

“QUEM ALEGRA INTEGRA”: LE COMIQUE DE CARACTÈRE CHEZ MOLIÈRE ET MARTINS PENA

Josina Nunes Drumond

Resumé: Le comique de caractère, très fréquent dans les comédies et dans les farces de Molière et de Martins Pena, exprime une certaine inadaptation particulière de la personne dans la société où elle vit. Il s’agit des personnages type dont le raidissement de caractère déclenche des éclats de rire. Cela arrive grâce à l’insociabilité du personnage et à l’insensibilité du spectateur. Nous faisons ici une analyse détaillée de deux types caricaturaux (l’un français et l’autre brésilien), qui ont en commun plusieurs traits de caractère. Il s’agit du vaniteux Jourdain (*Le bourgeois gentilhomme* de Molière) et du mélomane José Antônio (*O diletante*, de Martins Pena). Pour focaliser les mécanismes du rire, dans les deux pièces, nous avons utilisé l’approche théorique de Bergson. Nous montrerons que, parmi plusieurs points de convergence, le plus important est l’inflexibilité de caractère de deux protagonistes. Tous les deux peuvent parfaitement être moulés dans les trois modalités bergsoniennes du comique.

Mots clés: comédies / Molière / Martins Pena

“Il y a deux façons de faire face à la mort: en la célébrant - et c’est la tragédie - ou en la ridiculisant - et c’est la comédie.” (MÜLLER apud CORVIN, 1994, p. 195). Ici, nous allons aborder la comédie par le moyen de deux illustres représentants: Molière (Jean Baptiste Poquelin 1622/1673), considéré comme le plus grand auteur comique français et Martins Pena (Luís Carlos Martins Pena, 1815/1848), le père de la comédie brésilienne, considéré par João Caetano comme “le Molière brésilien”. Il s’agit d’un auteur fluminense qui a le don de déclencher l’hilarité auprès de son public.

Molière et Martins Pena ont un certain penchant pour la comédie de moeurs. Dans leurs pièces ils satirisent les vices et les mauvaises habitudes de la société par des personnages caricaturaux. “Peindre des caractères, c’est-à-dire, des types généraux, voilà donc l’objet de la haute comédie” (BERGSON, 1991, p. 114). Comme il est impossible de faire ici, en quelques pages, l’abordage des principaux “personnages types” chez ces deux auteurs, nous en avons choisi, deux, très représentatifs, comme exemples. Le protagoniste de *Le bourgeois gentilhomme* (de Molière) et celui de *Le diletante* (de Martins Pena). Ces deux personnages deviennent comiques grâce au raidissement de leur caractère.

Nous ne rions pas seulement des défauts des gens, mais aussi de leurs qualités. Il est plus facile de ridiculiser une vertu inflexible qu’un vice souple. Dans ce cas, c’est l’insociabilité qui déclenche le rire et pas l’immoralité.

Le comique de caractère, selon Bergson, se trouve, grosso-modo dans l’automatisme, dans le raidissement, dans la distraction et dans l’insociabilité, tout

Josina Nunes Drumond é Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC/SP) e Mestre em Estudos Literários (UFES).

E-mail: jonund@terra.com.br

cela, associé à l'insensibilité du spectateur. Il y a des vices et des passions, considérés comme des défauts ou des qualités, qui peuvent provoquer la sympathie, la crainte, la pitié, l'étonnement, la terreur et d'autres types de sensations chez les gens. Dans ce cas, ils ne sont pas comiques puisqu'ils entraînent une émotion quelconque. Le rire, selon Bergson, "est incompatible avec l'émotion" (BERGSON, 1991, p. 106). La vie est une comédie pour celui qui pense et une tragédie pour celui qui sent. Dans le théâtre, l'insensibilité chez le spectateur peut être atteinte par des techniques spéciales créées par l'auteur comique. L'une, par exemple, c'est celle d'isoler, dans l'esprit du personnage, quelque chose douée d'une existence indépendante qui le rend une sorte de marionnette. Par exemple, les actions des personnages Harpagon (L'avare) et Tartuffe chez Molière, ne sont ni odieuses ni dramatiques grâce au point de vue comique focalisé par l'auteur. Même la mort de M. José Antônio dans l'oeuvre Le dilettante est comique. Il tombe mort comme un fantoche, à cause d'un motif futile.

Le mélomane José Antônio ayant une grande passion pour les opéras italiens, ainsi que le faux gentilhomme, M. Jourdain, avec sa manie de noblesse, font tous les deux un écart de conduite des règles sociales en vigueur, sans s'en rendre compte. Le rire du spectateur ou du lecteur devient une arme ou une menace, pour corriger la distraction, en la ridiculisant. "Telle doit être la fonction du rire. Toujours un peu humiliant pour celui qui en est l'objet, le rire est véritablement une espèce de brimade sociale" (BERGSON, 1991, p. 103). Le rire semble éveiller chez les êtres humains la conscience de leurs distractions et viabilise une plus grande sociabilité entre eux. Selon Bergson "le rire châtie certains défauts à peu près comme une maladie châtie certains excès [...]" (BERGSON, 1991, p. 151). Dans une société, il est souhaitable que ses membres suivent les modèles de conduite de leur époque, c'est à dire, qu'ils restent attentifs à ce qui les environne, qu'ils s'adaptent aux règles sociales en vigueur. Ceux qui s'adonnent à des vices ou à des idées fixes deviennent des objets de raillerie. Comme personne n'aime se trouver dans des circonstances pareilles, la peur d'être dans une situation ridicule ou grotesque devient plus efficace que la punition.

La tragédie s'attache plutôt à des individus tandis que la comédie s'attache plutôt à des types. Elle peint des caractères. Quelques titres peuvent bien démontrer cela, puisqu'ils caractérisent les protagonistes. Par exemple, chez Molière, l'Avare, Tartuffe ou l'imposteur, Le médecin malgré lui, Le bourgeois gentilhomme, Le malade imaginaire etc., et chez Martins Pena, Um sertanejo na corte, O dilettante, O namorador, O noviço, O cigano, O caixeiro da taverna, O terrível capitão do mato, O usurário etc. Il y a quelques titres au pluriel, tels que: Les amants magnifiques, Les précieuses ridicules, Les femmes savantes, chez Molière, et Os irmãos das almas, Os três médicos; As casadas solteiras, Os meirinhos, chez Martins Pena.

La Tragédie met en relief la grandeur du personnage principal, l'individualité du héros. Elle a parfois, comme titre, un nom propre, le nom du protagoniste. Par exemple, OEdipe Roi, Antigone, Electre, chez Sophocle, Agamennon, chez Esquyle, Othello, Roméo et Juliette, Hamlet, Le roi Lear, chez Shakespeare, Horace, Nicomède et La mort de Pompéo, chez Corneille, Iphigénie, Esther, Athalie et Andromaque chez Racine et tant d'autres.

Dans les comédies, n'importe quel trait de caractère, positif ou négatif, peut être représenté comiquement grâce à l'exagération, à condition qu'il ne suscite aucune sorte de sentiment, sinon cela devient objet de tragédie. Pour que la scène soit dramatique, l'auteur concentre l'attention aux actes, aux actions. Pour qu'elle soit comique, il concentre l'attention aux mouvements, aux attitudes et même au discours.

L'action est intentionnelle tandis que le geste est automatique. Un geste involontaire, un mot dit inconsciemment, toute sorte de distraction est d'une certaine façon comique. Plus c'est distrait, plus c'est comique. La distraction systématique de M. Jourdain et de M. José Antônio sont très hilares. Ils ne se rendent pas compte de leur rôle ridicule, en dépit des avertissements de ceux qui les entourent.

Avant d'aborder le comique de caractère chez ces deux personnages, nous allons voir rapidement toute une galerie de personnages caricaturaux dans l'oeuvre de Molière et de Martins Pena, au moyen desquels ils dénoncent les vices et les défauts de la société de leur temps, tels que: les avares, les hypocrites, les jaloux etc. Pour Harpagon, le protagoniste de l'Avare, il n'y a que l'argent dans la vie. L'argent est la vraie substance vitale. Don Juan, incarne le séducteur sans scrupule, un égoïste qui se réjouit en défiant et en méprisant l'autre. Arnolphe, de l'Ecole des femmes s'empare d'Agnès comme si elle était un objet et empêche l'épanouissement de ses facultés. Par le moyen de ces personnage, Molière satirise les interdictions et les restrictions qui empêchent la nature humaine d'accéder au bonheur. Magdelon, l'une des Précieuses ridicules incarne l'arrogance et la préciosité, très courante au XVII siècle. Philamine, l'une des Femmes savantes, devient ridicule à cause des ses ambitions intellectuelles, pédantisme et autoritarisme. Le personnage Tartuffe a si bien représenté l'hypocrisie religieuse de son époque, que son nom, figure dans les dictionnaires comme hypocrite, ainsi que tartufferie, pour désigner la conduite d'un tartuffe. Orgon (victime de Tartuffe) représente le dévot naïf et crédule, susceptible aux tartufferies.

Dans les comédies de caractère, l'insociabilité semble plus grave que l'immoralité. Dorante, par exemple, dans Le bourgeois gentilhomme, est un escroc trompeur et extorqueur, qui réussit dans le dénouement, tandis que le vaniteux Jourdain est châtié à cause de son inadaptation à la condition sociale. Selon Bergson, "...on pourrait dire que le remède spécifique de la vanité est le rire, et que le défaut essentiellement risible est la vanité" 5. Dans la pièce Le Bourgeois gentilhomme, les maîtres de M. Jourdain sont aussi vaniteux que les trois médecins de la pièce Os três médicos de Martins Pena. Chacun se sent plus important que les autres et méprise ses collègues. Tous ces types mentionnés chez Molière trouvent des correspondants dans l'oeuvre de Martins Pena. On voit le Don Juanisme chez le protagoniste de la pièce O namorador em Sábado de aleluia. La jalousie chez André João, dans la pièce Os ciúmes de um pedestre. Il garde sa femme toujours enfermée de peur d'être trompé. Un jour il se rend compte que, malgré sa surveillance, elle a un amant et qui la rejoint toujours par le toit de la maison. Pour le protagoniste de la pièce O usurário, il n'y a que l'argent qui compte dans la vie. Ambrósio, le personnage de O noviço est un vrai tartuffe. Il s'agit d'un escroc qui se marie avec une riche veuve et qui fait entrer les enfants de celle-ci dans les ordres (religieuses) pour s'emparer tout seul de sa fortune. Il y a aussi d'autres tartuffes dans l'oeuvre de Martins Pena, tel que Gaudêncio, qui ment, flatte et trompe, pour atteindre son but.

À l'époque de Molière, l'hypocrisie était le grand vice de la société. C'est pour cela qu'il aimait satiriser ce défaut. Martins Pena satirisait plutôt la corruption, très courante à son époque, au Brésil. Par exemple, le commerce illégal d'esclaves, la prévarication des hauts fonctionnaires, la fraude du vin, la falsification de la monnaie, la corruption des officiers, des juges, des receveurs, des taverniers, des politiciens etc. Tout en satirisant, il dénonce les problèmes sociaux de l'époque dans ses pièces. Par exemple, le trafic d'esclaves, les différences sociales, l'ignorance du peuple, l'arrogance des médecins, les institutions éducationnelles, les promesses des

politiciens, la dévalorisation de la monnaie, l'éducation des filles, la bigoterie, la vanité etc.

Selon Sílvio Romero, si tous les documents et toutes les sources historiques (de cette époque-là) nous manquaient, il serait possible de reconstituer la vie de la société brésilienne par le biais des comédies de Martins Pena, puisqu'il s'agit de très importants documents sociologiques.

Passons donc à l'approche des deux types caricaturaux déjà mentionnés (l'un français et l'autre carioca), qui ont, en commun plusieurs traits de caractère. Il s'agit du vaniteux M. Jourdain, le protagoniste de *Le bourgeois gentilhomme*, de Molière, et du mélomane José Antônio, protagoniste de *Le dilettante*, de Martins Pena. Le titre de la pièce de Molière, *Le bourgeois gentilhomme* est un oxymoron, figure qui consiste à allier deux mots de sens contradictoires pour leur donner plus de force expressive. Un bourgeois ne peut pas être un gentilhomme et vice-versa. Ici, l'auteur emploie ce deuxième mot comme adjectif, pour qualifier le premier.

La satire sociale de Molière est bien conduite dans la pièce *Le bourgeois gentilhomme* grâce à deux types (un plébéien riche et un noble pauvre) qui incarnent des pratiques à ses yeux condamnables chez les bourgeois et chez les nobles. Le bourgeois Jourdain, d'origine plébéienne, récemment enrichi, est fils d'un commerçant parisien. Il s'agit d'un ignorant qui a des visions de noblesse et de galanterie et qui veut à tout prix, vivre à la manière d'un gentilhomme et être considéré comme tel. Il est marié et père d'une fille, Lucile. Il prétend acquérir un titre de noblesse, conquérir le cœur de la marquise Dorimène et marier sa fille avec un noble. La moralité de Molière dans cette pièce, rejoint celle que La Fontaine nous enseigne dans "La grenouille qui veut se faire aussi grosse qu'un boeuf".

Le comte Dorante, un noble sans argent, aime le luxe et la vie facile. Beau parleur et flagorneur, il joint l'hypocrisie au mensonge et le cynisme à la cupidité. Il emprunte de plus en plus de l'argent au bourgeois en le flattant, sans le rembourser. Au XVII^e siècle, de nombreux courtisans se sont ruinés au jeu et il y avait des milliers de gentilshommes parisiens sans argent et qui vivaient d'industrie, comme Dorante. M. Jourdain est un personnage tout à fait baroque en ce qui concerne le simulacre. Le baroque privilégie l'apparence en dépit de l'essence. Pour le baroque "l'habit fait le moine". C'est pour cela que l'hypocrisie est un thème baroque par excellence. Jourdain est un personnage hypocritement baroque. Il passe son temps à jouer un rôle. Pour lui, la vie est un théâtre.

Dans la pièce *O Dilettante*, José Antônio, riche citoyen, habitué à la vie de la cour, à Rio de Janeiro, fréquente assidûment le théâtre où il se passionne pour l'opéra italien. Depuis cela, toute sa vie tourne autour de sa mélomanie, en dépit de tout et de tous. Le mot manie, d'origine grecque, veut dire, exaltation euphorique et aussi trouble d'esprit possédé par une idée fixe. Il s'agit donc d'un goût excessif, déraisonnable, pour quoi que ce soit. La femme de José Antônio ne peut plus supporter la manie de son mari. La vie du couple devient un enfer et il devient de plus en plus insociable. Cette citation peut démontrer l'intolérance et la misanthropie du personnage.

[...] Quando estou no teatro ouvindo essas celestes inspirações, dá-me vontade de matar a todos que me perturbam com conversas e tosses. Quem quer conversar que fí que em casa e quem tem tosse que tome xarope e vá se deitar, e não encomode (sic) aos mais. Um dia faço uma asneira[...] Um dia, um bárbaro que estava assentado ao meu lado espirrou estrondosamente na ocasião mais patética! Deu-me vontade de dar-lhe uma dentada no

nariz e lho arrancar (PENA, [s/d], p. 141).

Figé dans son obsession, il arrive même à écrire un traité, selon lui, de grande transcendance morale. Dans toutes les prisons il devrait y avoir une école de musique vocale et instrumentale. Les prisonniers devraient être condamnés à jouer d'un instrument musical ou à chanter. À son avis, dans peu de temps les crimes auraient disparus, dans le monde entier.

Les deux personnages caricaturaux ont plusieurs points communs: tous les deux ont à peu près le même âge, sont mariés, cherchent un mari pour leur unique fille. Chacun a deux prétendants à la main de sa fille, l'un riche et l'autre pauvre. Evidemment ils choisissent le riche, malgré le sentiment de leur fille. M. Jourdain et M. José Antônio vivent tous les deux à la cour, mènent une vie aisée, ont des épouses raisonnables, honnêtes et correctes, qui consacrent leur vie à la famille et protègent les sentiments amoureux de leurs filles, envers les prétendants moins aisés. Les deux messieurs déprécient les qualités de leurs femmes et les considèrent bêtes et ignorantes. Ils deviennent ridicules aux yeux de tout le monde sans se rendre compte. Ils sont trompés par ceux qui profitent de leur vulnérabilité et deviennent des marionnettes aux mains des flagorneurs. Ils ont tous les deux des traits de caractère nettement définis. Par contre, aucun trait physique n'est mentionné. Ce sont des personnages plats, sans complexité, définis par un élément qui les accompagne tout le temps: l'obstination. Ce sont, avant tout, des "types" et par conséquent, comiques. Ils peuvent être "moulés" dans les trois modalités bergsoniennes du comique: Le diable à ressort, le pantin à ficelles et la boule de neige. Dans le premier cas, parce qu'ils sont obstinés et répétitifs; dans le deuxième cas, parce que, éblouis par une idée fixe, ils deviennent de simples marionnettes dans les mains de ceux qui les entourent; dans le troisième cas, parce que l'obstination de chacun grandit de plus en plus en atteignant des proportions dangereuses.

Le diable à ressort se redresse chaque fois qu'on l'aplatit. C'est un jouet ancien, connu de tous. Mais ici, il s'agit d'un ressort plutôt moral, d'une idée qui s'exprime, qu'on réprime, et qui s'exprime encore. "C'est du mécanique dans le vivant" (BERGSON, 1991, p. 59). C'est une force qui s'obstine, c'est le comique de la répétition. Dans le théâtre cela correspond aux personnages obstinés, viciés, répétitifs, comme Jourdain et José Antônio.

Le pantin à ficelles, c'est un jouet dans les mains de quelqu'un qui s'en amuse. Cela se passe quand le personnage est facilement manipulé par ceux qui l'entourent. C'est le cas de M. Jourdain, aux mains de ses maîtres et du flatteur Dorante. Son idée fixe l'empêche de voir clairement les choses et il ne s'aperçoit pas de la grande farce jouée par sa famille et par ses amis, pour le tromper. M. José Antônio ne s'aperçoit pas, non plus, des fourberies du prétendant de la main de sa fille. Il se croit libre, mais il est prisonnier de son obsession.

Le troisième jouet, c'est "la boule de neige, qui roule et qui grossit en roulant" (BERGSON, 1991, p. 61). L'admiration de José Antônio par la musique lyrique grandit de plus en plus jusqu'à des proportions alarmantes. Il est capable de commettre des actes inespérés si quelque chose ou quelqu'un s'interpose entre lui et la musique. Sa passion est telle, qu'il meurt subitement lorsqu'on lui dit que le théâtre lyrique a été fermé. Même sa mort est comique, puisqu'il tombe mort, mécaniquement, comme un pantin. M. Jourdain, à son tour, se nourrit chaque jour de sa passion de noblesse. L'action s'intensifie et grandit comme une boule de neige. Pendant la farce organisée

par le valet, il entrevoit le titre honorifique de Mamamouchi, sa fille mariée avec le fils du Grand Turc, et toute la noblesse à ses pieds. On lui ment, en disant que son père n'était pas commerçant, qu'il appartenait à la noblesse. Il se sent promptement comme un vrai "homme de qualité". Pendant la grande farce, il a l'illusion d'avoir concrétisé tous ses rêves, mais en réalité, il n'obtient pas le titre désiré, il perd pour toujours la marquise de ses rêves, sa fille ne se marie pas avec un noble. Tout finit par un grand spectacle de ballet, auquel il est l'heureux spectateur d'honneur, dans une mise en abîme (un spectacle dans un spectacle). Il passe toute sa vie à jouer et continue dans le théâtre, mais cette fois-là comme spectateur. Il assiste au spectacle de la vie.

Si nous partons du principe que le monde est un grand théâtre où l'on joue la pièce de la vie, nous sommes tous des personnages de la grande comédie humaine et nous jouons, chacun à sa manière, la courte scène qui nous est concédée.

Bibliographie

- BERGSON, Henri. *Le rire*. Paris: Quadrige/Presses Universitaires de France, 1991.
- BUTIN, Jean. *L'école des femmes; Molière*. Paris: Hatier, 1996. (Collection Profil n. 87).
- CORVIN, Michel. *Lire la comédie*. Paris: Dunod, 1994. 274p.
- DAUVIN, Sylvie et Jacques. *L'avare; Molière*. Paris: Hatier, 1996. (Collection Profil, n. 69)
- DEFAYS, Jean-Marc. *Le comique*. Paris: Seuil, 1996. (Collection MEMO, n. 24).
- EVARD, Franck. *L'Humour*. Paris: Hachette, 1996.
- FORESTIER, Georges. *Les fourberies de Scapin: Molière*. Paris: Nathan, 1996. (Collection balises n. 60).
- FREUD, Sigmund. *Os Chistes e sua relação com o inconsciente*. 2 ed. Trad. sob a direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1997. (Edição standard brasileira. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud, v. VIII).
- GERAY, Christine. *Don Juan: Molière*. Paris: Hatier, 1996. (Collection Profil, n. 49. 79 p.)
- GUICHEMERRE, Roger. *La comédie classique en France*. Paris: PUF, 1978. 127 p.
- HORVILLE, Robert. *Le misanthrope: Molière*. Paris: Hatier, 1996. (Collection Profil, n. 74).
- HUTIER, Jean Benoît. *Tartuffe: Molière*. Paris: Hatier, 1996. (Collection Profil, n.60).
- MALLET, Jean-Daniel. *Les précieuses ridicules et les femmes savantes: Molière*. Paris: Hatier, 1996. (Collection Profil, n. 66).
- _____ *L'avare*. Paris: Hachette, 1938.
- _____ *Le bourgeois gentilhomme*. Genève: Edition Pierre Cailler, 1946. Les trésors de la littérature française, tome VII.
- MOLIÈRE. *Théâtre complet*. v. I, II; III, IV, V. Paris: Imprimerie Nationale, 1997.
- _____ *O burguês fi dalgo*. São Paulo: Difusão européia do livro, 1965. Teatro escolhido. v. 2. p. 99-217.
- PIGNARRE, Robert. *Histoire du théâtre*. Paris: PUF, 1995.

POUGEOISE, Michel. *Le bourgeois gentilhomme*: Molière. Paris: Nathan, 1995. (Collection Balises, 103).

PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

Bibliographie complémentaire.

ALMEIDA PRADO, Décio de. *O teatro brasileiro moderno*. São Paulo: Perspectiva, 1996. Col. debates n. 211.

_____. *Teatro de Anchieta a Alencar*. São Paulo: Perspectiva, 1993. Col. Debates nº 261.

ARISTÓTELES. *Poética*. 3. ed. Trad. Eudoro de Souza. Rio e Janeiro: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1992.

BRAY, René. *Molière; homme de théâtre*. Mayenne: Mercure de France, 1992.

BORBA FILHO, Hermilo. *História do espetáculo*. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1968.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego: tragédia e comédia*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

CASTAGNINO, Raúl H. *Tempo e expressão literária*. Trad. Luiz Aparecido Caruzo. São Paulo: Ed. Mestre Jou, 1970.

ESSLIN, Martin. *Uma Anatomia do drama*. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1978.

FERNANDES, Costa Ronaldo. *O narrador do romance*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

GASSNER, John. *Mestres do teatro I*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva s/d. col. estudos.

GROJNOIWSKI, Daniel. *Aux commencements du rire moderne; l'esprit fumiste*. Paris: Libraire José Corti, 1997.

HUGO, Víctor. *Do grotesco e do sublime*. Tradução do "prefácio de Cromwell". Trad. de Celia Berretini. São Paulo: Perspectiva, s/d.

HUTIER, Jean-Benoît. *Tartuffe*. Paris: Hatier, 1993. (Col. Profi 1, 60)

JANKELEVITCH, Vladimir. *L'ironie*. Paris: Flammarion, 1964. MAGALDI, Sábato. *Panorama do teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE/SNT, 1962. (Coleção ensaios, v. 4).

MATOS, Geraldo da Costa. *O palco popular e o texto palimpséstico de Ariano Suassuna*. Juiz de Fora: Esdeva empresa gráfica Ltda, 1988. 254p.

NEVES, Tânia Brandão Pereira. Martins Penna e a questão do teatro nacional. In: *Monografias*. Rio de Janeiro: FUNARTE, MEC, SNT, 1977, col. Prêmios. 2º concurso nacional de monografias, p.11-61.

RODRIGUES, Jaime. *As idéias e as palavras: notas sobre a identidade cultural de L. C. Martins Penna* in *Monografias*. Rio de Janeiro: SNT, 1979, col. Prêmios. 2º concurso nacional de monografias, p. 227-278.

RÓNAI, Paulo. *O teatro de Molière*. Brasília: Universidade de Brasília, 1981.

SIMON, Alfred. *Molière*. Paris: Seuil, 1996.