

## PARTICULARIDADES DA AVAREZA EM *O AVARENTO*, DE MOLIÈRE

DRA. MARICÉLIA NUNES DOS SANTOS  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná, UNIOESTE  
Cascavel, Paraná, Brasil.  
(maricelianuness@hotmail.com)

RESUMO: Este texto consiste no estudo da comédia *O avarento*, de Molière, considerando-se o diálogo que a construção da personagem avarenta na referida peça estabelece com outras personagens do tipo. Adotam-se como fundamentação teórica os estudos de Bakhtin (1999) acerca do riso, além de outros aportes teóricos e críticos de valia para o entendimento das especificidades da produção artística de Molière.

Palavras-chave: Personagem avarenta. Cômico. Molière.

Artigo recebido em 21 ago. 2017.  
Aceito em 25 set. 2017.

SANTOS, Maricélia Nunes. Particularidades da avareza em *O avarento*, de Molière. *Scripta Uniandrade*, v. 15, n. 2 (2017), p. 105-119.  
Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 21 out. 2017.

## FEATURES OF AVARICE IN MOLIÈRE'S *THE MISER*

**ABSTRACT:** This paper consists in the study of the comedy *The Miser*, by Molière, considering the dialogue that the construction of the miser establishes with other characters of the kind. We adopt Bakhtin's studies (1999) about the comic as our theoretical framework, as well as other theoretical and critical approaches of value for the understanding of the particularities of Molière's artistic production.

**Keywords:** The miserly character. Comedy. Molière.

Escrita em 1668 pelo francês Jean-Baptiste Poquelin, conhecido pelo nome artístico Molière, a peça cômica *O avaro* é uma das obras que se voltam para o texto de Plauto, intitulado *Aulularia*, escrito aproximadamente dois séculos antes de Cristo, estabelecendo uma relação de intertextualidade que, se por um lado resgata a obra primeira, também a transforma, atribuindo-lhe novas tonalidades.

Para obter um panorama geral da organização da peça francesa, recorreremos às palavras de Freitas Filho:

*O avaro* não se inspirou apenas em Plauto, mas misturou fontes italianas e francesas ao modelo latino. A intriga sentimental ganha, na peça de Molière, relevo bem maior do que possui na *Comédia da panela*, de certa forma preludiando as histórias de tipo melodramático que, a partir do século XIX, farão fortuna no teatro europeu, particularmente o francês, com repercussão ampla nas Américas (2012, p. 6-7).

Em poucas palavras, o professor Freitas Filho chama a atenção para um aspecto evidente na peça de Molière: o espaço que assumem os

relacionamentos amorosos. Tão nítida é essa questão que de fato se pode estabelecer uma relação com o melodramático. Em *Aulularia*, havia a relação entre a filha de Euclião e o jovem que abusara dela nas festas de Ceres, assim como a possibilidade de casamento entre a jovem e Eudoro; justamente essas relações faziam com que a peça se caracterizasse não apenas como comédia de caracteres, mas também como comédia de intriga. Ocorre que na peça plautina, a despeito da existência dessas relações, reservava-se o destaque para a caracterização de Euclião como avaro.

Na peça de Molière, mantém-se o caráter avaro de Harpagão, mas sua avareza está associada a uma espécie de antagonismo que não havia em *Aulularia*. Explicamo-nos: Harpagão é retratado como aquele cujas atitudes impedem a felicidade dos próprios filhos, por impedir suas relações amorosas, que, por sua vez, assumem certo protagonismo e compartilham o espaço da cena com a avareza.

Essa questão pode ser verificada logo no início da obra, uma vez que as duas primeiras cenas estão reservadas à apresentação dos pares amorosos, nas quais não figura o avaro, o que de certo modo lhes atribui um espaço de que não dispunham em *Aulularia*. A filha de Euclião, por exemplo, é apenas mencionada em alguns episódios, sendo sua presença reservada para o final da peça. Além disso, a fala de Valério, o par amoroso da filha, revela o poder negativo que Harpagão exerce sobre os seus:

VALÉRIO – Só pelo meu amor quero ser alguém aos vossos olhos e, quanto aos vossos escrúpulos, o vosso próprio pai se encarrega de vos justificar perante o mundo, pois que a sua avareza e o modo austero como vos trata podia autorizar coisas mais estranhas. (MOLIÈRE, 1971, p. 11)

Nessa fala, Valério tranquiliza sua amada, afirmando que ela não deve temer ser julgada pela sociedade; diz que a avareza e a austeridade do pai justificam sua conduta. Desse modo, a primeira menção à avareza a que se tem acesso no texto já conduz para a interpretação de que se trata de uma característica responsável por fazer com que o pai atue de forma a causar o sofrimento da própria filha, Elisa. A fala de Cleanto, na sequência, trata de fortalecer essa visão do pai como antagonista em relação aos próprios filhos:

CLEANTO – Sim, minha irmã, amo. Mas antes de mais, sei que dependo de um pai e que a minha condição de filho me submete à sua vontade. Essa mesma condição proíbe-nos de dar largas aos nossos sentimentos, sem a aprovação de quem nos deu o ser, pois que o céu os fez senhores dos nossos anseios, o que é

justo, visto que – se estão em seu perfeito juízo! – estão mais aptos do que nós a ver o que nos convém, com as luzes da sua experiência e longe da cegueira da nossa paixão. Cegueira essa a que se junta a leviandade natural da juventude, que, por vezes, nos lança em perigosos abismos. (MOLIÈRE, 1971, p. 13)

Nesse fragmento se explicita como o fato de ser um pai avarento influencia negativamente a vida dos filhos, que, assim, ficam sem o auxílio daquele que deveria norteá-los, mas que não está apto a exercer tal função já que aparenta não estar em seu perfeito juízo. O fato de que Harpagão seja considerado um homem fora de juízo é a justificativa para que os filhos não lhe prestem obediência e, mais do que isso, é o que permite a Molière dispor de personagens que mantêm a tradição da comédia grega e da romana, qual seja, a oposição entre jovens e velhos, sem por outro lado desautorizar a tradição, fortalecida pela concepção religiosa, da obediência aos pais.

Se o avarento não terá a obediência de seus filhos, não será pela ruptura da tradição da obediência aos pais, mas pelo simples fato de que ele não se porta como um pai que quer bem aos filhos, como expressa mais uma fala de Cleanto: “[...] Poder-se-á ver algo de mais *cruel* do que esta tão rigorosa economia, do que esta estranha mesquinhez em que nos fazem *padecer*? (MOLIÈRE, 1971, p. 15 – grifos nossos). Harpagão não é de uma avareza ridícula, não é temeroso, mas mostra-se de uma avareza ferina, cruel, é capaz de fazer padecer a própria prole e dela quer livrar-se: “HARPAGÃO – Vejo que vos admirais por ter filhos tão crescidos; mas conto desfazer-me, em breve, quer de um, quer do outro” (MOLIÈRE, 1971, p. 67). Tal é a gravidade de seus defeitos que o próprio filho afirma: “CLEANTO – Que queres que eu faça? Eis a que chegam os jovens, por culpa da maldita avareza dos pais; e há ainda quem se admire que lhes desejem a morte!” (MOLIÈRE, 1971, p. 38).

O caráter insensível desse avarento é delineado também pelo criado de Cleanto, que, ao ser informado de que o avarento tem pretensões de casar-se com a amada de seu filho, reage nos seguintes termos: “FLECHA – Ele meter-se em amores! Como diabo se atreveu? O amor não foi criado para gente como ele” (MOLIÈRE, 1971, p. 33). Dessa forma, o criado trata de assegurar a incompatibilidade de Harpagão com sentimentos nobres como o amor, a sua humanidade, conforme se pode ver no excerto a seguir:

FLECHA – [...] o senhor Harpagão é, de todos os humanos, o ser humano menos humano; de todos os mortais, o mais duro e empedernido mortal. Não há nenhum favor que mereça o seu reconhecimento a ponto de o fazer abrir as mãos. Louvores, estima, palavras amigas e amizade, quantos quiserdes; mas a

respeito de dinheiro... temos conversado. Nada de mais seco e árido do que as suas atenções e cuidados, de tal modo que não sabe dizer *dou-vos*, mas *empresto-vos os bons dias*. (MOLIÈRE, 1971, p. 42 – grifos do autor)

Nessa fala, dirigida a Eufrasina, a alcoviteira que tratará de unir Harpagão e a jovem Mariana, Flecha sintetiza aspectos importantes da constituição do avaro: chama a atenção para a ausência de qualquer tipo de bom sentimento, destaca sua habilidade em fugir de qualquer situação que ofereça risco de perder dinheiro e põe em destaque a atividade de usurário, traço atribuído por Molière à personalidade do avaro, de modo a elaborar uma crítica social à prática de empréstimos sob condições abusivas.

A advertência de Flecha quanto à impossibilidade de conquistar qualquer vantagem financeira junto a Harpagão mostra-se acertada na cena em que Eufrasina, utilizando-se da lãbia comum aos indivíduos de grupos menos favorecidos, cuja arma nas comédias costuma ser a habilidade com as palavras, busca convencer o velho de que ganhará um grande dote ao casar-se com Mariana. Diante dos argumentos de que se casando com uma jovem cujos “bons costumes” permitiriam economia anual, ganharia um dote muito significativo, o avaro responde: “Está tudo muito certo. Mas essa importância de que falas não é palpável, real” (MOLIÈRE, 1971, p. 46).

O velho se deixa influenciar pela alcoviteira quando tem a sua condição de idoso elogiada, mas permanece insensível diante dos argumentos de Eufrasina quando estes se referem especificamente ao dote ou, ainda, quando as palavras da alcoviteira remetem a gastos, como é o caso a seguir:

EUFRASINA – Tenho, senhor, um pequeno pedido a fazer-vos. Estou em risco de perder um processo por falta de algum dinheiro... (*Harpagão toma um ar sério*) e está nas vossas mãos salvar-me, se fordes um nadinha generoso comigo... Não imaginais que prazer ela terá em vos conhecer (*Harpagão retoma um ar alegre*).

[...]

EUFRASINA – Na verdade, senhor, este processo é muito importante para mim. (*Harpagão retoma o ar sério*). Fico arruinada se o perder, e uma pequenina ajuda já bastaria para me recompor... Ai, bem gostava que tivésseis visto com que entusiasmo ela me ouvi falar de vós... (*Harpagão volta a ficar contente*).

[...]

EUFRASINA – Senhor, peço-vos apenas que me socorrais (*Harpagão retoma o ar sério*) para endireitar a minha vida e ficar-vos-ei eternamente grata.

HARPAGÃO – Adeus. Vou acabar a minha correspondência de negócios.  
(MOLIÈRE, 1971, p. 50-51)

O diálogo, mais extenso do que reproduzimos aqui, constrói-se basicamente a partir de ataques e recuos da alcoviteira. Esperta, esta sabe que se atacar incessantemente perderá sua presa e, por isso, recua em momentos estratégicos, tratando de Mariana, para animar o velho avarento. Aí se manifesta a esperteza da velha ante aquele que poderia dar-lhe o que lhe falta: dinheiro. Mas o avarento de Molière não é nada sensível e, ainda que aceite jogar com Eufrasina, ora mostrando-se sério, ora animando-se, não cede e ao final sai de cena para proteger-se dos ataques.

Nesse sentido, podemos dizer que os pobres e criados de *O avarento* agem de forma similar aos da já referida *Aulularia* e também aos de *O santo e a porca*, escrita por Suassuna e publicada em 1957, mas é o avarento de Molière que se apresenta imune aos seus ataques linguísticos, é ele que, como homem de negócios, não se deixa ludibriar por manipulações discursivas. Assim, embora a cena retratada acima seja cômica, principalmente devido ao jogo de ataques e recuos, ela não traz vantagens à alcoviteira; pelo contrário, comprova quão certo estava Flecha em sua descrição do amo e reforça sua inflexibilidade.

Ao observarmos as duas primeiras cenas de *O avarento*, teremos como dados importantes a destacar a ausência do avarento em palco e a ausência também da comicidade. Embora sejam feitas várias menções a Harpagão, essas menções, como já destacamos até aqui, são essenciais para caracterizá-lo como o tirano dos filhos, e não como personagem cômica. Se analisarmos sob o prisma de Décio de Almeida Prado (1985), entendendo que o personagem é caracterizado por aquilo que faz, aquilo que diz e aquilo que dizem dele, podemos entender que no caso de Harpagão prevalece aquilo que dizem a seu respeito e, portanto, não há nada de cômico no momento em que é apresentado. Essa questão promove uma nítida diferenciação relativamente à comédia plautina, visto que naquela o que se tem é exatamente o oposto: a primeira fala é destinada a Euclião e dá abertura para que se instale o cômico.

Em *O avarento*, o cômico só surgirá na terceira cena, momento em que a personagem do avarento passa a caracterizar-se também por aquilo que faz e pelo que diz. É nesse contexto que se dá o episódio das mãos, em que, de modo similar a Plauto e Suassuna, Molière põe seu avarento a perguntar pelas outras mãos de Flecha, o criado de seu filho, após este ter-lhe exposto as duas mãos. Além desse episódio, que possui clara função de provocar o riso a partir das ações do avarento, tem-se também a ocorrência de vários apartes,

produzidos tanto pelo avarento como pelo servo. Tais recursos teatrais são importantes para criar uma espécie de cumplicidade entre ator e público e, nesse contexto, contribuem também para provocar o riso, visto que dão origem a situações como esta:

FLECHA – (À parte) Má sorte leve a avareza e os avarentos!  
HARPAGÃO – O quê? Que dizes tu?  
FLECHA – O que digo?  
HARPAGÃO – Sim. O que dizes sobre avareza e avarentos?  
FLECHA – Digo que a peste leve os avarentos.  
HARPAGÃO – De quem é que falas?  
FLECHA – Dos avarentos.  
HARPAGÃO – E quem são esses avarentos?  
FLECHA – Uns miseráveis e uns unhas-de-fome.  
HARPAGÃO – E a quem te queres referir?  
FLECHA – E isso que vos importa?  
HARPAGÃO – Importa-me, sim senhor.  
FLECHA – Pensáveis que falava de vós?  
HARPAGÃO – Pensasse que não pensasse. Quero saber de quem falavas quando dizias isso.  
FLECHA – Falava... falava com os meus botões.  
HARPAGÃO – E eu podia bem falar-te com as mãos.  
FLECHA – Não posso, por acaso, maldizer os avarentos?  
HARPAGÃO – Podes. Mas também eu posso impedir-te de tagarelar e de ser insolente. Cala-te!  
FLECHA – Quem se pica, alhos come. (MOLIÈRE, 1971, p. 18-19)

Esse longo diálogo de falas curtas provoca o riso trazendo à cena a esperteza daqueles que pertencem a classes sociais menos favorecidas, como já dissemos ser frequente nos gêneros cômicos. Desse modo, provoca-se certa inversão, visto que o amo que, em contextos **sérios** não é questionado, aqui passa por uma espécie de interrogatório embora pense estar interrogando o criado. Flecha, com astúcia, não se compromete nas respostas e fala aquilo que quer falar sem correr o risco de colocar-se em situação demasiado perigosa diante do amo. Ele afirma, mas sem que possa ser acusado de afirmar, utiliza-se de um ditado popular, um dos recursos a que tem acesso na condição social em que se encontra, para dizer que se Harpagão ficou incomodado com seus insultos é porque pertence ao grupo daqueles que foram

insultados. Com respostas escorregadiças e muitas vezes formuladas em forma de pergunta, Flecha procura levar o avarento a admitir seu vício cômico.

Mestre Tiago, o cozinheiro e cocheiro de Harpagão, experimenta uma situação parecida quando também ele se resolve a tratar da avareza junto a Harpagão. Ocorre que este criado constrói afirmações mais diretas e põe à vista o vício do amo, provocando-lhe a fúria:

MESTRE TIAGO – Senhor, já que assim quereis, dir-vos-ei francamente que troçam de vós por toda a parte; que vos lançam, de todos os lados, mil zombarias e que só ficarão satisfeitos quando vos derem um pontapé; e inventam, constantemente, histórias sobre a vossa mesquinhice. Um diz que mandais imprimir calendários particulares com as tēmporas e as vésperas duplicadas, para obrigar a família a fazer mais jejuns e abstinências; outro, que estais sempre pronto a brigar com os criados por altura das boas festas, ou quando os despedis, de forma a arranjardes um pretexto de lhes não pagar; aquele afirma que mandastes citar em juízo o gato de um vizinho por vos haver comido os restos de uma perna de carneiro; este, que vos surpreendeu a tirar, furtivamente, a aveia dos vossos cavalos, e que o cocheiro – meu antecessor – vos deu, às escuras, nem sei quantas pauladas, das quais vos não queixastes. Enfim, quereis saber? Não se vai a lado nenhum que não se ouça dizer de vós o pior possível. Sois o motivo de troça e de riso de todos, e só vos tratam por avarento, mesquinho, desprezível usurário.

HARPAGÃO – (*Batendo em Mestre Tiago*) Sois um doido, um patife, um velhaco e um desavergonhado! (MOLIÈRE, 1971, p. 61-62).

Da mesma forma que Harpagão aparenta sentir-se incomodado ao ouvir Flecha criticando a avareza e aqueles que a praticam, ele chega a ponto de espancar Mestre Tiago por revelar o que a sociedade pensa de si, mas em nenhum momento admite seu vício. Nesse sentido, basta lembrarmos as considerações de Bergson (1980), de acordo com quem o vício cômico não é assumido por aquele que o possui, porque ele não está em condições de se ver como a sociedade o vê. Em ambas as situações, tratar da avareza junto a Harpagão dá espaço para o surgimento do riso e este riso é provocado justamente porque o avarento não admite sua condição e porque, mesmo sendo esperada essa negação, os criados se arriscam a revelá-la.

Freitas Filho destaca que, entre as diversas críticas sociais perceptíveis na peça em análise, uma possui direta relação com a constituição da personagem avarenta:

O dramaturgo francês imprime teor de crítica social à sovínice da personagem quando, um pouco adiante, transforma Harpagão em mais do que um simples avarento, apresentando-o como usurário capaz de emprestar dinheiro a juros absurdos, ao mesmo tempo em que oferece contrapartidas irrisórias. (2012, p. 7)

Ao atribuir tais traços ao seu avarento, mais uma vez é possível perceber que Molière promove sua diferenciação relativamente à personagem plautina. Como dissemos, Euclião era ao fim e ao cabo um pobre homem, mas Harpagão não compartilha desses mesmos traços; pelo contrário, ele caracteriza-se como um homem rico que explora homens pobres cobrando-lhes juros altíssimos. Isso acentua não o ridículo da sua avareza, mas a insensibilidade e o caráter reprovável de suas ações. Tanto não é pobre Harpagão que a frase mais frequente em sua boca remete justamente à riqueza: “meu rico dinheirinho” (MOLIÈRE, 1971, p. 89).

Podemos dizer que nesse aspecto a caracterização da avareza que encontramos em Molière já parece em alguma medida influenciada pela concepção cristã, de acordo com a qual a riqueza acaba por afastar os homens das atitudes de um **bom cristão**, entre as quais se destaca o amor ao próximo. Harpagão não é um pobre tal qual seu correspondente romano porque os pobres são retratados na concepção cristã como homens bons, que serão recompensados. Ele é um rico, e rico contaminado por um pecado capital, que acaba por levar ao sofrimento aqueles com os quais convive.

Há que destacar, no entanto, que, embora não seja pobre, mas pelo contrário tenha uma movimentação grande de dinheiro devido aos empréstimos que faz, o avarento de Molière se aproxima do de Plauto por dizer-se pobre. Do mesmo modo que aquele, este não admite ter dinheiro:

CLEANTO – Por Deus, meu pai, não tendes razão para vos queixar, pois todos sabem que tendes bastante com que viver.

HARPAGÃO – O quê? Quem diz isso, mente! Não há nada de mais falso. Foi algum patife que fez correr esse boato. (MOLIÈRE, 1971, p. 22)

Não só ele tem com o que se preocupar, como é justamente com a possibilidade de que saibam de sua fortuna que mais se preocupa. Este avarento, assim como o outro, entende que admitir a existência de dinheiro é criar a possibilidade de que queiram roubar-lho; em outros termos, teme que o conhecimento de que há dinheiro seja um risco à sua existência.

Tal como o avaro a ser criado mais tarde por Suassuna, Harpagão estabelece com seus criados uma relação de trabalho e, por meio desta, explicita sua avareza, conforme se poderá notar quando distribui as tarefas concernentes ao preparo do jantar:

HARPAGÃO – Ora venham cá todos, para dar as ordens a cada um e distribuir o trabalho. Aproximai-vos, senhora Cláudia, e começaremos por vós. Bem. Eivós de armas em punho! Encarrego-vos da limpeza geral; e tende cuidado, sobretudo, de não esfregar demasiado os móveis, para os não gastar. Ainda vos encarrego de governar as garrafas e, se se perder alguma ou se se partir qualquer coisa, sereis a responsável e descontá-lo-ei no vosso salário (MOLIÈRE, 1971, p. 53).

Em *Aulularia*, mesmo havendo a figura do servo que pensa em seus próprios interesses, como é o caso de Estrobilo, que rouba o tesouro do avaro para comprar a liberdade, ainda encontramos uma relação de cumplicidade entre os servos e seus amos. Tal questão é perceptível inclusive em Estrobilo, porque ele age também conforme os interesses do amo, quer ajudá-lo, e principalmente em Estáfila, que se preocupa com a filha do avaro, com o que lhe passará quando for descoberta a gravidez. As ações de Estáfila são norteadas pelo interesse no bem da família, ela figura quase como um membro da família.

Em *O avaro*, pelo contrário, como pudemos perceber na citação acima, a relação entre criados e senhores é também influenciada pela visão material. Harpagão pensa em seu dinheiro e nos bens que possui. Os criados devem servi-lo e, se causarem (ou mesmo que não causem) algum dano à sua propriedade, deverão fazer a restituição, com ônus de seu próprio salário. O mesmo ocorrerá com Euricão, personagem de Suassuna, que cobra dos empregados a comida que lhes fornece, mas não lhes paga o necessário para que possam quitar as dívidas que fazem para poder alimentar-se. Ao revelar essas questões concernentes ao âmbito trabalhista, e ao contexto de produção, as peças tratam da avareza sob uma perspectiva do cômico com séria função social, qual seja, a de desvelar defeitos da própria organização social.

Se em algum momento as demais personagens esperam alguma atitude bondosa, a contrastar com a avareza ferina de Harpagão, essa atitude só se insinua para causar a ruptura posterior da expectativa. Tal é o que ocorre quando Harpagão diz ao filho que se este estivesse apaixonado por Mariana o faria casar-se com ela em seu lugar. Depois que o rapaz revela seus

sentimentos e intenções em relação à jovem, Harpagão faz justamente o contrário do que havia insinuado:

HARPAGÃO – (*À parte*) Folgo em conhecer este segredo. Era isso mesmo o que eu queria. (*Alto*) Ora bem, meu filho, sabes o que tens de fazer? Abdicar do teu amor; deixar em paz aquela rapariga que pretendo para mim, e casar o mais depressa possível com aquela que te destinei. (MOLIÈRE, 1971, p. 82)

Só então Cleanto se dá conta de que fora induzido a confessar seus sentimentos ao pai que nunca tivera intenção de abdicar ao casamento. Nos termos de Cleanto: “Fizeste de mim vosso joguete, meu pai?” (MOLIÈRE, 1971, p. 82). Harpagão sobrepõe seus interesses aos do filho, não fazendo jus àquela visão de que os pais pensam na sua prole mais do que em si, e reitera o seu caráter egocêntrico. Além disso, a ação nada tem a ver com dinheiro, o que aponta para falhas de caráter que transcendem à avareza.

Outra situação em que se tem a expectativa de que Harpagão seja benevolente é a seguinte:

HARPAGÃO – Prestaste-me um bom serviço, Mestre Tiago, e isso merece recompensa. (*Harpagão procura nos bolsos, enquanto Mestre Tiago estende a mão, mas Harpagão tira apenas o lenço, enquanto fala*) Vai, garanto-te que não me esquecerei. (MOLIÈRE, 1971, p. 86)

Em ambos os casos, a comicidade reside justamente na ruptura de uma expectativa. Nesse quesito, é válido lembrar as palavras de Adrados (1981), para quem é comum o riso residir na incoerência entre o que se espera e o que se diz (ou se faz). Esperávamos, juntamente com Cleanto (no primeiro caso) e Mestre Tiago (no segundo), que Harpagão fosse benevolente, mas ele não o foi em nenhuma das circunstâncias. Assim como Euricão, de Suassuna, Harpagão não é o que se chamaria de “um homem de palavra”, visto que é capaz de fazer promessas ou insinuações e de negá-las mais tarde, o que contribui para o entendimento de que o seu vício cômico atinge proporções superiores às de Euclião, transcendendo, inclusive, aos limites da avareza.

Além disso, pode-se dizer que ao longo de toda a peça Harpagão tem controle sobre tudo. Ele controla a vida dos filhos, impedindo-lhes a felicidade por impossibilitar o casamento, controla os criados, controla a alcoviteira, que trabalha a seu favor. O fato de ter dinheiro permite-lhe assumir controle sobre tudo e sobre todos e, até mesmo, criar nas demais personagens expectativas que não pretende satisfazer. Todavia, quando Flecha encontra o dinheiro que

havia sido enterrado no quintal e dele se apossa, o velho avarento se descontrola e se põe a falar desenfreadamente:

HARPAGÃO – Aqui-d’el-rei! Ladrões! Assassinos! Bandidos! Justiça! Justiça, por Deus! Estou perdido! Fui assassinado! Degolaram-me! Roubaram o meu rico dinheirinho! Quem teria sido? Para onde foi? Onde está? Onde se esconde? Que fazer para o encontrar? Para onde hei-de ir? Não estará ali? Não estará aqui? Quem é? Alto! (*Pegando no seu próprio braço*) Devolve-me o meu dinheiro, celerado... Ah, sou eu próprio. Tenho o espírito perturbado e nem sei onde estou, quem sou ou o que faço. Que desgraça! Meu rico dinheiro! Meu rico dinheirinho! Meu querido amigo! Privaram-me de ti e desde que te levaram perdi a minha proteção, o meu consolo, a minha alegria! Acabou tudo para mim! Nada mais faço neste mundo! Sem ti, meu rico dinheirinho, não posso viver. Acabou-se. Já não posso mais. Morro! Já estou morto e enterrado! Ninguém me quer ressuscitar, devolvendo-me o meu querido dinheiro, ou dizendo-me quem mo levou? O quê? Que dizeis?... Não é ninguém. Quem quer que tramou o golpe soube bem escolher o momento: precisamente aquele em que eu estava a falar com o patife do meu filho. Vou sair e queixar-me à Justiça! Que todos sejam interrogados: criados, lacaios, filhos... e eu próprio! Tanta gente junta! Não vejo ninguém de quem não desconfie, pois todos parecem o meu ladrão. O quê? De quem estais a falar? Do que me roubou? Por favor, se tiverdes notícias dele, dizei-me. Não se escondeu no meio de vós? Olham todos para mim e desatam a rir! Estou a ver que também tomastes parte no roubo que me fizeram! Vamos, depressa! Comissários! Archeiros! Oficiais da polícia! Juizes! Reclusões! Patíbulos e carrascos! Vou mandar enforcar toda a gente... e, se não encontrar o meu dinheiro, enforco-me a mim também. (MOLIÈRE, 1971, p. 89-90)

Tal é o desespero do avarento que ele grita, procurando em todos a sua volta o auxílio de que necessita para encontrar o seu dinheiro, sem dar espaço para que lhe respondam. Essa cena se aproxima bastante do que encontramos em *Aulularia* quando Eclião se vê sem o seu dinheiro. Mas com o diferencial de que naquela peça o desespero de haver perdido a fortuna está mesclado com o reconhecimento de que foi inútil privar-se de tantos bens para acumular, já que não pôde aproveitar os bens acumulados. Harpagão, por sua vez, não se conforma com a perda e seu único desejo é recuperar o dinheiro. Diante disso, quando seu filho lhe apresenta os seguintes termos: “Trago novas do vosso dinheiro e venho dizer-vos que, se estais resolvido a deixar-me casar com Mariana, ser-vos-á devolvido tudo” (MOLIÈRE, 1971, p. 109), o que o velho faz

é ceder à chantagem. Assim como Euricão, em *O santo e a porca*, se verá obrigado a escolher entre o material e o espiritual, o avarento molieresco tem de escolher entre o casamento com Mariana e o seu dinheiro.

Harpagão não lamenta por haver poupado para economizar um dinheiro que foi roubado, talvez porque não se tenha privado de nada para acumular, já que atuava como usurário e por meio de juro abusivos conseguia multiplicar seus bens. Tampouco ele tem dúvidas entre Mariana e o dinheiro, porque Mariana era um capricho seu, mas não a amava, afinal, como disse Flecha “o amor não foi criado para gente como ele” (MOLIÈRE, 1971, p. 33). Por último, no desfecho da peça o avarento de Molière não se arrepende de sua avareza, não faz doações, tal como Euclião, de Ariano Suassuna, que entrega ao genro o tesouro recuperado, nem é punido tão rigidamente como Euricão, de Plauto, que descobre a perda de validade das cédulas acumuladas.

O que ocorre com Harpagão ao final é que recupera o dinheiro, ainda que para isto tenha de abrir mão de Mariana, e consegue casar seus filhos com pessoas que lhe oferecem dote. Isso ocorre porque se descobre que Anselmo, o velho rico com quem Elisa deveria se casar por imposição do pai, é na verdade o pai de Valério, o amado de Elisa, e de Mariana, a amada de Cleanto. Assim, satisfazem-se todos, já que os filhos se casam com aqueles que amam, Anselmo irá reencontrar a esposa, de quem fora separado há muitos anos, e Harpagão, de posse de seus bens, ainda encontrou um sogro rico para seus filhos, de forma que não deverá gastar com as festas de casamento.

Se analisado comparativamente com Euclião e Euricão, destacam-se algumas particularidades em Harpagão. Poder-se-ia afirmar que Euclião e Euricão são vítimas de sua avareza, que sofrem em função dela porque nunca estão em paz e os persegue a preocupação relativa à possível perda do tesouro que possuem. Em contraposição, Harpagão não se caracteriza como um homem sofredor, mas como aquele que faz os demais sofrerem, ele é um usurário. Está claro que aqueles que convivem com os três avarentos acabam por sofrer em decorrência de seu defeito, ocorre que essa questão é intensificada em *O avarento*, visto que Harpagão é de insensibilidade superior aos outros dois.

A esse propósito, podemos afirmar que em Plauto a avareza é a personagem central, é dela que se fala ao colocar em palco Euclião, cuja presença é a personificação do vício cômico. No caso de Molière, Harpagão é avarento, mas os seus defeitos não se limitam à avareza, eles estão associados ao egoísmo e à insensibilidade. Dessa forma, é natural que as peças se diferenciem também em outros aspectos. Entendemos que o final proposto

para cada uma das peças possui relação com a caracterização das personagens. Ao final de *Aulularia*, a julgar pelos fragmentos a que se tem acesso, Euclião consegue livrar-se da avareza e, assim, passa a viver como os demais: o que o diferenciava dos outros era um defeito que demandava correção e tal correção foi feita por meio do riso. No desfecho de *O avaro*, por outro lado, a avareza acompanha Harpagão. Ele segue com seu dinheiro e consegue mesmo acumular mais. Nesse sentido, partindo da visão bergsoniana de que o riso tem por função corrigir um defeito cômico, poderíamos afirmar que ele não cumpriu sua função nesta obra. Aliás, se analisarmos as manifestações do cômico, veremos que são bastante mais limitadas se comparadas com as outras duas peças, isto é, ocorrem em situações específicas, mas não se fazem presentes durante longos intervalos.

Ao criar um avaro que não se deixa corrigir pelos efeitos do riso, Molière se mostra relativamente mais pessimista em comparação com Plauto e Suassuna e, de certa forma, põe em xeque o poder do cômico como regenerador, isto é, dotado de ambivalência que lhe possibilite concomitantemente negar e afirmar, rebaixar e soerguer (BAKHTIN, 1999). Nossa leitura é de que o cômico em Molière mostra-se com força ambivalente em determinados momentos, mas que ao fim e ao cabo a força do cômico não é suficiente para a correção, nos termos bergsonianos (1980), do social. Nessa perspectiva, a peça molieresca funciona como uma espécie de prelúdio do período de crise por que passa o cômico nos séculos XVII e XVIII, como aponta Bakhtin (1999).

## REFERÊNCIAS

ADRADOS, F. R. La comedia aristofânica. In: ARISTÓFANES. *Las avispas. La paz. Las aves. Lisístrata*. Madrid: Editora Nacional, 1981.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi. 4. ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da UnB, 1999.

BERGSON, H. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

FREITAS FILHO, J.F.M. de. De avareza e avarentos: o tema da sovinice em Plauto, Molière e Suassuna. *Moringa: artes do espetáculo*, João Pessoa, PB, v. 3, n. 2, jul. /dez. 2012.

SANTOS, Maricélia Nunes. Particularidades da avareza em *O avaro*, de Molière. *Scripta Uniandrade*, v. 15, n. 2 (2017), p. 105-119.  
Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 21 out. 2017.

MOLIÈRE, J. B. P. *O avarento. O senhor de Pourceaugnac*. Tradução de Antônio Manuel Couto Viana. Lisboa: Editorial Verbo, 1971.

PLAUTO. *Aulularia*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

PRADO, Décio de Almeida. A personagem no teatro. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

SUASSUNA, Ariano. *O santo e a porca. O casamento suspeito*. 3. ed. Ilustração de Zélia Suassuna. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

MARICÉLIA NUNES DOS SANTOS é doutora em Letras pelo Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras da UNIOESTE (2016); mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras da UNIOESTE (2014); graduada em Letras (Português/Espanhol) pela UNIOESTE (2011). Docente de Língua Espanhola, Cultura e Literatura de Língua Espanhola na UNIOESTE. Membro do Grupo de pesquisa Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura e nas Diversas Linguagens. Entre as suas publicações, destacam-se os artigos "O conceito bakhtiniano de cosmovisão carnavalesca: reflexões sobre a ambivalência cômica" (*Revista de Literatura, História e Memória*, 2016) e "Formas da comédia e do cômico: estudo da transformação do gênero" (*Revista Fênix*, 2012).