



VINÍCIUS MÁXIMO SILVA

**CIÚME E VIOLÊNCIA EM *TUDO É RIO*, DE CARLA
MADEIRA**

**LAVRAS - MG
2023**

VINÍCIUS MÁXIMO SILVA

CIÚME E VIOLÊNCIA EM *TUDO É RIO*, DE CARLA MADEIRA

Monografia apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Curso de Letras – Português/Inglês, para a obtenção do título de Licenciado.

Prof. Dr. Rodrigo Garcia Barbosa
Orientador

**LAVRAS - MG
2023**

VINÍCIUS MÁXIMO SILVA

CIÚME E VIOLÊNCIA EM *TUDO É RIO*, DE CARLA MADEIRA

JEALOUSY AND VIOLENCE IN *TUDO É RIO*, BY CARLA MADEIRA

Monografia apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Curso de Letras – Português/Inglês, para a obtenção do título de Licenciado.

APROVADA em 10 de julho de 2023.

Prof. Dr. Denis Leandro Francisco UFLA

Prof. Dra. Larissa da Silva Lisboa Souza UFLA

Prof. Dr. Rodrigo Garcia Barbosa
Orientador

LAVRAS - MG
2023

*Aos meus familiares, Cássia, Ariosto, Gustavo e Sophia, que sempre me apoiaram durante
esta árdua caminhada.*

*À Luna e Lulu, leais e eternas amigas caninas que nunca me abandonaram, principalmente
nos piores momentos da minha vida.*

*À Bianca, companheira de vida que está sempre ao meu lado e que me ajuda a crescer como
ser humano todos os dias.*

Dedico.

RESUMO

Pretende-se, neste trabalho, apresentar como o ciúme e a violência são evocados no romance *Tudo é Rio*, da escritora Carla Madeira (2021), analisando os desdobramentos da cena brutal protagonizada pelo personagem Venâncio que, devido ao seu ciúme possessivo para com sua esposa, arremessa o próprio filho recém-nascido na parede, pois acreditava que a criança roubaria a mãe para si, deixando-o de lado na relação. Através da perspectiva dos teóricos literários Jaime Ginzburg (2017) e Vera Lúcia Albuquerque de Moraes (2003), propõe-se também uma análise do papel do narrador na obra, estipulando suas nuances e a sua importância em narrativas permeadas de cenas violentas. Ademais, com o intuito de entender a origem do ciúme patológico do personagem, pretende-se abordar o complexo de Édipo, de Sigmund Freud (2011), e como o mal recalcamento, já na puberdade e na fase adulta, tende a ser externalizado através de neuroses mórbidas, vide que é na fase edipiana da criança que ocorre a definição das aptidões do indivíduo em gerir seus conflitos cotidianos.

Palavras-chave: Ciúme. Violência. Narrador. Complexo de Édipo. *Tudo é Rio*.

ABSTRACT

This work intends to present how jealousy and violence are evoked in the novel *Tudo é Rio*, by the writer Carla Madeira (2021), analyzing the unfolding of the brutal scene played by the character Venâncio who, due to his possessive jealousy towards his wife, throws their own newborn son at the wall, believing that the child would steal the mother for himself, leaving him aside in the relationship. Through the perspective of literary theorists Jaime Ginzburg (2017) and Vera Lúcia Albuquerque de Moraes (2003), an analysis of the role of the narrator in the work is also proposed, stipulating its nuances and its importance in narratives permeated with violent scenes. Furthermore, in order to understand the origin of the character's pathological jealousy, it is intended to address the Oedipus complex, by Sigmund Freud (2011), and how its non-repression, already in puberty and in adulthood, tends to be externalized through neuroses morbid, see that it is in the Oedipal phase of the child that the individual's aptitudes in managing their daily conflicts are defined.

Keywords: Jealousy. Violence. Narrator. Oedipus Complex. *Tudo é Rio*.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 A VIOLÊNCIA E AS NUANCES DO NARRADOR.....	9
3 VENÂNCIO E O CIÚME POSSESSIVO	17
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	24
REFERÊNCIAS	26

1 INTRODUÇÃO

O romance *Tudo é Rio*, da escritora e jornalista mineira Carla Madeira (2021), é um sucesso de vendas no território brasileiro. Com uma narrativa repleta de referências imagéticas sobre matérias líquidas, a obra nos apresenta a história amorosa entre Dalva e Venâncio, e a história da prostituta Lucy, sendo ela uma personagem que transita entre seu próprio arco narrativo (com flashbacks de sua infância e sua vida atual em um prostíbulo) e o arco narrativo do casal. Ainda no prefácio da obra, Cris Guerra (2021, p. 7) nos mostra que:

A narrativa é um rio caudaloso de dor e vida, que guarda corredeiras onde menos se espera. Em suas águas turvas sopram ventos de fantasia com rajadas de verdade. [...] Tudo é intenso, tudo é muito. E a vida, como metáfora de um rio, tudo traz, tudo leva, tudo lava. Menos o amor. O amor é uma verdade à prova do tempo.

Logo no começo da história, os leitores se deparam com uma cena tétrica que demarca nitidamente o fluxo da obra: Venâncio, ao encontrar Dalva amamentando seu filho recém-nascido, tem uma enorme crise de ciúmes, acreditando que a criança tomaria sua amada para si, deixando-o, assim, de lado na relação. Como consequência, o pai tira a criança dos braços da mãe, a arremessa em direção à parede e, por fim, espanca sua esposa.

Anteriormente ao caso de violência intrafamiliar, o narrador, que possui papel fundamental na história, aponta que o amor entre Dalva e Venâncio, de tão apaixonados, parecia eterno. Entretanto, a chegada de um terceiro membro, na visão de Venâncio, afrouxaria uma relação completamente rígida (devido ao fato de estarem em um amor que, por ser inicial e recente, não havia perpassado, até aquele momento, por crises e dificuldades basilares quando se trata de um companheirismo duradouro).

Além disso, durante a leitura, é possível identificarmos que o narrador, em algumas passagens, ao expressar os sentimentos de Venâncio, demonstra que há uma noção de posse oriunda do personagem em relação a sua esposa. Essa relação possessiva nos leva às discussões sobre o Complexo de Édipo, do psicanalista austríaco Sigmund Freud (2011), e como o recalçamento malsucedido dos desejos socialmente aceitos, a partir da reativação ocorrida na puberdade e na vida adulta, externaliza traumas através dos conflitos do cotidiano. No caso do personagem Venâncio, essa angústia desagua no ciúme patológico.

Diante dessas questões, o presente trabalho busca colocar em voga, de forma panorâmica e a partir de várias áreas do conhecimento, algumas denominações sobre a violência para que, na sequência, seja possível aprofundar acerca de como ela é evocada no livro *Tudo é Rio*, analisando os atos violentos de Venâncio, o papel fundamental do narrador no enredo e, além disso, quais as implicações de cenas brutais como essa na literatura, baseando-se na perspectiva do formalismo russo e na ideia de *estranhamento*, do teórico literário Viktor Chklóvski.

Além disso, este artigo pretende analisar como o ciúme romântico e a noção de posse afeta o casal, delimitando o que é o complexo de Édipo, como ele determina a identidade sexual e a personalidade do sujeito, e como o mal recalçamento do desejo, já na reativação que ocorre a partir da puberdade, é fundamental para entendermos a origem desse sentimento que, se levado às últimas consequências, torna-se uma crise patológica sem precedentes. Ademais, à luz das ideias psicanalíticas, percorrer a infância do personagem Venâncio para que seja possível entender, a partir da sua relação conturbada com o pai, o que o levou a ser uma pessoa ciumenta e possessiva para com sua esposa.

2 A VIOLÊNCIA E AS NUANCES DO NARRADOR

Para iniciarmos a discussão acerca da violência, termo esse extremamente amplo e complexo, é necessário percorrermos algumas definições apresentadas por teóricos de diferentes áreas do conhecimento. Jaime Ginzburg (2017, p. 23), teórico literário, delimita a violência como uma situação capaz de gerar danos físicos em outros seres humanos, levando em consideração que ela está intimamente ligada ao desejo de ferir o corpo do próximo, ou até mesmo matá-lo. Indo além, o pesquisador discorre que a violência deve ser entendida:

“[...] como construção material e histórica. Não se trata de uma manifestação que seja entendida fora de referências no tempo e no espaço. Ela é produzida por seres humanos, de acordo com suas condições concretas de existência.” (GINZBURG, 2017, p. 23).

Segundo Maria Cecília de Souza Minayo (1994 p. 7), socióloga brasileira com vasta experiência na temática e nos seus impactos na saúde pública, a violência é considerada um fenômeno biopsicossocial, não tendo qualquer ligação com a natureza humana, mas sim com a vida em sociedade. Portanto, para que a discussão acerca da violência seja mais ampla e complexa (assim como o termo), deve-se recorrer a uma análise social, antropológica, psicológica, política, econômica e, também, focada no próprio indivíduo. Com isso, trata-se de um estudo que visa vivências individuais dentro de determinada sociedade, com característica peculiares e com particularidades inerentes a realidade.

Ainda sobre Minayo (2006, p. 13), a violência, no sentido material, assim como mostrado acima em Ginzburg (2017), aparenta ser neutra, mas trata-se, da perspectiva de quem a analisa, de ações que envolvem choques de autoridade, de aniquilamento, de lutas pela posição de poder e de pulsões de dominação e de posse, sendo o último um fator determinante para a presente análise, vide que a história de violência intrafamiliar¹ ocorrida entre Dalva e

¹ De acordo com Brasil (2002, p. 15), a violência intrafamiliar “[...] é toda ação ou omissão que prejudique o bem-estar, a integridade física, psicológica ou a liberdade e o direito ao pleno desenvolvimento de outro membro da família. Pode ser cometida dentro ou fora de casa por algum membro da família, incluindo pessoas que passam a assumir função parental, ainda que sem laços de consangüinidade, e em relação de poder à outra”. O Ministério da Saúde aponta, ainda, que a violência intrafamiliar não se resume apenas ao espaço físico, mas a qualquer âmbito em que essas relações se consolidam.

Venâncio é marcada pelas relações de poder e de afeto presentes no relacionamento, sendo elas frutos de vínculos estipulados pela subordinação e pela dominação.

Expandindo o contexto sobre a temática, o filósofo francês Yves Michaud (1989, p. 11) aponta que existe violência quando um ou um grupo de indivíduos, de forma direta ou indireta, age a fim de causar danos em determinada pessoa ou grupo de pessoas, sendo essa atitude baseada na violação da integridade física, moral e cultural das vítimas.

Diante dessas concepções sobre o termo, mesmo que exista uma complexidade em defini-lo, como aponta Michaud (1989, p. 10), podemos perceber que os autores acima seguem uma linha de raciocínio parecida, manifestando que os atos violentos estão ligados ao desdobramento de ações que visam ferir alguém ou um grupo, tanto fisicamente quanto psicologicamente, e/ou seus bens em determinado espaço-tempo cultural.

No entanto, devido à complexidade das situações que envolvem a temática, de acordo com Gláucia Ribeiro Starling Diniz e Fábio Pereira Angelim (2003, p. 5), ambos da área da psicologia, é de extrema importância não patologizar as relações amorosas e sociais, mesmo que isso seja um desafio para quem analisa situações de violência. Segundo os autores,

O contexto de perplexidade e, muitas vezes, revolta em que os episódios de violência doméstica nos colocam, faz com que tendamos a vê-los como algo que só acontece nos relacionamentos ruins, nas famílias desajustadas e entre pessoas desequilibradas. Tal concepção é mais um mito. Constitui um desafio, portanto, lidar com nossa tendência a patologizar as pessoas e suas relações. Entendemos a violência como uma dimensão da experiência humana que desafia nossa compreensão. Dentro dessa concepção a conduta violenta emerge de uma combinação complexa de fatores históricos, culturais, sociais, econômicos, institucionais, interacionais e pessoais. Não cabe usar a presença de violência no casamento e/ou na família como um processo gerador de diferenças, e, conseqüentemente, de preconceitos entre e sobre as pessoas.

Para não ficarmos apenas nas definições sobre o que é, de fato, a violência, é de suma importância adentrar nas raízes motivacionais das ações violentas, levando em consideração cada caso como único, complexo e com suas especificidades. Movendo a análise para o espectro literário no romance *Tudo é Rio*, de Carla Madeira (2021), é necessário introduzir, num primeiro momento, como o narrador nos apresenta os fatos ocorridos no fatídico dia da violência e no restante do enredo, vide que, de acordo com Ginzburg (2017, p. 46-47), é ele quem delimita a perspectiva da história contada, é dele o ponto de vista pelo qual somos introduzidos aos episódios ali expressados.

Utilizaremos aqui as definições de narrador apresentadas por Vera Lucia Albuquerque de Moraes (2003) e por Ronaldo Costa Fernandes (1996), ambos teóricos literários, que consistem em dizer que o narrador, interligado ao leitor, é alguém que acessa tanto o lado do que acontece na obra quanto o lado dos leitores, sendo ele uma espécie de “muro” que vincula o que é relatado e o que é lido. Com isso, ainda segundo os pesquisadores citados acima, o papel do narrador seria o de apresentar a história, selecionando as partes que lhe convém e externalizando-as a partir das suas visões pessoais.

No romance, o narrador, que aparenta estar presente na história como um morador da cidade ou que aparenta utilizar das múltiplas vozes dos moradores², relata os acontecimentos externalizando suas opiniões hora ou outra, sendo ele onisciente de todas as emoções dos personagens envolvidos na trama, mas sem tomar partido para algum deles. Além disso, com muita frequência, expõe longas impressões sobre questões que envolvem amor, ódio, perdão, mágoas, entre outras.

No trecho abaixo, ainda no começo da obra, é possível notarmos como ele, além de nos apresentar a história do casal, mostrando que Dalva e Venâncio se casaram apaixonados e que viviam um pelo outro, nos mostra suas perspectivas sobre questões mundanas:

Venâncio e Dalva casaram apaixonados. Perdidamente. Quem via os dois pedia a Deus uma sorte igual. O amor tem nome, mas não é nada que a gente possa reconhecer só de olhar. A dor a gente sabe o que é, tem lugar e intensidades que cabem na ciência. A raiva, o medo, o ódio entortam a cara com um jeito provável de se manifestar. Mas e o amor? O que é senão um monte de gostar? Gostar de falar, gostar de tocar, gostar de cheirar, gostar de ouvir, gostar de olhar. Gostar de se abandonar no outro. O amor não passa de um gostar de muitos verbos ao mesmo tempo. No caso de Venâncio e Dalva, o gosto de cada sentido grudava os dois para mais de muitas vidas, pareciam eternos de tão juntos. Um saboreava o outro. Viveram muito tempo assim irrigados até que Dalva engravidou. A notícia parecia boa, amor dando fruto, **coisa mais sagrada ela e ele somados**, a natureza perfeita providenciando a continuação de tudo. Era isso que deviam sentir, e ficaram muito tempo tentando fazer o que deviam. **Insistiram na bobagem** de pôr no caminho

² Durante o flashback da infância do casal protagonista, ao discorrer sobre a fama na cidade das empadas da mãe de Dalva, o narrador aponta que o sucesso é completamente justo, dando a entender que ou já havia comido o alimento em algum momento ou que seu discurso está imbuído dos dizeres dos moradores da cidade. De acordo com o teórico literário James Wood (2012, p. 34), esse estilo de narração chama-se *estilo indireto livre não-identificado*. Segundo o autor, nesse caso, o ponto de vista do narrador se assemelha ao coro de uma comunidade, sendo ele um emaranhado discursivo do que se espera ouvir daquele povoado caso contassem a história.

deles a estrada dos outros. **Deu no que deu.** (MADEIRA, 2021, p.19-20, grifo nosso).

É possível perceber no trecho acima que as passagens em negrito “coisa mais sagrada ela e ele somados” e “insistiram na bobagem” demarcam, mesmo não tendo participação ativa nos fatos, os sentimentos do narrador em relação aos acontecimentos anteriores ao caso de violência. Com isso, ainda que no começo do romance, é admissível afirmar que a sua perspectiva é ponto crucial para avançarmos com a análise, uma vez que não se trata de um narrador neutro, alheio aos fatos ocorridos, mas sim um narrador que, mesmo não sendo a favor nem contra qualquer personagem, nos mostra suas impressões no decorrer da história.

Dando sequência à discussão sobre o papel do narrador no romance, podemos notar que ele dialoga com o leitor através dos sentimentos, das emoções, dos pesares e das felicidades dos personagens. Na passagem abaixo, utilizando dos julgamentos introspectivos do próprio personagem após o ato violento, o narrador dá sinais sutis sobre seu posicionamento, sendo até mesmo difícil distinguir se são suas opiniões, as opiniões de Venâncio para com ele mesmo, ou as opiniões de ambos:

Venâncio estava exausto dele mesmo, de viver naquele corpo, das lembranças na boca amarga, tinha saudade demais dentro dele, o remorso era um estilete afiado ferindo tudo. Correntes. Queria um pouco de vazio. Tinha pressa de morrer, era isso o que mais tinha. [...] Ia fazer o quê? Matar Lucy? Arrebentar com ela? **Covarde** que ele era. Merecia ser torturado, passar a vida preso pelo que tinha feito. Como pôde bater em Dalva? Nem confessar seu crime confessava, e agora queria punir o deslize daquela puta miserável? Bancar o protetor de sua mulher depois de ter destruído a vida dela? Ele que fez tudo no escuro, queria matar a vagabunda que fez tudo na luz do dia, na frente da rua cheia? Muito mais decente do que ele. **Covarde.** (MADEIRA, 2021, p. 143, grifo nosso)

Segundo James Wood (2012, p. 22), trata-se da técnica de narrativa denominada *estilo indireto livre*, sendo ela uma forma de discurso que possibilita que o leitor perceba as nuances do que ocorre na cena através da visão e da linguagem do personagem e do próprio autor³ da

³ Segundo Wood (2012, p. 36), o estilo indireto livre agrava um problema existente em toda obra literária: quando se narra uma história, as escolhas lexicais do autor se parecem com as escolhas que os personagens fariam? Ao responder a própria indagação levantada, o teórico literário aponta que há um embate entre o autor que quer ter a palavra e a narrativa que demanda a atenção para a forma com a qual seus personagens se comunicam linguisticamente. No caso de um romance narrado em terceira pessoa, trata-se de um acordo feito pelo próprio leitor para com ele mesmo, estipulando que as vezes o narrador

obra. Repare como o termo “covarde”, destacado no trecho acima, ilumina nossa análise acerca das posições do narrador. A adjetivação em sua narrativa aponta que nesse momento ocorre, de acordo com Albuquerque de Moraes (2003, p. 8), a manifestação de sua existência. É o momento em que o narrador neutro se denuncia como um personagem ideológico.

Ainda segundo a autora, por mais que algum narrador se apresente firmemente como impessoal, dando aspecto documental ao texto, caso ocorra a adjetivação em determinado momento, a história se modifica. O narrador, externalizando sua ideologia, trai a si mesmo. Entretanto, em *Tudo é Rio* encontramos um narrador que, desde o primeiro momento, não esconde sua presença através da narrativa, indicando suas opiniões e seus julgamentos com frequência, mesmo que alguns deles possam confundir o leitor.

Agora que as nuances do narrador foram abordadas como ponto de partida para a discussão, é preciso discorrer sobre como a violência é evocada na obra, quais são os seus desdobramentos no enredo e como uma cena tão impactante tende a afetar os leitores, abrindo possibilidades de externalizar as aprendizagens obtidas na leitura através de ações no cotidiano.

Ainda no início da trama, Dalva, ao descobrir que estava grávida, não mediu esforços em aproveitar cada momento da gestação. Venâncio, que estava acostumado com a rigidez absoluta de um relacionamento ainda em fase inicial, uma vez que se casaram perdidamente apaixonados, sem dar o mínimo de espaço para terceiros, passou a sentir um ciúme doentio no período da gravidez, crescendo nele a profunda convicção de que, na barriga de sua esposa, crescia alguém que a roubaria para sempre.

Logo em seguida, ao adentrar no quarto em que Dalva e o filho estavam, a avistou amamentando o menino. Ao notar que a criança colocava na boca os seios da mãe, Venâncio sentiu-se traído:

O filho tinha nascido de manhã, quando ele entrou no quarto, Dalva oferecia o bico do peito para o menino. Os olhos de Venâncio pararam ali, sentiu uma dor de infidelidade, traição, a nuca esquentou num quase desmaio. Ela punha na boca do menino o bico do seio que era **dele**, o bico, acordado e nu, estava lá entumecido, pronto, sem que ele o tivesse excitado. [...] Dalva se entregava a uma emoção única, da mais comovente ternura. O momento dela e do filho cegou Venâncio de uma absurda loucura. Ele arrancou o menino dos braços

irá soar como o narrador e que as vezes irá soar como o autor. Sendo assim, os personagens soam como eles mesmos e como seus próprios criadores.

dela e jogou longe, bateu em Dalva, bateu, bateu. Espancou. (MADEIRA, 2021, p. 20-21, grifo nosso).

Para esta análise, é de extrema importância darmos o devido enfoque ao pronome pessoal “dele” empregado pelo narrador: podemos perceber que Venâncio atribui uma noção de posse em relação ao corpo de Dalva, dando a entender que nem mesmo seu filho teria o direito de ter acesso a sua amada. No entanto, a origem do ciúme e da relação de posse, que se desdobrou em atos violentos, será abordada na próxima seção deste trabalho, em que aprofundaremos, a partir da perspectiva psicanalítica, a infância do personagem e como suas relações familiares foram fundamentais para que ele se tornasse uma pessoa possessiva para com Dalva.

Sobre a tétrica cena de agressão apresentada acima, Ginzburg (2017) usa do formalismo russo, mais precisamente das teorias literárias de Viktor Chklóvski, abordadas no ensaio *Arte como Procedimento*, escrito no ano de 1917, para estabelecer a importância do conceito de estranhamento presente em leituras que envolvem casos de violência.

Para o teórico russo, de acordo com tradução feita por David Gomiero Molina (2019), a literatura possui um papel humanizador capaz de romper com a automatização do nosso cotidiano, utilizando de cenas chocantes para romper com a frieza, com a inércia, ganhando, assim, uma nova configuração poética. O leitor, portanto, ao se deparar com cenas tétricas, se vê em uma situação que o permite reavaliar a sociedade e as suas questões morais, induzindo-o a identificar e a se posicionar contra ações violentas e desumanas em seu dia a dia.

Segundo Ivan Teixeira (1998, p. 36), em uma série de artigos sobre as principais correntes literárias e poéticas, Chklóvski define o processo artístico através da singularização dos momentos importantes, vide que, em nosso cotidiano movido pela rapidez, pela dinamização e pela sociedade cada vez mais veloz, a nossa vida psíquica torna-se automatizada. Sendo assim, Teixeira (1998, p. 37) aponta que o teórico russo defendia a tese de que:

[...] a principal função da arte seria restaurar a intensidade do conhecimento, promovendo a virgindade dos contatos e o encanto da descoberta. Nesse sentido, o artista deve criar situações inéditas e imprevistas, em busca da restauração do ato de conhecer. Numa palavra, a finalidade da arte é gerar a desautomatização, mediante o estranhamento ou a singularização da estrutura que o artista oferece à contemplação. Se algo aspira à condição de enunciado artístico, precisa ser dito de forma impressionante. Ao contrário do convívio cotidiano com as coisas, o convívio com a arte deve ser particularizado, dificultoso e lento.

Sendo assim, com a violência na cena do bebê sendo arremessado na parede, juntamente com o espancamento de Dalva, Madeira (2021) alcança o que o formalista russo denomina como procedimento artístico. O procedimento artístico, segundo Teixeira (1998, p. 38), consiste em qualquer situação que favorece o estranhamento, qualquer escolha literária que consiste em transmitir a sensação de espanto, de estupefação e de surpresa no leitor.

Após o incidente, Dalva, em seu processo de luto e em estado de melancolia, fechou-se em si mesma; não conversou nem olhou mais nos olhos de Venâncio. De acordo com Ginzburg (2017, p. 24), a melancolia é resultado da perda, que se aproxima do luto, sendo essa caracterizada pelo mal-estar diante da realidade. Uma inconformidade com a morte. Observando seu luto, o marido não aceita a realidade, buscando, a qualquer custo, o perdão, independente dos meios utilizados:

Com a dor, o silêncio. Denso, ácido. Estagnado. Um silêncio de caco de vidro moído esfolando o corpo por dentro. Um desesperar, nada por vir. Dalva parou de falar com Venâncio. Não olhou mais para ele, considerou que ele não estava mais vivo, ignorou sua presença. Nenhuma reação. Nem quando ele chorou, quando ficou sem comer, quando parou de se lavar, nem quando ameaçou morrer, nem quando mandou valente, cuspiu na cara dela, sugigou prometendo uma nova surra, jurando morte, morrendo esmagado pelo que não podia ser desfeito. Nada. Ele suplicou sincero, desamparado, e ela nem um olhar, nenhum perdão possível. (MADEIRA, 2021, p. 25).

Diante do exposto, é possível identificarmos que Venâncio, além da violência física⁴, utilizou-se, também, da violência psicológica⁵ para alcançar suas vontades, para satisfazer seus desejos e para perpetuar sua posição de poder perante Dalva. Além disso, a manifestação desse ciúme patológico leva os leitores a refletirem sobre a sociedade que estão inseridos, oferecendo a possibilidade de elaborarem suas opiniões a partir do estranhamento que foi apresentado literariamente. Essas questões nos levam, portanto, a discussão sobre a origem do ciúme do

⁴ De acordo com Brasil (2002, p. 17), a violência física “ocorre quando uma pessoa, que está em relação de poder em relação a outra, causa ou tenta causar dano não acidental, por meio do uso da força física ou de algum tipo de arma que pode provocar ou não lesões externas, internas ou ambas.”

⁵ Ainda segundo Brasil (2002, p. 20), “a violência psicológica é toda ação ou omissão que causa ou visa a causar dano à auto-estima, à identidade ou ao desenvolvimento da pessoa”, podendo ser expressada através de chantagens, ameaças, manipulação afetiva, entre outros mecanismos de dominação.

personagem e como esse sentimento, ao atingir situações patológicas, tende a tornar-se obsessivo e possessivo, podendo ser fatal para uma das partes nas relações afetuosas.

3 VENÂNCIO E O CIÚME POSSESSIVO

Para avançarmos para o cerne do ciúme possessivo de Venâncio, é de extrema importância perpassar, primeiramente, pelo o que a literatura na área da psicanálise tem a nos dizer sobre as nuances do ciúme romântico e como ele afeta os relacionamentos contemporâneos.

Segundo Alfred Adler (1967, p. 216), renomado psicoterapeuta austríaco que muito contribuiu para o desenvolvimento do método psicanalítico, o ciúme se dá através de inúmeras formas e situações, podendo ser externalizado através do sentimento em ser preterido e, também, a partir do traço de caráter do indivíduo que deseja restringir a liberdade do alvo em questão.

Já Stuart Walton (2007, p. 183), crítico cultural inglês com pesquisas sobre as emoções humanas em uma perspectiva histórico-cultural, aponta que o ciúme é um estado de possessividade, seja ele emocional ou sexual, em que quem o sofre visa proteger seu objeto de desejo diante da ameaça de terceiros.

De acordo com Valéria Centeville e Thiago de Almeida (2007, p. 74), ambos da área da psicologia e com especialidade nas relações amorosas, o ciúme romântico é aquele que deriva de um relacionamento amoroso, tendo como característica, em um dos indivíduos, o sentimento de ameaça, imaginária ou não, no relacionamento, surgindo como forma de alerta. Os autores ainda afirmam que o ciúme pode ser saudável, uma vez que o sentimento pode gerar uma reflexão na pessoa que o sente, tanto sobre o relacionamento quanto sobre suas emoções pessoais.

No entanto, para entendermos a fundo as origens de um ciúme possessivo envolto de situações violentas, é fundamental abordar como o mal recalçamento⁶ dos desejos, a partir da reativação do complexo de Édipo na puberdade e na fase adulta, aflige os indivíduos e suas

⁶ Para Sigmund Freud (2011, p. 61), mais especificamente em seus escritos do ano de 1915, o conceito de recalçamento, ou de repressão, é a negação inconsciente de elementos do psiquismo que geram traumas ou desprazeres, sejam eles ideias, emoções, desejos, entre outros. Mantendo instintivamente tais elementos distantes, o indivíduo se protege do que pode lhe afetar no futuro. Após a primeira neurose da vida, no caso a fase edípica, o mal recalçamento desses traumas pode acarretar, mais à frente, em sintomas de neuroses patológicas na fase adulta do indivíduo.

relações afetuosas, já que, de acordo com a psicanálise freudiana, é essa fase que molda a identidade sexual dos homens e das mulheres, determinando suas aptidões para gerir seus conflitos afetivos.

Segundo Juan-David Nasio (2007, p. 16), psicanalista argentino referência na área, o Édipo, termo introduzido por Sigmund Freud (2011, p. 183) em seus escritos de 1924 — *A Dissolução do Complexo de Édipo* —, é uma pulsão sexual despertada ainda na infância, sendo ela baseada no prazer erótico e no medo em sentir tal sensação.

Assim, de maneira inconsciente, a criança passa por um processo de aprendizagem de canalização desse desejo transbordante que precisa ser, com o tempo, substituído pelo desejo socialmente aceito, uma vez que o prazer carnal de um bebê está voltado para aqueles que ama e que estão ao seu alcance: sua mãe e seu pai.

Com isso, ainda de acordo com Nasio (2007, p. 23), a criança na fase edipiana enfrenta suas primeiras perdas, seja ela do leite materno, das suas fezes, da sua chupeta, entre outros, tornando essa sucessão de perdas um alerta subconsciente que gera o temor de que essas situações possam se repetir futuramente.

Então, o primeiro abalo existente na vida de uma criança do sexo masculino é a suposta perda do seu Falo⁷, acarretando a primeira angústia de sua vida, angústia essa que se torna a eterna condição masculina, chamada de *angústia de castração*. A partir desse momento, o menino passa a buscar, incessantemente, a realização desse desejo tempestuoso para com a mãe, ao mesmo tempo que sente profundo medo em ser punido por senti-lo. Esses dois sentimentos contraditórios em conjunto, de acordo Freud (2011), são denominados de *neurose*, sendo ela um evento que é fixado de maneira permanente no sujeito adulto e nas suas atitudes diante daqueles que despertam seus desejos.

⁷ O conceito de Falo está intimamente ligado ao órgão sexual masculino idealizado, fantasiado. Segundo Nasio (2007, p. 22), ainda sobre os escritos de Sigmund Freud (2011) sobre o complexo de Édipo, a partir dos quatro anos de idade, o pênis é o objeto mais amado e se torna o centro das atenções, atraindo olhares e atiçando curiosidade em ambos os sexos. Com isso, a partir de tantas fantasias, o menino faz com que o órgão se transforme em seu objeto narcísico mais importante, criando orgulho em possuí-lo e tornando-o sinônimo de virilidade. Entretanto, numa via de mão dupla, essa sensação de orgulho causa extrema vulnerabilidade e fraqueza no menino, entendendo, inconscientemente, que há um perigo eminente em perdê-lo. Dessa forma, o menino, ao representar intuitivamente uma possível falta do Falo, passa a fantasiar uma angústia de castração.

Em consequência dessas sensações distintas, Nasio (2007, p. 29) nos mostra que, criando cenas imaginárias em busca do prazer, a criança passa a fantasiá-las para consolar a si mesma, manifestando essas ações em comportamentos, falas ou sentimentos. Dessa maneira, há três formas essenciais de desejo em um indivíduo do sexo masculino: a de *possuir* o Outro, a de *ser possuído* pelo Outro e, por fim, a de *suprimir*⁸ o Outro. Neste trabalho focaremos apenas no desejo de *suprimir*, uma vez que é essencial para entendermos a construção do personagem Venâncio e as entranhas de seu ciúme possessivo.

Mediante aos desejos masculinos na fase edipiana explicitados acima, há, paralelamente, as fantasias de aversão que refrearão essas vontades: na criança que deseja possuir a mãe, a ameaça, segundo Juan-David Nasio (2007, p. 35) incide justamente em seu Falo, havendo o pai *repressor* (temido) que breca esse desejo, lembrando-o da não-convenção do incesto. Na situação da criança que deseja suprimir o rival, no caso o pai *odiado*, o refreamento incide também em seu Falo. Com o extremo medo da punição, o menino abandona seus desejos incestuosos para com os pais, preservando seu próprio Falo; porém os mantém como objetos de identificação durante o seu desenvolvimento como indivíduo.

A partir disso, a criança passa a atribuir seus desejos para situações que são socialmente aceitas, mas a angústia de castração continuará presente no homem, o que o torna um eterno covarde, visando sempre o reforço de sua virilidade, constantemente aflito com o esfacelamento do poder que acredita ter e terrivelmente sensível a qualquer situação que possa ferir sua tão zelada masculinidade.

Essa afirmação de Nasio (2007, p. 38) sobre as teorias edipianas em Freud (2011) é fundamental para esta análise literária: como veremos a seguir, Venâncio, devido aos seus traumas edipianos mal recalçados na puberdade, externaliza, já na fase adulta e possivelmente em forma de uma *neurose mórbida*, os maus-tratos decorrentes da sua relação conturbada com o pai, gerando, assim, o ciúme possessivo para com Dalva. Além disso, devido à baixa autoestima advinda da adolescência, o personagem acredita que, em algum momento, de forma

⁸ Nasio (2007, p. 32) nos mostra que a “fantasia de prazer, relativa ao desejo de suprimir o Outro, em particular o pai, coloca o sujeito em uma atitude sexual ativa. [...] Um dos comportamentos infantis que melhor traduz a fantasia de matar o pai rival é aquele, muito freqüente, em que o menininho aproveita-se da ausência do pai, em viagem, para brincar de “chefe de família” e, por exemplo, querer partilhar o grande leito conjugal com a mãe.

inevitável, outras pessoas perceberiam o brilho de sua amada, conquistando-a e, por consequência, o abandonando.

Entretanto, é de suma importância tomarmos alguns cuidados a partir deste momento. Mesmo se tratando de um personagem de ficção, não se pode afirmar, sem que haja uma análise clínica detalhada com um especialista psicanalítico, que o indivíduo sofre de *neuroses mórbidas* tão graves. No caso de Venâncio, uma vez que atinge o ponto de até mesmo tentar assassinar o próprio filho, podemos afirmar que ele, categoricamente, sofre de ciúmes patológicos; mas em nossa posição literária, podemos apenas supor que seus traumas o levaram ao nível de uma *neurose mórbida*.

Para discorrermos sobre a possível *neurose mórbida* na vida do personagem, devemos, primeiro, apresentar suas três formas de sofrimento: o *obsessivo*, o *fóbico* e o *histérico*. Neste trabalho, focaremos apenas no sofrimento obsessivo, já que Venâncio aparenta externalizá-lo devido ao mal recalçamento na infância.

O sofrimento que gera a *obsessão*, segundo Nasio (2007, p. 116) está ligado aos maus-tratos e a humilhação, sendo conectado ao deslocamento da angústia de castração, indo do inconsciente para o consciente para gerar, portanto, a solidificação do sentimento culposos. Com isso, a potente angústia de ser arrebatado pelo pai rival transforma-se na vontade inconsciente de ser punido pelo próprio *superego*.⁹

Em *Tudo é Rio*, no flashback apresentado sobre a adolescência de Venâncio, o narrador mostra que Dalva o achava muito esquisito naquela época, com um pai que falava sempre de forma grosseira, imponente e autoritária. Rodeado por uma tensão invisível, o filho vivia em estado de alerta devido a brutalidade do pai, desejando até mesmo que ele sumisse de sua vida. A mãe de Venâncio percebe a eminente tensão entre ambos e, de forma sagaz, manda o adolescente para a casa da irmã, mas, ainda assim, o trauma já estava instaurado: o rapaz passa

⁹ De acordo com Elena Etsuko Shirahige e Marília Matsuko Higa (2004, p. 19) o superego é “o censor das funções do ego e decide se algo é certo ou errado, de modo a garantir que uma pessoa aja em harmonia com os padrões sociais vigentes. É o árbitro moral internalizado, ou seja, o representante interno dos valores e ideais da sociedade transmitidos e reforçados pelo sistema de punições e recompensas impostas à criança pelos pais. Portanto, representa mais o ideal do que o real, tende mais a perfeição do que ao prazer e, podemos dizer, é o componente social da personalidade. Dessa forma, bloqueia os impulsos do ID, principalmente os de natureza sexual e agressiva, pois são os impulsos mais condenados pela sociedade quando exteriorizados.”

a viver com amargura e com tristeza. Lembra com nitidez o dia que, pela primeira vez, odiou o próprio pai: com apenas sete anos de idade, ao derramar um copo de suco na mesa de jantar, Venâncio foi espancado pelo pai, tendo sua cabeça esmagada na mesa até sangrar.

Com a ida do filho, o pai se torna ainda mais áspero, o que faz com que a mãe de Venâncio abandone o marido em definitivo. Em decorrência do abandono, seu pai adoece. Ao saberem de sua situação, ambos voltam para cuidar do enfermo em seus últimos dias de vida:

Não foi fácil chegar em casa, ficar diante do pai frágil e dependente, incapaz de atormentá-lo com sua voz pesada, suas palavras espinhosas. Preso à cama, preso ao corpo, os olhos do pai – sempre molhados, como se quisessem ser perdoados – acompanhavam seus movimentos com devoção e eram, para Venâncio, mais difíceis de serem enfrentados do que todas as iras juntas. Não sabia o que sentia, mas sabia que não havia mais o que fazer, estavam perdidos um para o outro, não acertariam as contas, não esqueceriam. Não havia palavras, não havia ternura, não havia desejo de tomar o pai nos braços para ter ele de volta, mas havia uma vontade insuportável de que tudo isso estivesse lá, ao alcance dos dois, capaz de refazer o que eles não puderam ser um para o outro. Presos no desamor, viviam acorrentados como quem ama. Quando Venâncio voltou, voltou homem. Traços fortes, beleza morena e rude. Olhos profundos e uma solidão triste, que não deixava ninguém chegar muito perto. Parecia lutar por dentro, uma luta perdida, sem vencedor, sem descanso e sem fim. (MADEIRA, 2021, p. 76-77)

Após assumir os negócios do pai, Venâncio se reencontra com Dalva depois de muitos anos, não demorando para se apaixonarem. Adentrar na família da futura esposa foi um marco significativo na vida do personagem: pela primeira vez sentiu-se parte de uma instituição familiar acolhedora, sentiu a sensação de pertencimento. Com o tempo, entre muitas noites de festas familiares, a mãe de Dalva percebe o ciúme do rapaz, entendendo que não se tratava de um ciúme espalhafatoso, mas sim de um ciúme taciturno:

Nas noites em que a casa se enchia de amigos dos irmãos de Dalva, Venâncio ficava sem lugar, vigiava os olhares o tempo inteiro. Não tinha sossego. Procurava a certeza de que tinha razão. Era como se tentasse se preparar para o pior ganhando em troca o consolo de não ser pego de surpresa: eu sabia, eu disse que ia acontecer. A graça de Dalva cantando, sua voz afinada, a maneira como ela emprestava sentido ao que as músicas diziam, seu jeito de corpo eram tão atraentes para ele que não podiam deixar de ser para todos os rapazes da sala. Na cabeça de Venâncio, quem olhasse para ela não escaparia de seus encantos. Era impossível não se apaixonar. Seriam todos tomados por um desejo incontrolável de conquistá-la. Se torturava inseguro, sufocado de contradições. Queria apagar a luz de Dalva na sala e acender no quarto, só para ele. (MADEIRA, 2021, p. 94).

Em face desse ciúme calado, podemos notar seu medo irracional de perder a única pessoa que lhe deu amor e carinho, passando a ter retornos fantasiosos de situações de abandono. Segundo Centeville e Almeida (2007 p. 77), a partir do momento que o cuidado e a dedicação no relacionamento se tornam vigilância exacerbada, com o ciumento sentindo-se ansioso e irritado, o descontrole toma conta do seu ser, prevalecendo a desconfiança, a agressividade e as acusações possivelmente infundadas.

Com isso, diante de uma possível neurose mórbida que envolve sofrimento e prazer em fantasiar cenas baseadas em certezas inconsistentes, o rapaz se perde no ciúme possessivo e, como consequência, no dia do aniversário de Dalva, agride um amigo de sua namorada após vê-los conversando:

Para Venâncio, que via sem ouvir, a conversa era outra. Imaginou uma declaração de amor com riqueza de detalhes. Não teve dúvida do desejo que presenciava. Eu sabia que ia acontecer! Pensou no texto completo, ele dizendo que estava apaixonado, que esperaria por ela o tempo que fosse necessário. Eu sabia. Acompanhou a reação de Dalva paralisado. Viu quando ela se colocou diante daquele ossudo estúpido, olhos nos olhos, quase sentindo o hálito um do outro, viu quando ela levou as mãos ao rosto, sua dancinha sedutora, a intimidade da flor sendo colocada em seus cabelos. Nessa hora, começou a correr em direção aos dois, trombou em algumas pessoas, atravessou a rua sem olhar, chutou o portão para entrar e partiu para cima de Ildeu. Deu um soco na cara dele, com toda a força que pôde reunir. Com o rosto arrasado, Ildeu caiu no chão atordoado, fazendo um corte severo no braço, que estourou na quina da escada. Os gritos foram ouvidos de dentro de casa: Você não encosta a mão no que é meu, que eu não encosto a mão no que é seu, seu merda. (MADEIRA, 2021, p. 96-97).

Depois do acontecimento, Venâncio foi mandado embora da casa, passando a sentir, imediatamente, vergonha do que era e vergonha de ser filho de seu pai, acreditando que havia se tornado parecido com ele. Sentiu, novamente, a dor do abandono. Entretanto, naquela mesma noite, com um caráter inverossímil e até mesmo questionável, Venâncio pede Dalva em casamento e mina, imediatamente, todo a ambientação caótica que a narrativa havia criado.

Ademais, é possível afirmarmos que o personagem utiliza do matrimônio para perpetuar de vez sua posse em relação a mulher que amava, ficando ainda mais nítido no dia do casamento, já que Venâncio diz para si mesmo que, a partir daquele momento, todos saberiam que ela seria sua para sempre. E essa sensação de posse é transparecida, principalmente, na relação estabelecida para com o corpo de sua esposa. Após o casamento, o narrador explicita que, para Venâncio, o corpo de Dalva, naquele momento, já pertencia mais a ele do que a ela:

Entrava inteira nos braços de Venâncio. A temperatura da pele dele, o cheiro, o jeito de acolher o corpo dela davam vontade de ficar ali para sempre. Ele se afastava e pedia que ela tirasse a roupa, queria ver seus movimentos, seu corpo sendo revelado, a timidez e o desejo no rosto dela. Dalva sempre começava soltando os cabelos como se precisasse se cobrir um pouco antes de ficar nua. Desabotoava a blusa buscando nos olhos dele a coragem de se mostrar, descobria os seios. Venâncio esquentava por dentro. Um brilho molhava seu olhar apaixonado. [...] Seria capaz de passar a vida ali. Mal acreditava que pudesse tudo, naquele seio que já era mais dele do que dela, a paisagem mais linda do mundo, onde ele sempre queria se demorar. (MADEIRA, 2021, p.115)

Indo além, entrelaçado com o arco narrativo de Lucy, Venâncio, envolto na melancolia após tentar assassinar seu próprio filho, ignora, no bordel da cidade, todas as tentativas de sedução da personagem. Entretanto, já no final da história, Lucy, ao se dar conta de que nada faria o homem moribundo sentir o prazer carnal novamente, cai em lágrimas, soltando completamente os cabelos. Vendo tal cena, o rapaz lembra imediatamente do aspecto físico de sua esposa e, delirando, finge que aquela era Dalva, se entregando de corpo e alma à prostituta:

Lucy tinha tentado tudo o que sabia, esbarrou no próprio cansaço, achou que tinha chegado perto, mas viu como nunca o tamanho da distância. Ele não estava lá. Não botou ela para fora porque estava ausente. Só seu corpo, vazio de vontade, continuava ali, sem reação, respirando indiferente. Era um homem morto no corpo vivo [...]. Morto como os pais de Lucy, incapazes de dizer sim para ela. Sofreu. Desistiu de insistir, a vontade de chorar embolou na garganta. Encostou o corpo na parede fria sem pressa, fechou os olhos úmidos e soltou o ar como quem põe para fora um peso, pôs a mão na cabeça, arrancou os grampos e deixou que caíssem no chão se desfazendo de tudo o que não era ela, libertou os cabelos que se desmancharam macios sobre os ombros agudos. Venâncio viu. Reconheceu. Deixou escapulir sem controle uma emoção visceral: era assim que Dalva se preparava para ele. A lucidez ficou fora de alcance. Os olhos se encheram de uma água triste. Mar. Viu no movimento de Lucy o que amava em Dalva e a possibilidade de tocar a felicidade que já tinha sido sua quando ela também era. [...] Fingiu que não era ela e acreditou. Fez amor. Tinha anos de saudade represada. (MADEIRA, 2021, p. 145)

Repare como a posse para com o corpo de sua amada era forte a ponto de apenas se entregar para Lucy, após tanto tempo de amargor, depois de notar semelhanças físicas, se deixando levar para a lembrança do corpo que acreditava, obsessivamente, lhe pertencer.

Esse pensamento é fruto de um ciúme patológico que advém das relações conturbadas vividas na infância, o que culminou, possivelmente, na aparição de neuroses obsessivas na vida adulta. E tal obsessão desdobrou, depois de tantas ocorrências de ciúmes, na cena de espancamento da esposa e na tentativa de matar o próprio filho.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com um narrador onisciente capaz de inserir o leitor nos pensamentos dos personagens através do *estilo indireto livre*, a obra *Tudo é Rio*, da escritora Carla Madeira (2021), a partir da cena tétrica de um pai que arremessa o filho recém-nascido na parede devido ao seu ciúme patológico, entrega aos leitores um procedimento artístico logo de início, utilizando de uma narrativa intensa e cheia de reviravoltas para evocar a sensação de estranhamento e de choque.

Entretanto, com uma história confusa e repleta remendos, a autora não sustenta esse procedimento no arco narrativo do casal, sendo ele minado aos poucos durante a escrita. Além disso, a construção do ambiente melancólico devido às situações violentas, ampliado pelo fluxo de consciência do narrador para com os personagens, é amplamente reforçado durante toda a escrita, dando a entender que o perdão seria, de fato, impossível. No entanto, já na parte final da história, de forma aleatória e incoerente, a autora passa a desconstruir tudo o que havia sido criado até então, buscando encaixar, a todo custo, uma reconciliação que não fora arquitetada progressivamente.

E tal remendo na narrativa fica nítido quando Venâncio descobre que, na parte final da obra, Lucy engravidara dele. Diante da notícia, o rapaz chega a desferir cabeçadas na mulher, não aceitando, de forma alguma, a notícia. Enquanto a agredia, Dalva aparece em cena e, com uma faca, o ameaça de morte. Ao ouvir a voz da esposa, o agressor imediatamente pede perdão e entra em estado de melancolia. Sem esbanjar qualquer reação, Dalva larga a faca e vai embora imediatamente, reforçando, mais uma vez, que não há espaço para o perdão.

Após o nascimento do filho, Lucy, certa de que não criaria a criança, o entrega para Dalva, pois acredita que ele estará em boas mãos. Ao levar a criança recém-nascida para casa, o narrador revela, apenas no fim do livro, que Venâncio, mesmo após todos os acontecimentos violentos, ainda mora com Dalva. Uma emissão dessa magnitude não aparenta haver a intencionalidade de esconder algo a favor da história, mas sim um mero remendo para encaixar uma aproximação de ambos que não fora construída em momento algum.

Com o novo filho já em casa (João), a tensão entre o antigo casal continuava agonizante, o que deixava Dalva em constante medo e alerta, tanto por ela quanto pelo menino. No entanto, devido à presença da criança, Venâncio começa a se sentir esperançoso pela primeira vez, buscando, a todo momento, se aproximar de ambos. Com o passar dos dias, depois de construir

um berço para João, Dalva se sente vulnerável, perdendo-o sem que houvesse qualquer conversa esclarecedora sobre todos os abusos físicos e psicológicos ocorridos. E, por fim, ao perdoá-lo, a personagem busca o filho que havia milagrosamente sobrevivido para que os quatro pudessem viver juntos como uma família.

Sendo assim, qual o intuito de criar toda uma narrativa em volta da tragédia ocorrida com Dalva e, conseqüentemente, da brutalidade de Venâncio, para apaziguá-la como se nada houvesse ocorrido? Não estamos afirmando que não há espaço para uma redenção de Venâncio, mas as escolhas que a autora utiliza para retratar esse processo foram, no mínimo, questionáveis, já que o caminho para o perdão aparenta ser um mero “tapa buraco” no desfecho.

Sendo assim, portanto, a partir de uma análise com viés literário e psicanalítico de como o ciúme e a violência são evocadas no romance, é possível identificarmos que o personagem Venâncio, devido ao seu ciúme patológico e ao seu mal recalçamento dos desejos edipianos reativados na adolescência e na vida adulta, se torna uma pessoa extremamente possessiva para com sua esposa, externalizando o sentimento de posse doentia e obsessiva na fase adulta. Indo além, a violenta e brutal hierarquização familiar ocorrida na infância foi fundamental para que os traumas do personagem desaguassem nas pessoas ao seu redor, passando a exercer a sobreposição de poder através de violências físicas e psicológicas.

Além disso, utilizando do *estilo indireto livre* e do *estilo indireto livre não-identificado*, percebe-se que o papel do narrador é fundamental na trama, sendo ele o responsável por abordar, por meio do fluxo de consciência, uma temática de violência através das impressões, das ideologias e das opiniões dos personagens, da cidade na qual a obra é ambientada e do próprio narrador.

REFERÊNCIAS

- ADLER, Alfred. **A Ciência da Natureza Humana**. 4. ed. Tradução de Godofredo Rangel e Anísio Teixeira. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.
- ALBUQUERQUE DE MORAES, Vera Lúcia. Entre Real e Irreal: O Narrador e as Dimensões da Intersubjetividade. **Revista de Letras**, v. 1, n. 25, p. 5–11, 1 jan. 2003.
- BRASIL. MINISTÉRIO DA SAÚDE. SECRETARIA DE POLÍTICAS DE SAÚDE. **Violência intrafamiliar: orientações para prática em serviço**. Brasília: Ministério Da Saúde, 2001.
- CENTEVILLE, Valéria; ALMEIDA, Thiago de. Ciúme romântico e a sua relação com a violência. **Psicologia Revista**, [S. l.], v. 16, n. 1/2, p. 73–91, 2014. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/psicorevista/article/view/18058>. Acesso em: 16 maio. 2023.
- DINIZ, Ribeiro Starling Diniz; ANGELIM, Fábio Pereira. Violência doméstica. **Revista de Psicologia da UNESP**, v. 2, n. 1, p. 16-16, 2003.
- FERNANDES, Ronaldo Costa. **O narrador do romance**. Rio de Janeiro: Livraria Sette Letras, 1996.
- FREUD, Sigmund. **Freud (1914-1916) - Obras completas volume 16**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2011.
- FREUD, Sigmund. **Freud (1923-1925) - Obras completas volume 12**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2011.
- GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. [s.l.] Autores Associados, 2017.
- GUERRA, Cris. Prefácio. In: MADEIRA, Carla. **Tudo é Rio**. 6. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2021
- MADEIRA, Carla. **Tudo é Rio**. 6. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2021.
- MICHAUD, Yves. **A violência**. São Paulo: Ática, 1989
- MINAYO, Maria Cecília de S. Um fenômeno de causalidade complexa. In: **Violência e saúde** [online]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2006.
- MINAYO, Maria Cecília de S. Violência social sob a perspectiva da saúde pública. **Cadernos de Saúde Pública**, v. 10, n. suppl 1, p. S7–S18, 1994.
- MOLINA, David Gomiero. **Arte como procedimento**, de Viktor Chklóvski. **RUS** (São Paulo), v. 10, n. 14, p. 153-176, 2019.

NASIO, Juan-David. **Édipo**: o complexo do qual nenhuma criança escapa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

SHIRAHIGE, Elena Etsuko; HIGA, Marília Matsuko. A contribuição da psicanálise à educação. **Introdução à psicologia da educação**: seis abordagens. São Paulo: Avercamp, p. 13-46, 2004.

TEIXEIRA, Ivan. O Formalismo Russo. Fortuna Crítica. In: **Revista Cult**. Revista Brasileira de Literatura. São Paulo: Lemos Editorial, p. 36-39, ago., 1998.

WALTON, Stuart. **Uma História das Emoções**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2007.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. [s.l.]: Cosac & Naify, 2012.