

“Um elevado grau de tragicidade”

Jacques Copeau*

“*O Avaro*”, diz Goethe, “onde o vício destrói toda a piedade que une um pai a um filho, *tem uma grandeza extraordinária e um elevado grau de tragicidade*”.¹

Grandeza extraordinária, certamente. Na interpretação de Molière temos, frequentemente, de nos preocupar com a grandeza. Mas que esta grandeza tenha um “elevado grau de tragicidade”, um tal julgamento, vindo de uma tal autoridade, pode induzir em erro os actores. De resto, não penso que Goethe o tivesse proferido no sentido que tem sido apresentado por vários comentadores.

O que existe de tragédia no *Avaro* está nas duas primeiras cenas do Acto I, do qual não creio ter traído o sentido, onde são mostrados todos os elementos que vão azedando à medida que se vão desenvolvendo ao longo de diversos episódios famosos. O que é trágico, é a destruição moral operada pelo vício de Harpagão nas outras almas, e aquilo que daí resulta: o cinismo de Cleanto, o desrespeito de Elisa, a hipocrisia de Valério. Eis alguns sentimentos um pouco perigosos para a comédia, um pouco pesados, e que facilmente a podem fazer transbordar. Harpagão mancha tudo aquilo em que toca, torna árido tudo o que o rodeia. Esta aridez parece-nos horrível quando se trata de jovens, porque é neles que ela se concretiza, porque os degrada e pode fazê-los sofrer. Num velho não nos parece horrível, porque nele a vemos consumada e porque dela acaba por tirar benefícios. A contrapartida dos vícios de Harpagão é trágica nas consequências que traz para os seus filhos, que ainda são seres humanos. *O Senhor Harpagão é de todos os humanos o humano menos humano...*² É a definição de Flecha. O *avaro* fomenta uma tragédia. Não participa nela, já que não tem sentimentos por ninguém. Admiro o facto de as duas cenas de exposição serem tão dramáticas, e que nesse drama já formado, já em acção, surja, na cena 3, uma personagem não dramática, Harpagão, personagem cômica, ou melhor, grotesca, meia alucinada, visionária vizinha do fantástico.³

O mais difícil, quando se trata de fazer viver em palco um carácter que se identifica tanto com a sua paixão, é iluminá-lo em várias frentes, dar-lhe várias posturas para que ele possa evitar a monotonia. Felizmente, este maniaco tem aspectos de fantoche. Os manuais dizem-nos que Harpagão não é *um* avarento. Ele é *o* avarento.⁴ Seja. É um “tipo”. Bom. Subjugado pelo seu vício e agindo em função do mesmo, os dois traços que o caracterizam são a frieza e a rigidez. Mas Molière evitou conduzir a figura até ao seu ponto mais obscuro. Harpagão tem imperfeições, coisas ridículas, hábitos, tiques, todos eles associados à sua grande paixão, mas que lhe dão espaço de jogo, que são, por assim dizer, pequenas fissuras no bloco do carácter. Ele é colérico, e os seus acessos de cólera fazem com que tussa, porque sofre de catarro. Ele é medroso, inquieto, lamuriante. É hipócrita e pérfido. Gosta de inventar histórias. É ingénuo. Finalmente, não sei como, apaixona-se. Esta peripécia não está muito fundamentada. Não se consegue perceber muito bem a que traço da personalidade corresponde. Mas aceitámo-la, porque alimenta a comédia, movimenta a situação, cria variações na personagem através das suas características menos visíveis, por instantes parece fazer com que se desvie da sua paixão, e nela o faz mergulhar novamente ao som das gargalhadas. É graças às suas pretensões amorosas que melhor nos damos conta, e de uma forma divertida, da desumanização de Harpagão. É nas partes “amorosas”, nomeadamente nas cenas 5, 6, 7, 8 e 9 do Acto III, que o grotesco é levado ao extremo, chegando mesmo a raiar o odioso, e que a personagem, ultrajada por manipulações, apoquentada, empurrada, derrubada, se mecaniza e se aproxima do fantoche.⁵

¹ *Conversas com Eckermann*.

² Acto II, cena 4.

³ “Em nenhuma das suas comédias Molière misturou com tanto à-vontade a análise profunda e a farsa pesada. O assunto de *O Avaro* é um dos mais negros que ele pôde escolher. Uma família inteira desorganizada pelo vício do pai, os filhos conduzidos à mentira e à revolta: temos aqui mais matéria para drama do que para comédia. E, no entanto, se em determinadas cenas o riso não exclui alguma indignação e alguma amargura, ele é tão abundante, tão franco, tão inesperado, brota de uma veia tão generosa, que não poderíamos encontrar prova mais evidente da força com que o génio cómico pode apoderar-se de um assunto, elevá-lo, penetrá-lo, e nele encontrar alegria, mesmo nos momentos mais negros.” J. Copeau, programa do Vieux-Colombier, Dezembro de 1913. *O Avaro* teve estreia a 4 de Dezembro no Vieux-Colombier e foi reposto em Nova Iorque a 19 de Março de 1918.

⁴ Esta distinção entre *um* Avaro e o Avaro, entre *um* Tartufo e o Tartufo, vem de Diderot, no *Paradoxo Sobre o Comediante*, Lisboa, Guimarães Editores, 2000.

⁵ Numa carta inédita a Jovet, de 17 de Julho de 1919 (arquivos Marie-Hélène Dasté), Copeau escreve: “Tenho vontade de te fazer representar Harpagão. Naturalmente, tenho uma concepção do Harpagão de Jovet completamente diferente daquela que tinha indicado a Dullin, e que terá consequências na interpretação geral da peça... Apenas uma indicação geral: um Harpagão muito mais burguês, muito mais decente e consequentemente muito mais hipócrita (sem ser meloso). O tom da interpretação muito mais austero. Um belo velho. Um belo viúvo. Pensa nisso. E diz-me se gostarias de o fazer”. Dullin, que tinha acabado de deixar o Vieux-Colombier, manifestou o desejo de repor *O Avaro* no Atelier. Copeau deu-lhe os seus figurinos e renunciou ao seu próprio projecto.

* Excerto de “L’Avaro”. In *Registres. 2: Molière. Textes rassemblés et présentés par André Cabanis*. – [Paris]: Gallimard, 1976. p. 260-262. Trad. Alexandra Moreira da Silva.