

O burguês ridículo: introdução*

José Almino de Alencar

"ERA NO TEMPO DO REI." Com esta frase, Manoel Antonio de Almeida *começa Memórias de um Sargento de Milícias*, um dos primeiros romances brasileiros e jóia primorosa do humor pícaro. Utilizava o velho e hábil recurso do contador de história de nos projetar, pelo poder evocativo de um enunciado inicial, a um tempo mítico onde fantasia e imaginação encontram o seu lugar.

Assim também devemos começar a história de Jean Baptiste Poquelin, nascido em 22 de janeiro de 1622 na cidade de Paris, no reino de França. A partir dos vinte e um anos de idade e durante trinta anos, esse mesmo Jean Baptiste, usando o pseudônimo de Molière, ganhou a vida como comediante, diretor de companhia e autor de comédias. No tempo do rei, do rei Luís XIV, talvez o maior de todos os do ocidente e que passou a posteridade com o título de Rei-Sol.

Na primavera de 1664, *La Gazette* (de 7 de maio), jornal parisiense, descreve uma cena que parece sair de um dos primeiros cinemascope de Hollywood ou mesmo ter sido descrita por algum cronista carnavalesco do Rio de Janeiro e que poderia assim ser resumida:

Um sol aparece, o rei.

Seu elmo flameja de plumas, seu torso está coberto por uma couraça de ouro que põe em relevo o contorno viril do seu peito. A sela da sua montaria reluz de diamantes. Um pajem

* MOLIÈRE. *O burguês ridículo*. Trad. José Almino. Adapt. Guel Arraes e João Falcão. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

carrega a sua lança e o seu escudo, onde pedras preciosas desenham a divisa *Nec cesso, nec erro*¹

Vestido em negro e dourado com bordados de prata, o duque de Noailles cavalga ao lado do rei. Seguem o duque de Guise, em ouro e preto, o conde de Armagnac, em branco e rubi, o duque de Saint-Aignan, com vestimentas multicores, sugerindo asas de borboleta ou o casco de um crustáceo. De encarnado, o duque de Foix. Em verde e branco o duque de Coaslin. Em vermelho e branco, o conde de Lude. Em amarelo e negro, o príncipe de Marsillac. Trombetas anunciavam a entrada de cada cavaleiro que eram, um a um, saudados em versos por um arauto vestido de cônsul romano.²

O cortejo dava início a um festival nos jardins do palácio de Versailles, organizado pelo duque de Saint-Aignan a mando do rei. Durou vários dias e tinha por *título Île Enchantée*.

Atrás dos nobres cavaleiros, vinham os comediantes da companhia de Molière, em carros alegóricos representando as estações do ano. E, depois dos músicos, fechando o cortejo, em cima de uma maquinária complicada, o deus Pan e a deusa Diana: Jean Baptiste e sua mulher, a grande atriz, Madeleine Béjart. Naquele ano de 1663, Jean Baptiste completava quarenta e um anos e a confirmação da sua glória. Dirigia o rei de França, *que jouait la comédie*.

Por necessidades do poder, o reino de Luís XIV promovera o desenvolvimento de uma "nobreza de corte" em substituição a uma "nobreza de espada". A aristocracia, antes aferrada às suas terras, aos seus homens armados e ao jogo das ambições e intrigas políticas, passou, gradativamente a ser atraída para a vida em Versailles, com as suas funções públicas recém criadas e muito bem remuneradas, pelo fausto dos seus salões e pela simples proximidade do rei. Esvaziada de parte do seu poder, a nobreza representava luxuosamente o papel de nobreza e, disso, o espetáculo *Île Enchantée*

¹ Não falho, nem erro.

² In: AUDIBERTI, Jacques, *Molière*, L'Arche, Paris, 1954.

poderia ser considerado a expressão simbólica; assim como ele era também expressivo da entrada da comédia, antes considerada uma manifestação das feiras e festas populares, nos salões da corte real. O "GRANDE SÉCULO", o século de Corneille, Racine, Descartes e Pascal, entronizava um comediante.

Sobre Molière e a comédia

Je voudrais bien savoir si la grande règle de toutes les règles n'est pas de plaire et si une pièce qui a attrapé son but n'a pas suivi un bon chemin. Car enfin si les pièces qui sont selon les règles ne plaisent pas, et que celles qui plaisent ne soient pas selon les règles, il faudrait de nécessité que les règles eussent été mal faites.³ (Molière)

Molière escreveu no século dezessete onde a distinção entre o popular e o erudito era quase inexistente e a diferença entre a cópia e a criação mais que tênue. Naquela época a comédia francesa ia buscar suas fontes de inspiração sobretudo na comédia italiana; comédia essencialmente romanesca, de peripécias múltiplas, cuja intriga era o único recurso cômico. O público só lhe pedia um divertimento, uma seqüência de surpresas, de situações próprias a desencadear o riso. Esse jogo cômico fazia aparecer uma série de enredos e personagens quase sempre estereotipados: histórias de amor contrariado, criados intrigantes, estrepolias de velho ridículo, etc. Foram assim as primeiras farsas de Molière, como *L'étourdi* e *Le Dépit Amoureux*.

Na verdade foi graças à farsa que o nosso autor tornou-se tão rapidamente popular em Paris: nos seus 15 anos de carreira naquela cidade ele montou noventa e cinco peças, das quais trinta e uma da sua autoria, ou seja, uma média de duas criações por ano. No seu afã de agradar, como atesta a epígrafe acima, ele mistura a farsa com a comédia de costumes e a comédia ballet, que é aliás uma criação original sua, nascida do sucesso da peça *Les Facheux*. Fiel à farsa ele continuou mesmo nas suas grandes

³ Digam-me se a regra de todas as regras não é agradar e que uma peça que teve sucesso não está no bom caminho. Pois, enfim, se as peças seguem as regras não agradam e as que agradam não seguem as regras, conclui-se, necessariamente, que as regras tenham sido mal feitas.

comédias, como no *Le Misanthrope* ou em *Tartuffe*, onde não se envergonha de misturá-la ao estudo de caracteres.⁴

Também com o propósito de reter o grande público, Molière busca inspiração na atualidade. Às vezes ele coloca em cena personagens contemporâneos apenas transpostos. Todo mundo reconheceu Daquin e outros médicos da corte nas suas caricaturas bufas dos doutores no *Le Médecin Amoureux*. *Monsieur de Pourceaugnac*, *George Dandin*, ou *le Mari Confondu* riem dos nobres de província, *O Burguês Fidalgo* evoca a ascensão da burguesia que Louis XIV elevou aos primeiros postos do estado.⁵

Molière, autor cômico escreve para ser representado por seus companheiros e por ele mesmo. É igualmente ator cômico excelente que aprendeu com os italianos a dar expressão ao seu corpo e ao seu rosto.

Na farsa o disfarce e a máscara são de rigor, são obrigatórios. Sganarelle usa grandes bigodes caídos. Molière num certo número de papéis multiplica as viradas de olhos, os suspiros e os acessos de tosse. Humores, emoções, manifestações físicas voltam de uma peça a outra. Ator e personagem são confundidos na mesma imagem: os heróis de farsa são os cômicos à maneira de Carlitos, Buster Keaton, O Gordo e o Magro, os Irmãos Max ou dos nossos Oscarito e Grande Otelo.

Se Molière realiza com grande maestria o gênero cômico, é que ele consegue frequentemente a unidade de tom (embora nem sempre na estrutura da sua narrativa que apresenta, às vezes, saltos abruptos e finais improvisados) entre a comédia de intriga e a farsa. A primeira agrada pela vivacidade dos sentimentos expressos, pelo rocambolesco das aventuras surpreendentes. Ele encanta mais do que faz rir. A farsa, ao contrário, provoca um riso franco e popular. Os personagens típicos, máscaras grotescas, palhaçadas, mímicas, caretas, piadas, num cômico exagerado de situações,

⁴ Cf. SIMON, Alfred, *Molière*, Seuil, Paris, 1957.

⁵ Cf. BULGAKOV, Mikhail, *The life of monsieur Molière*, New Directions Book, Nova York, 1986.

de gestos, palavras fazem todo um estilo que podia ir até a grosseria. Barulho, risadas e movimentos provocam facilmente a satisfação dos espectadores.

O efeito cômico é muitas vezes transmitido, quase que de maneira mecânica, pela repetição de incidentes convencionais à comédia – a surra dada no mandrião, mais temporariamente o pastelão na cara, ou o simples aparecimento de um ator-personagem conhecido: Sganarelle, Carlitos, etc. A intriga amorosa com um desenrolar conhecido e o final feliz faz parte também da cumplicidade implícita entre o autor e o seu público; eles ainda constituem a base de muitas comédias atuais. Em depoimento recente o conhecido diretor de cinema Carlos Manga fixava quatro "estágios" no roteiro da chanchada: "1) mocinho e mocinha se metem em apuros; 2) cômico tenta proteger os dois; 3) vilão leva vantagem; 4) vilão perde vantagem e é vencido".⁶ Esses pontos descrevem muito bem o esqueleto da maior parte das tramas amorosas presentes nas peças de Molière.

Finalmente se por um lado, Molière tira da observação direta o essencial de sua matéria, por outro lado, ele também, seguindo a tradição clássica e da época, pegou emprestado algumas situações e réplicas encontradas nas suas leituras. Por exemplo, um dos seus tipos, o Avarento, já se encontra em uma comédia de Plauto. Para escrever *Les Fourberies de Scapin*, ele se valeu de tudo que estava ao seu alcance: retomou uma das suas primeiras farsas, *Gorgibus dans le sac*, se inspirou no *Phormion* de Terêncio, em alguma coisa de *La Soeur* de Rotrou e da *Dupe Amoureuse* de Rosemond e se apossou de duas cenas do *Pédant Joué* do seu amigo Cyrano de Bergerac.⁷ Além de copiar os outros, e sempre à busca da fórmula de agradar a gente do seu tempo, Molière copiava a si mesmo. É notável como diversos esquetes e situações burlescas se repetem de uma peça a outra, sem nenhum pudor de se repetir,

⁶ Cf. AUGUSTO, Sérgio. *Este mundo é um pandeiro: a chanchada de Getúlio a J.K.* Cinemateca Brasileira / Companhia das Letras. São Paulo, 1989.

⁷ Cf. VERNET, Max, *Molière côté jardin, côté cour*, A. G. Nizet, Paris, 1991.

numa tentativa de aprimorar os procedimentos cômicos, de desenvolver recursos para fazer rir.

Sobre a Adaptação

Pensez-vous que ce soit une petite affaire que d'exposer quelque chose de comique devant une assemblée comme celle-ci; que d'entreprendre de faire rire des personnes qui nous impriment du respect et ne rient que quand ils veulent?⁸ (*L'Impromptu*, Molière)

Molière é identificado como o autor que deu feição a comédia moderna, no que diz respeito aos seus assuntos, aos seus personagens e às suas tramas. Nada mais natural, portanto, que comediantes e diretores de comédias desejem montar uma das suas peças. Assim fariam, como costuma dizer M. Jourdain, o nosso burguês, "as pessoas de qualidade".

No entanto, desde o início do projeto, os seus autores foram tomados pela suspeita de que, tomadas "clássicos", as peças de Molière têm sido levadas com uma reverência que muitas vezes contraria o espírito com que ele as escrevia e representava. Na verdade, ninguém como ele foi ligado à arte do improviso, na busca de seus assuntos e na construção de seus personagens. Ninguém como ele viveu ao sabor das circunstâncias, na precariedade da busca da popularidade e do apoio volúvel do mecenato. Nada mais sedutor para um comediante do que alguém que viveu a comédia como a combinação harmoniosa entre a paixão do entretenimento e a arte, a habilidade de ser engraçado. Nada mais atraente do que esse plagiário dos outros e de si mesmo, que procurava sempre o que poderia servir ao público e que costumava dizer: *J'en prends où j'y trouve mon bien*.

A peça que apresentamos tenta se inspirar nesse, que nós pensamos ser, o espírito original de Molière. Ela foi sobretudo baseada no *Le Bourgeois Gentilhomme*. O

⁸ "Pensam que é uma tarefa fácil expor algo de cômico diante de uma platéia como esta; de fazer rir pessoas que nos imprimem respeito e que só acham graça do que bem desejam?"

burguês é um tema constante em Molière. A burguesia enriquecida era uma classe que aspirava muitas vezes ao enobrecimento através da compra de títulos nobiliárquicos. Desde então o burguês de Molière tornou-se um paradigma de uma sociedade que faz da ascensão social uma maneira de ser; e, por isso mesmo, um personagem que se presta permanentemente à composição na comédia. *Le Bourgeois Gentilhomme* possui também o atrativo de juntar farsa e grande comédia, o que a tornaria uma obra, por assim dizer, típica do autor.

Nossa adaptação condensa cenas, toma emprestado situações, tramas e falas de várias peças orquestradas de forma coerente pelo personagem e trama *do Le Bourgeois Gentilhomme*. O seu título, *O Burguês Rídículo*, combinando portanto os títulos dessa última com os da *Les Précieuses Ridicules*, procura ilustrar esse procedimento.