



University of
Texas Libraries



e-revist@s



Centro Unversitário Santo Agostinho

revistafsa

www4.fsnet.com.br/revista

Rev. FSA, Teresina, v. 19, n. 3, art. 9, p. 165-182, mar. 2022

ISSN Impresso: 1806-6356 ISSN Eletrônico: 2317-2983

<http://dx.doi.org/10.12819/2022.19.3.9>

DOAJ DIRECTORY OF
OPEN ACCESS
JOURNALS

WZB
Wissenschaftszentrum Berlin
für Sozialforschung



MIAR



Laços Familiares Rompidos: Análise da Violência em Hamlet e Lavoura Arcaica

Broken Family Ties: Analysis of Violence in Hamlet and Lavoura Arcaica

Fernanda Meireles Mendes

Mestra em Letras pela Universidade Federal do Maranhão - UFMA

E-mail: fernandameireles21@hotmail.com

Dílson César Devides

Doutor em Letras pela Universidade Estadual "Júlio de Mesquita Filho" – IBILCE/UNESP

Professor do Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Campus do Araguaia - UFMT

E-mail: dilson.devides@ufmt.br

Endereço: Fernanda Meireles Mendes

Rua São José, 10, bairro: Alto do Bode. CEP:65370-000,
Pindaré-Mirim/MA, Brasil.

Endereço: Dílson César Devides

ICHS/UFMT – Avenida Valdon Varjão, nº 6390, CEP:
78.605-091, Barra do Graças/MT, Brasil.

**Editor-Chefe: Dr. Tonny Kerley de Alencar
Rodrigues**

**Artigo recebido em 18/01/2021. Última versão
recebida em 02/02/2021. Aprovado em 03/02/2021.**

**Avaliado pelo sistema Triple Review: a) Desk Review
pelo Editor-Chefe; e b) Double Blind Review
(avaliação cega por dois avaliadores da área).**

Revisão: Gramatical, Normativa e de Formatação



RESUMO

Esse artigo tem como finalidade fazer uma análise da violência em *Hamlet*, de William Shakespeare, e em *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar. Analisamos como a violência se configura em cada um dos textos e apontamos os elementos semelhantes e diferentes entre os livros, enfocando a violência familiar. Neste estudo, desenvolvemos a pesquisa com a metodologia bibliográfica, na qual utilizaremos como base os ensinamentos de Auerbach e de Antonio Candido nas relações entre textos bem como as reflexões de Jaime Ginzburg acerca da violência.

Palavras-chave: Violência. Literatura Comparada. *Hamlet*. *Lavoura Arcaica*.

ABSTRACT

This article aims to make an analysis of the violence in *Hamlet*, by William Shakespeare and *Lavoura Arcaica*, by Raduan Nassar. We will analyze how violence is configured in each of the texts and point out similar and different elements between the books, focusing on family violence. In this study, we developed the research with the bibliographic methodology, in which we will use as a basis the teachings of Auerbach and, Candido in the relationships between texts, as well as the reflections of Jaime Ginzburg about violence.

Keywords: Violence. Comparative literature. *Hamlet*. *Archaic Crops*.

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por finalidade fazer uma análise da violência em *Hamlet*, de Willian Shakespeare, e em *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar. O livro *Hamlet* apresenta-nos uma peça trágica, na qual Cláudio assassina o próprio irmão, que era rei da Dinamarca, com a intenção de ocupar seu lugar no trono. Logo após o crime, o homicida casa com a rainha Gertrudes, cujo enlace é julgado por Hamlet (filho desta) como incestuoso. No decorrer da tragédia, o espectro aparece para o príncipe Hamlet e clama por vingança. A partir de então, o príncipe fica convicto sobre as razões do assassinato do genitor, que desencadeia mais violência com uma série de assassinatos, incluindo outros membros da família.

Em *Lavoura Arcaica*, temos uma narrativa que apresenta a história de uma família rígida. O protagonista André resolve sair de casa por não admitir os sermões do pai, Iohána, e por não poder manter a relação incestuosa com sua irmã Ana. O romance faz uma analogia com a parábola do filho pródigo. Entretanto, ao retornar ao lar, André depara-se com o assassinato de Ana pelo próprio pai. A atitude extrema do pai tem relação com a descoberta do envolvimento amoroso entre os irmãos.

Diante do exposto, a violência faz-se presente nos dois livros abordados. Ela nos desperta o interesse em fazer uma análise para entender por que os laços consanguíneos são rompidos. Para este estudo, usaremos como referências fundamentais Antonio Candido, em seu livro *Literatura e Sociedade* (2014), e as lições de Jaime Ginzburg, na obra *Literatura, Violência e Melancolia* (2012). Antes de adentrarmos a análise de cada uma das obras, será apresentado o posicionamento acerca da violência feito por Ginzburg. Logo após, a análise das obras e, por fim, a comparação entre os textos.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 Literatura e Violência

Antônio Candido, em *Literatura e Sociedade*, apresenta alguns elementos que relacionam os aspectos sociais com a arte literária. Segundo ele, para compreender como ocorre essa relação, dois aspectos precisam ser compreendidos. O primeiro, corresponde a indagar quais são as possíveis influências efetivas do meio sobre a obra. No segundo, ele apresenta a proposta em compreender em que medida a arte é expressão da sociedade.

Ainda segundo o estudioso, essas observações nos propõem assimilar no objeto de estudo um termo que ele apresenta em *O Discurso e a Cidade* (2010), que ele chama de redução estrutural; este, nada mais é do que o processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que essa seja estudada como algo autônomo. Nessa perspectiva, para Ginzburg (2012, p. 11), “a violência é constante no campo da experiência humana”. Através dela, de seus variados aspectos, um homem pode agir sobre um outro e atingir vários campos de desumanização”. A exemplo disso, podemos mencionar que a primeira desestruturação familiar deu-se na narrativa bíblica, mais precisamente, na história de Caim e Abel.

Ademais, podemos compreender a violência como uma ação que emprega a força física ou alguma intimidação moral. Acerca disso, diz-nos Ginzburg que a violência pode ocorrer de diversas maneiras. Trata-se de situações que provocam extremo horror para aquele que a vivencia, por esse motivo, deveria ser um ato que não deveria existir nas relações sociais. De acordo com Ginzburg (2012), a violência representa um elemento que faz parte da experiência humana, portanto, não pode estar dissociado do tempo e do espaço, por isso, para ele, é fundamental que haja uma dedicação maior em sua abordagem. Nesse sentido, segundo ele, o questionamento sobre a violência por meio da literatura possibilita o rompimento de percepções automatizadas da realidade.

Como bem podemos observar, a análise sociológica, segundo Candido (2014), busca compreender em que medida a arte é expressão da sociedade. Para esse autor, a obra se espelha ou representa a sociedade, constituindo, assim, um estabelecimento de correlações. Em tal perspectiva, depreende-se que as obras literárias em estudo apresentam manifestações devastadoras a partir da ação do homem, muito embora as razões sejam divergentes.

Como tal, para Candido, a arte é social em dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta, a percepção do mundo, além de, sobretudo, reforçar neles o sentimento dos valores sociais. Uma obra, portanto, possibilita uma reflexão e transformação dos valores e da visão do mundo por meio de instrumentos expressivos. Desse modo, compreendemos que a grandeza de uma literatura depende de sua relativa intemporalidade e universalidade as quais sua função é capaz de exercer.

Em *Hamlet*, embora a narrativa possa ser considerada como uma “tragédia sem ação”, nas palavras de Vygotsky (1999, p. 13), pelo fato de já iniciar com a morte do rei Hamlet e os detalhes da cena só nos serem apresentados a partir da narração que o espectro faz ao príncipe, nota-se que a violência em Shakespeare se caracteriza como premeditada,

pois Cláudio desejava ocupar o lugar do irmão no trono, o que, como esposo da rainha, seria mais fácil de ser alcançado.

A respeito ainda da violência, temos, em *Lavoura Arcaica*, o discurso rigoroso que não se abre para a alteridade, proferido pela figura paterna para manter a estrutura arcaica da família. Desse modo, o posicionamento do pai “provoca” a dissolução da família, porquanto, Iohána não admite um posicionamento diferente do seu. André choca-se com seu pai. A relação entre eles é conflituosa, resultando na saída daquele do lar.

Para Rodrigues (2006, p.31), o discurso retórico, que tem como propósito o convencimento do outro, além de ocasionar a distância entre os interlocutores, também constitui um tipo de violência que, nesse caso, se constitui por não admitir a troca de pontos de vista.

3 RESULTADOS E DISCUSSÕES

3.1 A Violência em *Hamlet*: o espectro da dor

Hamlet constitui uma das maiores obras-primas da literatura universal. Considerada uma das peças mais representadas e estudadas de William Shakespeare, ela apresenta-nos dilemas que são advindos das relações humanas (BRADLEY, 2009). O monólogo “Ser ou não ser, eis a questão” corrobora essa ideia por universalizar e immortalizar a angústia do personagem diante do sofrimento advindo da barbaridade familiar.

Consoante a grandiosidade da tragédia, Frye menciona:

Na peça não há nenhum limite entre os problemas reais e os pseudoproblemas [...] não há nenhuma outra peça de Shakespeare (o que significa nenhuma outra peça do mundo) que levante tantas questões do tipo “problema” [...] problemas insolúveis e perguntas irrespondíveis nos perseguem aonde quer que vamos e tornam Hamlet a mais sufocante e claustrofóbica das peças. (FRYE, 2013, p. 110).

De acordo com Bradley (2009, p. 66), “examinar a peça requer uma virtude que não repousa sobre a criação de uma obra de tamanha sutileza”. Nesse sentido, ele elenca que, embora sendo a tragédia mais popular de Shakespeare e, ainda que, vários dos espectadores possam sentir enorme atração pelo protagonista, talvez muitos não se questionem sobre o caráter ou a razão do comportamento dele. Ainda segundo o estudioso, “Hamlet evoca fortemente em nós a ideia do mistério da vida, mas *toda* boa tragédia faz isso” (BRADLEY, 2009, p. 68).

Em função da aproximação dessa peça com a realidade, Pedro Sussekind, em seu artigo - Hamlet e o espelho- apresenta o ponto de vista do crítico romântico William Hazlitt, para quem, Hamlet somos nós. (FREITAS, 2016 p. 54). Em Hamlet, os laços familiares são rompidos pela ambição por um reinado. Cláudio assassina o próprio irmão que era rei para ocupar o lugar dele no trono. Além dessa barbaridade, apresentaremos outras violências presentes no texto, provocadas, sobretudo, por aqueles que tinham interesse em descobrir e ou ocultar a verdadeira causa da morte do rei. Quanto às pessoas mais interessadas nisso, temos, respectivamente, o príncipe Hamlet e Cláudio. Pois aquele almejava revelar se seu pai havia sido assassinado e Cláudio, que era o assassino, temia que isso acontecesse.

A primeira violência da peça acontece antes mesmo dela iniciar. A morte do rei já havia acontecido. A partir disso, nas palavras de Vygotsky (1999, p.13), a narrativa pode ser entendida como uma tragédia sem ação, pois ela já inicia com a morte do rei. Os detalhes dessa cena só nos são apresentados a partir da narração que o espectro faz para o príncipe. O espectro demonstra ao príncipe que, pela mão do irmão, o rei perdeu a vida, a coroa e a esposa. Outra coisa que ele o havia tirado era a preparação de sua alma que ocorreria com a confissão de seus pecados antes da morte. A não realização desse último ato, portanto, deixara sua alma condenada, durante certo tempo, a vagar pela noite e jejuar nas chamas durante o dia.

Depois da morte do pai, o príncipe sempre vivia em estado de desassossego. Aparentemente, sua alma também vivia a vagar. A dor do luto era intensa. Sua intuição pressentia que a escuridão em seu interior só iria aumentar. Ao perceber tal inquietação do sobrinho, o rei o questiona, fica inquieto, e Hamlet, por sua vez, intensifica a repulsa. Como sabemos, o assassinato do irmão e o casamento apressado de Cláudio com a rainha tinham uma justificativa: ele ambicionava ocupar o lugar do irmão no trono, fato que, como esposo da rainha, seria mais rapidamente alcançado. O curto espaço de tempo entre o funeral do rei e o casamento da mãe foi tão evidente que, logo no início da peça quando Horácio cumprimenta Hamlet e lhe diz que veio para assistir ao funeral de vosso pai, Hamlet pede-o para não zombar dele; seria melhor dizer que veio assistir ao casamento da mãe.

A partir desse episódio, percebemos que Hamlet estava insatisfeito com aquela união. A peça em si não relata como o casamento ocorreu, mas tal união é evidenciada na fala do rei ao povo.

Embora a morte de nosso caro irmão Hamlet ainda permaneça viva em nossa lembrança e convenha-nos manter enlutados nossos corações, e seja nosso reino

submetido a um só gesto de pesar, todavia, a razão, se opõe à natureza e nos manda dele lembrar com uma dor mais prudente, sem nos esquecermos de nós mesmos. Assim sendo, tomamos para esposa aquela que já foi nossa irmã e é, agora, nossa rainha, a imperial consorte deste Estado guerreiro, muito embora, por assim dizer, com uma alegria desolada, com um olhar risonho e outro derramando lágrimas, com regozijo no funeral e réquiem no casamento, pensando em igual balança o prazer e a dor (SHAKESPEARE, 2004, p.19).

Horácio, que era seu verdadeiro amigo, como tal, conhecia os planos de Hamlet. E durante a encenação Hamlet confia a ele a missão de observar e comprovar a partir da reação do tio se ele era o verdadeiro culpado da morte de seu pai. O espetáculo inicia-se com uma pantomima. O rei permanece inalterado durante esta primeira parte. Mas, quando vê lançado o mortal veneno no ouvido do Gonzaga, ergue-se, pedindo luz e abandona, precipitadamente, a sala, no que é acompanhado por toda a corte.

De fato, a representação teatral planejada pelo protagonista confirma o relato que no início da peça ouviu do espectro. Hamlet vai ao quarto de sua mãe, a seu chamado. No caminho para o quarto, ele encontra de passagem Cláudio, que estava de joelhos rezando na capela. Sua maior vontade era de matá-lo. Como, certamente, a intenção do príncipe não era enviá-lo ao céu, ele preferiu adiar a execução da vingança. O melhor momento poderia ser quando o rei estivesse dormindo na embriaguez, no deleito incestuoso de seu leito, jogando, blasfemando ou em ato que não tivesse salvação.

Ainda no que diz respeito à violência planejada e praticada por Cláudio, após ele ter indícios de que o príncipe Hamlet desconfiava do crime por ele cometido e das suas intenções de poder, podendo, portanto, ser-lhe uma ameaça, ele ordena que Rosencrantz e Guildenstern providenciem a viagem de Hamlet à Inglaterra. O plano dele era que, nessa viagem, o sobrinho fosse executado. Assim, faria uso da violência física extrema para alcançar seus objetivos pessoais.

Para evidenciar esse intuito, vejamos um fragmento no qual Hamlet conta a Horácio sobre essa tentativa:

[...] uma ordem, terminante, temperada com variadas e diversas classes de razões, concernentes à saúde da Dinamarca e também da Inglaterra, falando das calamidades que poderiam sobrevir se eu continuasse vivo. Assim sendo, tão logo a carta fosse lida, sem perda de tempo – nem mesmo para afiar o machado –, devia ser minha cabeça decepada. (SHAKESPEARE, 2004, p.105).

Entretanto, durante a viagem, o príncipe encontra a mensagem na qual Cláudio ordenava a sua eliminação quando chegasse à Inglaterra. Sem êxito neste plano, Cláudio não desiste em tentar eliminar o príncipe. Dessa vez, ele aproveita a revolta de Laertes, que viera

da França para vingar a morte do pai. Para tanto, eles tramam um plano, infalível segundo eles, que acabaria com a vida de Hamlet. Ambos planejam um duelo, no qual Hamlet, alheio a qualquer trama, não examinaria as lâminas e, assim, Laertes poderia vingar o que ele havia feito com Polônio. Para garantir o fim do príncipe, Cláudio projeta outro plano de reserva. Se o primeiro fracassasse ao ser posto em prática, teria um cálice envenenado para Hamlet beber quando fosse comemorar o êxito obtido durante o duelo.

Contudo, na luta, o plano de Cláudio mais uma vez não acontece como planejado. Como sabemos, conforme o plano, Laertes feriria Hamlet com o florete envenenado, mas, durante a luta, eles trocam as armas. Laertes recebe o primeiro golpe. A rainha, para comemorar a boa desenvoltura do filho na luta, bebe o cálice destinado ao filho. O duelo continua. “Laertes fere Hamlet; então, no auge da luta, trocam os floretes e Hamlet fere Laertes” (SHAKESPEARE, 2004, p. 113)

Assim, ambos são feridos com a arma que o irmão de Ofélia havia envenenado. Gertrudes expira: a bebida! Chama pelo querido filho e lhe diz que o cálice estava envenenado. Laertes confessa seu plano e o do tio do príncipe; não existe medicina no mundo capaz de curar-te. Ele também caído nunca mais iria se levantar. Ciente disso, menciona a Hamlet que a rainha havia sido envenenada e o rei era o culpado. Hamlet transpassa seu tio. Em seus últimos momentos, ele pede a Horácio, seu companheiro de todas as horas, que conte ao mundo suas justas intenções para que, pelo descobrimento dos fatos, não lhe sobrevenha um nome maculado. “Justifica minha causa, perante aqueles que a ignoram”.

Como podemos observar, na peça, três filhos almejam a vingança pela morte do pai. No cerne da peça, temos: o pai de Hamlet assassinado pelo irmão e vingado pelo príncipe. Em meio a tudo isso, como história de fundo, encontram-se o Laertes, que vinga a morte do pai, e Fortimbrás, que tem o pai morto num duelo ocorrido no dia em que Hamlet nasceu. No acordo entre os reis, aquele que perdesse a disputa, perderia também o território.

Hamlet, antes de dar seus últimos suspiros, profetiza Fortimbrás como herdeiro da coroa dinamarquesa. Assim, a vingança dos três pais só acontece no último ato da peça. Nesse mesmo momento, temos um total de mais sete personagens mortos, são eles: Ofélia, Claudio, Gertrudes, Polônio, Rosencrantz, Guildentersn e o próprio Hamlet.

3.2 A Violência em *Lavoura Arcaica*: uma colheita indesejável

Lavoura Arcaica é um romance de Raduan Nassar, um expressivo nome na literatura contemporânea brasileira que, embora desista de escrever com um número reduzido de livros

publicados, esses foram suficientes para compará-lo e posicioná-lo aos escritores de maior envergadura surgidos no país, como Guimarães Rosa e Clarice Lispector (CADERNOS, 1996).

Narrado em primeira pessoa, *Lavoura Arcaica* expõe a história de uma rígida família de libaneses que vive em uma fazenda. Para manter intacta a estrutura familiar autoritária que era imposta por sucessivas gerações, Iohána, o patriarca da família, instaura dentro do lar o ciclo do devir. Nele, todos os membros que compunham a família deveriam se submeter às imposições que partiam dele. Entretanto, André, o filho que é contrário ao conservadorismo (arcaico) que o pai pregava, relaciona-se incestuosamente com sua irmã Ana. E, após a recusa dela em manter esse relacionamento, ele resolve abandonar o lar.

Com trinta capítulos, o romance divide-se em: a Partida e o retorno. O livro estabelece analogia com o texto bíblico, entretanto, as semelhanças entre eles se encerram na festa de comemoração do retorno daquele que havia partido, pois, nesse episódio, ocorre o desfecho trágico.

Em a partida, André vive num quarto de uma pensão e é surpreendido com a chegada de Pedro, seu irmão mais velho, que toma para si a missão de devolver o filho tresmalhado ao seio da família. Há uma conversa entre os irmãos, na qual o narrador utiliza-se do fluxo de consciência para expor fatos ocorridos no tempo em que ele vivia com a família. Cumpre ressaltar que, durante todo o romance, os capítulos são alternados entre as lembranças de André e os do tempo da enunciação.

André diz ao irmão que tudo na família era muito arcaico. Na fazenda, o pai estabelecia as suas imposições, sendo que cada um dos membros tinha sua obrigação na manutenção da casa. Como exemplo disso, vejamos mais uma lembrança feita por André:

[...] era lá na fazenda mesmo que deveria ser amassado o nosso pão: nunca tivemos outro em nossa mesa que não fosse o pão de casa, e era na hora de reparti-lo que concluíamos, três vezes ao dia, o nosso ritual de austeridade, sendo que era também na mesa, mais que em qualquer outro lugar, onde fazíamos de olhos baixos o nosso aprendizado da justiça (NASSAR, 2012, p. 76).

Um ponto interessante a se destacar a partir desse fragmento é a inadmissibilidade do pai em aceitar outro pão que não fosse o produzido pela família. Nesse caso, o pão e a fala austera do pai na hora de reparti-lo corrobora para o entendimento de que esses alimentos - pão e sermões - deveriam ser o sustento da base familiar. Para evidenciar tal austeridade, podemos observar que, durante a partilha desses, os olhos de todos que ali estavam

permaneciam voltados para baixo, o que indica a submissão a qual todos que estavam à mesa deveriam aceitar.

Nessa perspectiva, depreendemos que as atitudes do pai para manter a ordem na família justificam o Lavoura e Arcaica presentes no título do livro. Etimologicamente, a palavra lavoura, que teria vindo do latim labore, significa trabalho, do qual surgiu lavrar – preparação da terra para a sementeira ou plantação. Do mesmo modo que ocorre na lavoura, para o pai, a família constitui um ciclo terra- família- terra, no qual os limites dela se fecham dentro daquele espaço físico. Desse modo, tudo que viesse de fora era proibido. Para exemplificar tal autossuficiência da família e o intento dele nessa união, Iohána profere que humilde, “homem abandona sua individualidade para fazer parte de uma unidade maior, que é de onde retira sua grandeza; só através da família é que cada um em casa há de aumentar sua existência (NASSAR ,2012, p. 148).

Como podemos perceber, a individualidade a que o pai se referia deveria estar sempre submetida aos interesses maiores da família; segundo ele, na união da família, estava o acabamento dos princípios familiares. Para reforçar e manter inerte tal estrutura, que segundo o patriarca era inabalável, ele proferia todos os dias os sermões. “Nossos rostos adolescentes em volta daquela mesa: o pai à cabeceira, o relógio de parede às suas costas, cada palavra sua ponderada pelo pêndulo” (NASSAR, 2012, p.47).

Desse modo, segundo Rodrigues (2006, p. 54), esse arcaico remete à estrutura fechada dessa família que, como já vimos, procura – com figura do patriarkhés – de todos os modos evitar o contato com o mundo que a cerca. A estrutura autoritária da família era perpassada por sucessivas gerações. Porém, para André, a tradição representava motivo de revolta. Segundo ele, “Tinha corredores confusos a nossa casa, mas era assim que ele queria as coisas, ferir as mãos da família com pedras rústicas, raspar nosso sangue como se raspa uma rocha de calcário” (NASSAR, 2012, p.46). Desde a fuga de André, era calando sua revolta que ele se distanciava da fazenda. Até o momento da conversa com Pedro que ele resolve explodir e confessar ao irmão toda a sua ira:

[...] tudo em nossa casa, até esses panos tão bem lavados, alvos e dobrados, tudo, Pedro, tudo em nossa casa é morbidamente impregnado da palavra do pai; era ele, Pedro, era o pai que dizia sempre é preciso começar pela verdade e terminar do mesmo modo, era ele sempre dizendo coisas assim, eram pesados aqueles sermões de família, mas era assim que ele os começava sempre, era essa a sua palavra angular, era essa a pedra em que tropeçávamos quando crianças, essa a pedra que nos esfolava a cada instante, vinham daí as nossas surras e as nossas marcas no corpo, veja, Pedro, veja nos meus braços, mas era ele também, era ele que dizia provavelmente sem saber o que estava dizendo e sem saber com certeza o uso que um de nós poderia fazer um dia,[...] (NASSAR, 2012, p. 41).

O choque provocado pela fúria de André emudece Pedro, mas André continua:

[...] era ele Pedro, o pai sempre dizendo coisas em sua sintaxe própria, dura e enrijecida pelo sol e pela chuva, era esse lavrador fibroso catado da terra a pedra amorfa. Ele, porém, só não imaginava como essa sintaxe poderia ser tão modelável nas mãos de cada um. (NASSAR, 2012, p. 42).

Para reforçar essa ideia, existiram dois galhos da família. O galho da direita, que era um desenvolvimento espontâneo do tronco, desde as raízes; e o da esquerda que trazia o estigma de uma cicatriz, como se a mãe, que era por onde começava o segundo galho, fosse uma anomalia, uma protuberância mórbida, um enxerto junto ao tronco, talvez funesto, pela carga de afeto; podia-se, quem sabe, dizer que a distribuição dos lugares na mesa (eram caprichos do tempo) que definia as duas linhas da família. À mesa, do lado da direita, estavam, por ordem de idade: Pedro, Rosa, Zuleika e Huda; à esquerda, seguiam: à mãe, André, Ana e Lula.

O pai, à cabeceira, fazia sempre a pausa de costume, curta, densa, para que medissem em silêncio a majestade rústica da sua postura: o peito de madeira debaixo de um algodão grosso e limpo, o pescoço sólido sustentando uma cabeça grave, e as mãos de dorso largo prendendo firme a quina da mesa, como se prendessem a barra de um púlpito; abria com os dedos maciços a velha brochura, onde ele, numa caligrafia grande, angulosa, dura, trazia textos compilados. Não perdia nunca a solenidade: "Era uma vez um faminto". Essa era a história que o pai mais contava em seus sermões para pregar que a paciência deveria ser a maior das virtudes. Mas André não compreendia por que contar aquela história várias vezes se não lhes faltavam alimento à mesa. Uma possível explicação para o pai recontar a história encontra-se na submissão de todos da família àquele que reinava dentro do lar.

Após as revelações impregnadas de revolta que André fez a Pedro, eles retornam à casa. A viagem toda foi marcada por um duro recolhimento. Ao chegarem à casa, Pedro escondeu de todos a dor que sentia, pois ele não poderia transparecer, ao anunciar o retorno, que era um possuído que retornava ao lar.

Ao receber o filho, o pai, com seus braços poderosos, o apertou contra o seu peito. Tomou o seu rosto entre suas palmas para beijar a testa; e lhe disse que sua volta era abençoada, que a casa agonizava, mas agora se enchia novamente de alegria! E, olhando-o com ternura contida, o advertiu sobre a conversa que teriam um pouco mais tarde, quando tudo estivesse mais tranquilo. O pai ordenou ainda que o filho lavasse do corpo o pó da estrada, antes de sentar-me à mesa que a mãe preparava. Conforme depreendemos, a atitude

do pai, ao ordenar que o filho lavasse o corpo, sugere que ele tirasse toda a sujeira obtida do mundo que ficava de fora das divisas das terras da família.

Na conversa entre os dois, André, por meio de metáforas, expõe suas inquietudes. O pai, entretanto, que sempre fez uso de uma sintaxe dura e enrijecida, não compreende o que o filho dizia. Para ele, o André estava doente e poucos dias de trabalho lhe devolveria a saúde que precisava. André sabia que em sua fala misturava muitas coisas, mas estava lúcido, sabia onde se contradizia, mas no farelo de suas palavras também existia muito grão inteiro. Durante quase todo o diálogo, o que se observa são pontos de vistas totalmente opostos. Enquanto a fala do pai é “convergente e retórica, a de André era divergente e provocativa” (TARDIVO, 2012, p. 40).

Ademais, André não acreditava na discussão dos seus problemas, pois conhecia muito bem a incansável lavoura do pai. Entre ambos, não existia troca de pontos de vistas. Mesmo assim, André expõe ao pai que a convivência na família era muito precária, pois o pai nunca havia permitido que qualquer um ultrapassasse certos limites. Desse modo, para André, o amor que ele havia aprendido dentro família não passava de uma pedra de tropeço.

Contrário aos disparates na fala de André, o pai reage, pois, naquela mesa, não poderia haver lugar para provocações. Portanto, era necessário que ele deixasse de lado o orgulho, dominasse a víbora debaixo da língua e respondesse como devia responder um filho. Em resposta ao pai, André disse que só evitava ser claro para evitar ainda mais confusão. Depois de ouvir o filho, Iohána, eufórico, mais uma vez ordena:

— Cale-se! Não vem desta fonte a nossa água, não vem destas trevas a nossa luz, não é a tua palavra soberba que vai demolir agora o que levou milênios para se construir; ninguém em nossa casa há de falar com presumida profundidade, mudando o lugar das palavras, embaralhando as ideias, desintegrando as coisas numa poeira, pois aqueles que abrem demais os olhos acabam só por ficar com a própria cegueira; ninguém em nossa casa há de padecer também de um suposto e pretensioso excesso de luz, capaz como a escuridão de nos cegar; ninguém ainda em nossa casa há de dar um curso novo ao que não pode desviar, ninguém há de confundir nunca o que não pode ser confundido[...] (NASSAR, 2012, p. 167).

De acordo com Rodrigues (2006), o discurso retórico que consubstancia o convencimento do outro não só distancia os interlocutores, mas também constitui uma violência. Para o estudioso, a violência, nesse caso, ocorre por não admitir a réplica. Desse modo, pelo diálogo adquirir a estrutura de dois monólogos, André pede perdão, reconhece sua confusão e desiste de continuar a conversa.

A partir dessa atitude de André, o pai sente como se uma luz estivesse sobre a mesa. Com o fim da conversa, André vai se recolher no quarto. Precisava descansar, pois no

outro dia seria a festa em comemoração ao seu retorno. Ao chegar ao quarto, numa conversa com Lula, o irmão caçula, André descobre que ele pretendia abandonar a casa, pois também não suportava os sermões da família, o trabalho na lavoura. Mas que, diferentemente de André, ele não voltaria.

Ainda, segundo Rodrigues (2006, p.31), “o posicionamento austero do pai caracteriza-se por um discurso apaixonado”, ou seja, ao estabelecer tão claramente o que seria a luz e trevas e recusar, terminantemente, as últimas, ele não percebe que o excesso de luz poderia causar a cegueira.

Assim, podemos perceber que o pai contradiz seu próprio discurso. Na intenção de abrir tanto os olhos, ele, em êxtase de paixão, golpeia fatalmente a filha, após tomar conhecimento da relação incestuosa entre ela e André.

3.3 As relações entre os textos: breves considerações

A violência em *Hamlet*, de William Shakespeare, e em *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, possibilita o estudo comparado entre as respectivas obras. Com base nisso, compreendemos que um dos possíveis pontos semelhantes nelas dá-se pela violência ocorrer dentro do ambiente familiar, ou seja, quem a pratica e desfaz os laços familiares é um dos próprios integrantes desse grupo.

Ginzburg, em *Literatura Violência e Melancolia* (2012), aponta esse ponto em comum nas obras, mas não o aprofunda. Para tanto, visando preencher esse espaço, é que desenvolvemos esta análise das obras citadas, demonstrando como a violência é caracterizada em cada uma delas e apontando ainda que há elementos semelhantes e diferentes entre elas.

Assim, compreendemos que em *Hamlet* a violência é alicerçada por um ideal materialista, pois Cláudio pretendia ocupar o lugar do irmão, que era rei da Dinamarca. Para isso, nada o deteve. Assim, o primeiro plano dele foi assassinar o irmão. Após o crime, ele casa-se às pressas com a rainha, o que, para o príncipe, era uma relação incestuosa. Esse é um outro aspecto que se assemelha à obra nassariana, haja vista que, nessa obra, os irmãos se envolvem amorosamente.

Embora o casamento de Gertrudes e Cláudio tenha acontecido num curto espaço de tempo após a morte do rei, a peça não deixa claro se a rainha e o cunhado mantinham algum envolvimento quando o rei ainda era vivo. Após a morte do rei, quando Cláudio já ocupava o lugar no trono, o comportamento dele com o príncipe é aparentemente tranquilo. Ele até tenta consolar e abrandar a angústia do sobrinho provocada pela morte do pai.

Segundo ele, os sentimentos de Hamlet para com o pai eram enaltecedores, porém, também era necessário aceitar que o havia perdido; que perseverar um obstinado luto era conduta de um capricho ímpio, um pecado contra o céu, uma ofensa aos mortos, um delito contra a natureza.

Contudo, nada faz mudar o sentimento do príncipe, que fica ainda mais aflito com a revelação do espectro sobre o verdadeiro motivo da morte do pai: o assassinato provocado pelo próprio irmão. A partir daí, a relação de Hamlet com o tio piora ainda mais. Ele oculta de todos a revelação feita pelo espectro e tenta descobrir o que de fato aconteceu. Ainda assim, para Cláudio, algo mais perturbava o príncipe além da morte do pai. Para tentar desvendar o que era, ele hospeda no castelo dois falsos amigos do príncipe para descobrir o que o atormentava.

Hamlet organiza uma peça com um enredo semelhante à morte do pai contado pelo espectro. Após a peça, o príncipe descobre que o tio realmente havia matado seu pai. Desde o início da peça, Hamlet vivia distante de sua família. Movido pelo pedido de vingança feito pelo espectro do pai, o príncipe articula um plano e, durante sua execução, ele se distancia da mãe pelo fato de não compreender o que teria feito ela se unir com o tio. Esse é um dos pontos em que a obra shakespeariana se aproxima com o texto de Nassar, pois André também mantém certo distanciamento da família; desde criança, era, ao se afastar da família, pelo menos por alguns momentos do dia quando ia ao bosque, que ele se sentia melhor. Assim, por mais que ambos estivessem convivendo debaixo do mesmo teto, parecia que eles não pertenciam à família. Hamlet, angustiado por descobrir a motivação da morte do pai; André, revoltado com tudo o que acontecia na fazenda, os sermões do pai, o trabalho na lavoura, a impossibilidade de viver a relação incestuosa com Ana.

Em suma, assim como Hamlet, inicialmente, André permanece no lar, porém distante de todos, até mesmo da mãe. A influência da figura materna sobre a vida dos personagens principais também é um outro ponto de destaque, sobretudo, no que diz respeito à questão amorosa e, por que não dizer, em relação também a alguns de seus conflitos, tendo em vista que a relação de cada um deles com suas amadas apresenta alguns indícios de influência com a relação à de suas genitoras.

No que diz respeito à peça, de acordo com Ernest Jones (1970), uma das primeiras manifestações do reavivar do conflito primitivo de Hamlet é a sua reação violenta contra Ofélia, pois, ainda que a amasse, resolve deixar de cortejá-la e pede que ela vá para um convento. Para o Jones:

[...] essa reação está duplamente condicionada por duas atitudes opostas ao seu próprio espírito. A primeira delas refere-se à reação complexa a respeito da mãe. Com essa reação combina-se um feroz ciúme inconsciente pela mãe se entregar a um outro homem que ele não tem razão alguma para amar ou respeitar. (JONES, 1970, p. 84).

Aliado a isso, também podemos compreender que Hamlet possui certo receio em acreditar em Ofélia, provavelmente pela desconfiança advinda do comportamento da mãe. Contudo, ao retornar ao castelo, o príncipe descobre que a morte de Polônio fez Ofélia enlouquecer e precipitou o retorno de Laertes da França. Semelhante a Hamlet, este também pretendia fazer justiça pela morte do pai. O rei afirma que Hamlet havia matado Polônio e, como prova de sua inocência, estava disposto ao julgamento do povo.

Hamlet, que havia rejeitado Ofélia mandando-a que fosse para o convento, sofre com a morte dela. Durante seu enterro, ele e Laertes brigam e demonstram tal sentimento por ela. O príncipe, que nunca havia explicitado o sentimento pela amada, diz:

Hamlet: - Amava Ofélia. O amor de quarenta mil irmãos somados, não conseguiria ultrapassar o que eu sentia por ela. [...] Deixa-te enterrar vivo com ela, que eu faria o mesmo; e se falas de montanhas, deixe que sobre nós atirem milhões de acres, até que nossa terra, chamuscando a crista na zona ardente, faça o Monte Ousa parecer uma verruga! Se fazes questão de gritar, direi fanfarronadas iguais as tuas. (SHAKESPEARE, 2004, p. 104).

Segundo Frye (2011, p. 123), os dois brigam dentro do túmulo de Ofélia: “Cada um deles professavam um profundo amor por ela. Laertes provavelmente era sincero quanto ao sentimento pela irmã”. Ele se preocupava com ela e não queria que ela se aproximasse do príncipe. Polônio, do mesmo modo, não queria tal aproximação.

Na visão de Jones (1970, p. 136), esse comportamento de ambos representa características do complexo pai-filha que se assemelha ao complexo irmão-irmã. Nesse sentido, conforme pesquisa analítica, trata-se também de um derivativo do complexo fundamental de Édipo.

No que se refere à relação de André com a Mãe, é evidente que o apego ao amor maternal desperta em André o amor erótico por sua irmã Ana. Dessa forma, quando Pedro cita o nome da mãe durante a conversa com Pedro, André lembra que, por um momento, antes de sair de casa, pensa em dizer que foram eles que começaram a demolir o lar. Como justificativa para isso, infere-se que o excesso de carinho dado pela mãe ao filho contribuiu para a erotização (mal direcionada), posto que a erotização permaneceu viva dentro da própria família, ou seja, a paixão de André pela irmã.

Com base nisso e conforme o complexo materno do filho (JUNG,1970, p 89), a mãe passa a ser o primeiro ser feminino com o qual o futuro homem entra em contato. Portanto, ela não pode deixar de aludir, direta ou indiretamente, grosseira ou delicadamente, consciente ou inconscientemente na masculinidade do filho.

Quanto ao abandono do lar, temos que, na peça, a partida do príncipe é planejada por Cláudio, em virtude do medo da revelação do príncipe. Ele planeja a viagem do sobrinho após este matar Polônio. Nessa viagem, o rei planeja a execução do sobrinho, enquanto, no romance, André resolve abandonar a casa sozinho, por não suportar mais o que se passava ali.

Ambas as personagens retornam ao lar. A tentativa de matar Hamlet é fracassada. Hamlet retorna para desmascarar o crime cometido pelo rei. Há um duelo entre Hamlet e Laertes, filho de Polônio. Nesse duelo, como sabemos, Cláudio ainda projeta o fim do sobrinho. No entanto, a tentativa torna a falhar e todos da família morrem. André, por sua vez, ainda que discordasse das atitudes do pai, retorna ao lar, aparentemente submisso e disposto a aceitar o laborar do pai.

A caracterização da violência em *Lavoura Arcaica*, assim como em *Hamlet*, também já se faz presente logo no início do romance. Entretanto, os tipos de violência no início das obras são diferentes, uma vez que na peça já temos o assassinato do rei, mas este crime já aconteceu e é relatado pelo espectro do rei. No romance, a violência inicial é a psicológica, com o cerceamento de Iohána. Esse comportamento austero era proveniente de outras gerações daquela família, o que nos leva a crer que dificilmente possa ser visto como violência.

De todo modo, temos a dissolução dos laços familiares por meio da violência pela prática de atitudes violentas. Em *Hamlet*, todos morrem ao final da peça e, em *Lavoura Arcaica*, Iohána assassina Ana na festa de comemoração do retorno de André, depois de tomar conhecimento do envolvimento amoroso entre os irmãos.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta de nosso trabalho foi analisar a violência familiar e compará-las, tendo em vista que essa atitude extrema se configura em *Hamlet*, de William Shakespeare, pela ambição de Cláudio, em ocupar o lugar de Hamlet, rei da Dinamarca; em *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, os motivos são provocados pela intenção do pai em manter a tradição, a ordem, dentro do lar.

Neste estudo, nos valem do conceito de violência feito por Ginzburg, sendo que esse estudioso aponta o possível o diálogo entre as obras citadas, mas não aprofunda análise dessa temática. Ao longo deste trabalho, estabelecemos a aproximação entre os textos de Candido – ele nos menciona que os aspectos sociais se envolvem com a arte literária – bem como o posicionamento teórico e crítico, além de outros estudiosos da tragédia de Shakespeare e do romance de Nassar.

Com este estudo, podemos constatar como a literatura pode nos ajudar a compreender como a violência se constitui em cada umas das obras em estudo e estabelecer um paralelo com a vida em sociedade, uma vez que a literatura nos leva a pensar sobre alguns problemas que permeiam a relação social, neste caso, sobre a violência.

REFERÊNCIAS

- AUERBACH, E. **Mimeses: a representação da realidade ocidental**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BRADLEY, A. C. **A Tragédia Shakespeariana: Hamlet, Otelo, Rei Lear, Macbeth**. Tradução- Alexandre Feitosa Rosas. São Paulo: Editora: WMF Martins Fontes, 2009.
- CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.
- _____. **O discurso e a cidade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- FREITAS, V; COSTA, R; PAZETTO, D. **O trágico, o sublime e a melancolia**. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2016.
- FRYE, N. **Sobre Shakespeare**. Trad. Simone Lopes de Melo. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2011.
- GINZBURG, J. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas, SP: Autores Associados, 2012.
- JONES, E. **Hamlet e o complexo de Édipo**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1970.
- JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Trad. Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- NASSAR, R. **Lavoura arcaica**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. **Cadernos de Literatura Brasileira**. São Paulo. Instituto Moreira Salles. 1996, n. 2.
- RODRIGUES, A. L. **Ritos da paixão em Lavoura arcaica**. São Paulo: Edusp, 2006.

SHAKESPEARE, W. **Hamlet**. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret. 2004.

TARDIVO, R. **Porvir que vem antes de tudo**: literatura e cinema em Lavoura Arcaica. Cotia, SP: Ateliê, 2012.

VYGOTSKY, L. S. A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Como Referenciar este Artigo, conforme ABNT:

MENDES, F. M; DEVIDES, D. C. Laços Familiares Rompidos: Análise da Violência em Hamlet e Lavoura Arcaica. **Rev. FSA**, Teresina, v.19, n. 3, art. 9, p. 165-182, mar. 2021.

Contribuição dos Autores	F. M. Mendes	D. C. Devides
1) concepção e planejamento.	X	X
2) análise e interpretação dos dados.	X	X
3) elaboração do rascunho ou na revisão crítica do conteúdo.	X	X
4) participação na aprovação da versão final do manuscrito.	X	X