundos da casa onde fora criada e leva a outra (e a si mesma) também à morte, colidindo o carro com um caminhão em plena rodovia.

A partir dessa conduta extrema, ainda sem explicação para o leitor, a trama se desenrola em retrospecto, com o retorno de Eva ao passado, a fim de esmiuçar os fatos que a levaram a matar e a se matar. Defunta autora, insinuando ser, naquele instante da narrativa, uma espécie de Medeia contemporânea, encarrega-se de destrinchar o mito do amor materno, segundo o qual a mulher deve amar incondicionalmente o filho desde o período de gestação. Em determinada passagem, quando ainda grávida, declara: “Certo dia, há cerca de um mês e meio, me encarei no espelho e não me reconheci. Não era mais eu; era outra, com um anexo indissociável, um *parasita*” (Montes, 2024, p. 49 – grifo do autor).

Uma vez quebrada a expectativa de que Eva poderia ser uma boa mãe, o leitor vai sabendo do quanto ela é um ser violentado, invadido, abusado pela família e pela convivência com os vizinhos, que a abordam com comentários, palpites, histórias escabrosas e insinuações de que acompanham a sua vida via redes sociais. Sem vínculo familiar primário, sendo filha única e órfã, Eva não tem a quem recorrer, submetendo-se à prática de uma conduta vazia de sentido ao lado do marido carinhoso e contraditoriamente distante. Isso a coloca no limite das emoções, que tornam dicotômicos seu discurso e suas atitudes, expostas em frases como “tenho a impressão de que, não importa quanto eu coma, nunca será o suficiente. O *parasita* sempre quer mais” (Montes, 2024, p. 52 – grifo do autor), ou “‘Não está fácil’, digo. ‘Mas meu amor pelo Luquinha é tão grande que compensa tudo’” (Montes, 2024, p. 53).

Acompanhamos, então, os vários gatilhos psicológicos de Eva, submersa na cultura do cancelamento, das aparências necessárias à sobrevivência social (tanto é assim que cria artesanalmente bebês que parecem verdadeiros), entendendo como invariável o seu estado de fragmentação interior – pois o passado como vítima de uma mãe cruel, narcisista, em certa medida justifica seu desequilíbrio. Seguro, desde a primeira página do livro, de que lê o relato de uma assassina em potencial, o leitor facilmente se deixa conduzir e envolver pela demonstração que ela imprime do universo feminino em ruínas. Ressente até o fato de Eva ser uma mulher passiva no relacionamento com os demais e usar dessa passividade para forçar a experiência de uma família perfeita. Por outro lado, encontra a imagem do típico bondoso tóxico, caracterizada por Vicente, que, apesar de carinhoso, dilapida o papel de Eva como mãe

(oferecendo leite industrializado ao bebê e o retirando do seu colo), tira a credibilidade do trabalho dela, comparando-o a “brincar de boneca”, e, sobretudo, desvaloriza o seu papel de esposa, não acreditando na sua inocência quando, após uma madrugada conturbada, na qual ele chega alcoolizado e força uma relação sexual, ambos descobrem hematomas no corpo do bebê – ponto de virada da trama, momento no qual o leitor constata que a paranoia de Eva, intensificada durante o puerpério, pode ter chegado ao ápice.

É interessante verificar, no desenvolvimento da narrativa (majoritariamente descritiva, com poucos diálogos para, justamente, conectar o leitor ao turbilhão psicológico de Eva), o quanto Vicente não questiona o seu papel de pai, ou o sentido de ser pai, principalmente quando, em uma passagem aflitiva do livro, as gêmeas também aparecem feridas. “A imagem diante dos meus olhos é assustadora. Tenho vontade de vomitar” (Montes, 2024, p. 150), revela Eva. E completa, se referindo aos machucados no corpo de uma das gêmeas, cuja saúde é frágil:

As marcas nela são muito piores do que pareciam: na frente, um horrendo colar de hematomas, com enormes vergões roxos e vermelhos, se estende desde o pescoço até a altura das pernas. Vicente tenta encostar nela, mas Sara urra de dor. Está muito machucada e esconde a cabeça para chorar.

Chego mais perto. Quero abraçá-la, mas não sei se devo. Suas costas estão pontuadas de cortes superficiais e marcas vermelhas em diversos formatos e tamanhos, como enormes queimaduras nas costelas e no bumbum. Ela parece um passarinho ferido. Então, vejo: na nuca de Sara, feito com a ponta de uma faca, o desenho de um coração pequeno e rústico, ainda com alguns pontos de sangue coagulado. O mesmo coração que eu faço nos meus reborns (Montes, 2024, p. 150).

Conjugados à passividade de Vicente e ao aturdimento alienado de Eva diante da cena de extrema violência, o leitor se defronta com os vestígios negativos da paternidade e da maternidade. Logo começa não um jogo de gato e rato entre os dois protagonistas, de acordo com o que seria previsível em um tipo de impasse como esse, mas a descida de Eva ao inferno íntimo, ao limbo da responsabilidade materna fracassada. Mais ainda: Eva acolhe a crise delegada por Vicente ao ponto de beirar a certeza de que realmente espanca os filhos durante os lapsos de consciência que costuma ter. Nós, leitores, conforme já dito, também somos estimulados a acreditar nessa linha de pensamento, pois aqui e ali Eva solta declarações como “por um instante sou tomada por uma súbita vontade de machucá-lo. A ideia vem como uma imagem: um empurrão forte e seco, uma explosão inconsequente, que faz meu filho rolar pela mesa de fórmica e cair no chão, com a cabeça pendendo, molenga” (Montes, 2024, p. 93-4), ou “jogo o celular na mesa com violência. As gêmeas me encaram assustadas. Estou puta, com raiva de Vicente, com raiva das meninas, com raiva de Lucas, que só demanda o tempo inteiro

e não oferece nada em troca. Quando foi que eu me anulei desse jeito? (Montes, 2024, p. 140), ou, ainda, “nunca me senti tão indignada, vulnerável e traída ao mesmo tempo” (Montes, 2024, p. 141).

Diante do que foi exposto, o leitor invariavelmente aceita a provocação do autor e, junto da personagem, formula hipóteses como: (a) Eva possui duas personalidades – considerando o excesso de apagões no decorrer da narrativa; (b) Eva está sendo possuída pelo espírito de Alice, a primeira mulher de Vicente e mãe das gêmeas, morta de forma misteriosa durante um passeio de lancha em Angra dos Reis e (c) Vicente não passa de um psicopata e, portanto, o verdadeiro culpado pelas agressões.

A bola de neve de acontecimentos e elucubrações que fissa de uma vez por todas a normalidade de Eva intensifica sua força e violência quando fotos das gêmeas e do bebê machucados são compartilhadas nas redes sociais, por uma mão desconhecida, com vizinhos e amigos – transformados, então, em perseguidores reais e virtuais. Rompido, dessa forma, o laço eu-outro, Eva se torna um ser acuado, procurando entender as imbricações da possível loucura conforme tateia meios de provar sua inocência.

Para efeito de análise, considerando os parâmetros expressivos de Raphael Montes, devemos pontuar duas estratégias: a primeira diz respeito aos recursos narrativos, que englobam as soluções encontradas para as situações desencadeadoras dos conflitos de Eva; a segunda está na ordem na constituição da própria personagem, que, perfeitamente encaixada nos eventos dramáticos, converte-se em um tipo de caractere bastante comum em livros de suspense e terror.

A propósito desse tópico, vale ressaltar a importância do estabelecimento de personagens-tipo para que haja uma identificação sentimental do leitor com ele e, por extensão, com a obra. Ademais, a imagem construída facilita a intervenção catártica. Nas palavras de Umberto Eco,

o fenômeno da tipicidade não interessa tanto à “ontologia” da personagem, quanto à sua “sociologia”: a tipicidade não é um dado objetivo que a personagem deva adequar para tornar-se esteticamente (ou ideologicamente) válida, mas resulta da relação de fruição entre personagem e leitor, e um reconhecimento (ou uma projeção) que o leitor realiza diante da personagem (Eco, 2015, p. 217).

Nesse sentido, o jogo de pistas e especulações promovido por Eva conduz o leitor à atividade de decodificação dos esquemas actanciais da narrativa<sup>2</sup>. No caso da personagem em questão, embora nos apresente diversas camadas bem construídas e justificadas, em determinada passagem do enredo replica o que outras tantas personagens do mesmo gênero paradigmaticamente fazem. Da segunda metade do livro para o fim, os lances de Eva para se proteger das agressões alheias e comprovar a culpabilidade de Vicente estacionam no campo da previsibilidade. Enquanto escolha estética, balizar a conduta da protagonista na protoforma do suspense psicológico pode ser um recurso exitoso – pelas razões já apontadas, a propósito da aproximação leitor-personagem – tanto quanto perigoso, pois faria do repertório do livro algo recorrente e, portanto, desinteressante.

Ressaltamos, por isso, a importância da escolha de Raphael Montes pela indução do leitor a fazer uma investigação paralela, colhendo indícios que comprovem que outros personagens – e não Eva, a quem, afinal, se apegou – são os responsáveis do crime contra as crianças. À guisa do *who done it* característico da obra de Agatha Christie e de outros autores do gênero policial, Raphael Montes segue ora confirmando as deduções do leitor, ora despistando-o, como quem elogia sua sagacidade detetivesca para, depois, como vem fazendo desde o primeiro romance, *Suicidas* (2012), desconcertá-lo com um final surpreendente.

Ao observarmos a anatomia sequencial da narrativa, damos conta de que os desdobramentos dos fatos se dão numa linha reta, sem muitos desvios e elisões ao longo do percurso, ou mesmo o uso de artifícios literários que de alguma maneira quebram a relação de causa e consequência. Isso ocorre também porque estamos invariavelmente compenetrados (Bakhtin, 2023) à Eva, que procura encontrar na investigação detalhada da sucessão dos eventos a solução para os crimes. No sentido mais estrito, Raphael Montes, apagando sua sombra autoral na narrativa, opta por montar o passo a passo da desconfiguração do casamento de Eva e Vicente, bem como das perseguições externas sofridas por ela até o último ato trágico, como se estivéssemos ao lado dela. Nesse caso, o efeito retilíneo colabora para a construção do paralelismo cinematográfico bastante conveniente à exploração catártica que o autor tenta provocar no leitor.

Ainda a respeito das soluções encontradas pelo autor aos conflitos engendrados, vale destacar que, embora permaneçam na ordem do clichê simplificador – marcado pela própria

---

<sup>2</sup> Algirdas Julien Greimas, em *Semântica estrutural* (1973), sistematiza a estrutura de qualquer modelo narrativo mediante seis funções actanciais organizadas de acordo com suas motivações, manifestações e efeitos: sujeito e objeto (desejo); adjuvante e oponente (ação); destinador e destinatário (comunicação).

linguagem direta, objetiva, sem muitas metáforas, ou elucubrações – amarram de forma satisfatória os pontos de interseção dos acontecimentos, sem deixar pontas soltas ou imprecisões. O segmento, do ponto de vista da narradora, “(1) vida perfeita – (2) quebra dessa situação por um conflito moral perturbador – (3) afastamento, perseguição e investigação da protagonista – (4) descoberta da verdade – (5) conclusão” funciona. Sobretudo porque o autor consegue magistralmente dar alma, corpo e voz à Eva (ainda que, graças ao lançamento simultâneo do livro e da sua adaptação nos cinemas, nos induza a enxergar e a ouvir Grazi Massafera, a atriz que a interpreta nas telas).

Eva é uma narradora agente, que conduz o enredo (como a própria vida) pela encenação. Sua capacidade de ser cênica (ou, quem sabe, cínica) é, aliás, o que faz dela um ser actante – pensando nos termos de Greimas – estimulante, em virtude da sua indiferença crítica quanto aos acontecimentos. Ou seja, ela apenas nos apresenta os que lhe ocorrem, desinteressada em fazer comentários a respeito – demonstrando, inclusive, ser acertada a escolha de Raphael Montes pelo tempo presente, mesmo Eva já estando morta.

Sobre esse detalhe importante da composição narrativa empreendida pelo autor, vale esclarecer que Eva não deixa de ser uma narradora limitada, de acordo com o padrão morfológico do próprio enredo; seu conhecimento, justamente para facilitar a vivência do horror, é basicamente intuitivo. E esse ponto, em especial, nos faz compreender que não há, na verdade, uma contação dos fatos, mas um mergulho íntimo de Eva na própria trajetória depois da experiência da morte. Somos, portanto, uma espécie de intrusos – ou, quem sabe, testemunhas – nessa exploração da consciência da personagem já falecida.

Em um importante capítulo do livro *The Rhetoric of Fiction*, Wayne C. Booth questiona o quão inconsciente um narrador deve ser de modo a fortalecer as potencialidades daquilo que está contando, sendo sempre limítrofe o espaço do enredo provocativo e o da tolice artificial quando se confere a um narrador perspectivado a condução da história. De acordo com o teórico,

decidir sobre a narração em primeira pessoa resolve apenas uma parte do problema, talvez a mais fácil. Que tipo de primeira pessoa deve ser? Quão totalmente caracterizada ela é? O quão consciente de si mesmo ela é como narradora? Quão confiável? Quanto confinada à inferência realista é; até que ponto tem o privilégio de ir além do realismo? Em que pontos ela falará a verdade e em que pontos não proferirá nenhum julgamento ou mesmo falsidade? Essas perguntas podem ser respondidas apenas por referência às potencialidades e necessidades de obras particulares, não por referência à ficção em geral, ou ao romance, ou regras sobre o ponto de vista (Booth, 1961, p. 165 – tradução nossa).

A verdade é que Raphael Montes está pouco interessado em estabelecer uma ambiência do horror nos termos de composição literária, pura e simplesmente. Sua conduta está na ordem da plasticidade descritiva, gerando a impressão de que qualquer um de nós, no seio da própria família, pode viver algo semelhante ao que Eva sofre. Por outro lado, ele não deixa de recorrer às técnicas ficcionais para comprometer o leitor. Uma delas é usar da ação para desfolhar a mente da narradora – e não lançando mão da técnica do fluxo de consciência, como seria natural. É curioso perceber que, estando “dentro” de Eva, o leitor só tem acesso aos elementos que são externos à personagem. Com efeito, tudo está na base da ação e do real que a personagem manifesta. Sobre tal procedimento Mikhail Bakhtin observa que

o próprio ato nada diz do atuante, diz apenas de sua ambiência material, e não é a personagem, mas tão somente essa ambiência que gera o ato [...]; este é determinado pelo ainda-não-ser, pelo antedado dos objetos, dos fins; suas fontes estão no porvir e não no passado, não estão no que existe mas no que ainda não existe (Bakhtin, 2023, p. 208).

Portanto, fica claro que os fatos apresentados e experienciados pela narradora de *Uma família feliz* estão na ordem da sua ambiência, que, por sua vez, estimula o movimento dos signos contrários, tais como bebê *reborn versus* bebê verdadeiro; realidade *versus* encenação social; machismo *versus* sensibilidade masculina; confiança *versus* desconfiança; lucidez *versus* desequilíbrio, maldade genuína *versus* maldade social – e isso nos faz pensar no quanto o papel da mulher, sobretudo dentro de um espectro trágico, é político. Como existir, sendo mulher, no mundo de dicotomias sem uma dose de loucura e violência?

Mais do que a banalização do horror que nos acomete dia a dia, Raphael Montes parece ter a intenção de discutir o quão doentes estão os padrões culturais da nossa sociedade, enquanto somos solapados por tabus que põem em xeque a possível rejeição materna às crianças e a possibilidade de pedofilia por parte do pai – quando não há, na trama, nem uma coisa, nem outra, sendo ambos inocentes.

À família, de acordo com o que se tem esperado ultimamente, respeitando-se os padrões retrógrados de tradição patriarcal, na qual a mãe deve assumir o seu papel simbólico de ente autossacrificado, enquanto ao pai é concedida a liberdade, não há redenção ou cura. O crime cometido contra as crianças fala de uma doença, antes de tudo, social – e nesse balaio podemos acrescentar que a participação política e religiosa no estabelecimento dessa ordem de conduta é igualmente expressiva. Por elas e por meio delas mantêm-se o mito da felicidade doméstica e a ideia de que a família, como agente de socialização, reproduz padrões culturais nos indivíduos

e inculca neles modos de pensar e atuar (Lasch, 1991) que são convenientes aos dogmas instituídos. Daí não nos causa estranhamento lermos uma cena emblemática em torno do desmoronamento de semelhantes padrões, na qual Eva, durante consulta com o psiquiatra, nos revela:

Por um instante tenho vontade de despejar tudo nele: a frustração por não conseguir fazer nada direito, a irritação com os choros de Lucas e as birras das gêmeas mimadas, a raiva e a tristeza, o ressentimento com minha mãe, a ansiedade desesperada para voltar a ser quem eu era, a culpa pelo atraso no reborn Bruno, a pressão do meu marido, a sensação de que meu filho me odeia, mesmo sendo um bebê. Então, me dou conta de que já falei demais (Montes, 2024, p. 191).

Seja como for, considerado, até o presente, o livro mais “leve” de Raphael Montes, cuja maestria está em tratar do trágico e do indizível, de abusos, violências, crimes hediondos e altas dosagens de psicopatia com uma linguagem leve, quase juvenil, *Uma família feliz* talvez entre para o rol de obras fundamentais do suspense contemporâneo brasileiro – mesmo que o seu desfecho seja surpreendentemente óbvio.

## Referências

BAKHTIN, Mikhail. **O autor e a personagem na atividade estética**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2023.

BOOTH, Wayne C. **The Rhetoric of Fiction**. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1961.

ECO, Umberto. “O uso prático da personagem”. In: \_\_\_\_\_. **Apocalípticos e integrados**. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2015, pp. 209-238.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Semântica estrutural**. Tradução de Haqira Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1973.

LASCH, Christopher. **Refúgio num mundo sem coração – a família: santuário ou instituição sitiada?**. Tradução de Italo Tronca e Lúcia Szmrecsanyi. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

MONTES, Raphael. **Uma família feliz**. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.