

EM BUSCA DO VILÃO: RUMORES E INTRIGAS NA LITERATURA

Paula Fernanda Ludwig¹

RESUMO: Este trabalho visa apresentar um panorama acerca de uma personagem cujo efeito sobre o público demonstra ser forte ainda hoje: o vilão. Consagrado no meio literário, especialmente nos âmbitos dramático e narrativo relacionados ao século XIX, essa figura demonstra ser extremamente popular, inclusive no Brasil atual, divulgada através de canais como o cinema e a telenovela. No entanto, sabe-se que sua origem é anterior e, assim sendo, essa investigação propõe a retomada de alguns pontos dessa trajetória, passando por manifestações expressivas essenciais para a fixação da personagem vilanesca, como o melodrama. Acredita-se que tal movimento é interessante, visto a pouca disponibilidade de referencial teórico sobre o assunto no país. Nesse sentido, espera-se que esse estudo possa fornecer sua contribuição.

PALAVRAS-CHAVE: Vilão. Personagem. Representação da maldade.

Introdução

No âmbito da literatura, em obras em que há a progressão de uma ação, caso de textos do gênero narrativo, não raro se verifica a presença de antagonistas. No teatro, regido pela ação dramática, cujo cerne está no conflito que se desencadeia entre forças opostas, pode-se observar a representação do elemento antagônico com bastante ênfase, independentemente das nomeações utilizadas – o destino, a consciência... ou mesmo o choque entre a vontade de personagens distintas.

Entre narrativa e drama, tratando-se da luta desencadeada por vetores contrários, o antagonista pode ser elemento comum. Nesse contexto, sublinha-

¹ Doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria.



se a presença de um tipo de personagem, consolidada como força oposta à virtude, na luta maniqueísta entre o bem e o mal: o vilão. Sua representação estereotipada, concretizada sobretudo na forma teatral popular conhecida como melodrama, correspondente ao século XIX, é o objeto de estudo desse trabalho.

O tema desse trabalho gira em torno de uma personagem, o vilão, que pode ser analisado sob o enfoque da narrativa e também do drama. Ambas as formas literárias selecionadas apontam para um processo de distensão temporal em que a personagem se estabelece como vínculo entre obra e receptor. A personagem:

representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência, etc (...) é o elemento mais atuante, mais comunicativo da arte novelística moderna, como se configurou nos séculos XVIII, XIX e começo do XX (CANDIDO, 1987, p. 54).

Nas formas dramáticas, a personagem é essencial no estabelecimento do canal entre espetáculo e espectador. No teatro “as personagens constituem praticamente a totalidade da obra: nada existe a não ser através delas” (PRADO, 1987, p. 84).

Mesmo havendo uma noção comum sobre a personagem como um ser fictício, importante elemento de articulação entre texto escrito e sua recepção, seja mediante leitura, ou no caso dramático, encenação, há diferenças que devem ser consideradas. Percebe-se que, no teatro, a personagem está associada ao ator, contudo, o texto escrito faz parte da dramaturgia:

tanto o romance como o teatro falam do homem – mas o teatro o faz através do próprio homem, da presença viva e carnal do ator (...) teatro é ação e romance narração (...). A personagem teatral, portanto, para dirigir-se ao público, dispensa a mediação do narrador. A história não nos é contada, mas mostrada (Ibidem, p. 84 e 85).

Além dessas diferenças e convergências entre personagem do drama e da narrativa, faz-se também necessário abordar a evolução da personagem em si e a relação entre as maneiras de concebê-la e sua configuração nos textos. Nesse sentido, Candido (1987) endossa a proposta de Forster sobre a noção





de personagens planas (*flat characters*) e personagens esféricas (*round characters*) - as planas construídas em função de uma única idéia ou qualidade, já as esféricas organizadas com maior complexidade, capazes de surpreender.

Segundo Forster, as personagens planas são “construídas ao redor de uma única idéia ou qualidade” (FORSTER, 1970, p. 54). De acordo com o autor, elas são reconhecidas com facilidade sempre que aparecem, jamais precisam ser reapresentadas, “nunca fogem, nem se espera que se desenvolvam”, também são “facilmente lembradas pelo leitor. Permanecem inalteráveis em sua mente pelo fato de não terem sido transformadas pelas circunstâncias, movendo-se através delas” (FORSTER, 1970, p. 55).

Percebe-se que essa parece ser uma característica comum à composição dos vilões que se consolidaram como representações estereotipadas seja na literatura, no teatro, ou mesmo em outros canais, como o cinema e a telenovela. No entanto, destaca-se que esse assunto pode ser demasiadamente amplo e, de acordo com a condição desse texto, aplica-se um recorte à temática. Assim sendo, espera-se traçar, a seguir, um panorama de recuperação histórica sobre essa personagem, cujo enfoque central destaca formas características, como o melodrama desenvolvido durante o século XIX.

Buscando a trajetória de desenvolvimento da personagem

No âmbito do drama, verifica-se com bastante ênfase a presença do vilão como uma personagem-tipo (personagem plana) do melodrama. Como aponta Thomasseau (2005) essas personagens eram identificadas pela aparência física e pelo gestual, influência das pesquisas de fisiognomia, do abade Jean Lavater (1741 – 1801), muito populares na época. Os tipos são máscaras de comportamentos e linguagens fortemente codificadas - “de um lado os bons, de outro os maus. Entre eles, nenhum compromisso possível. Esses personagens construídos em um único bloco representam valores morais particulares” (THOMASSEAU, 2005, p. 39).

O melodrama, forma teatral de origem francesa entre o final do século XVIII e início do XIX, nasceu no seio da Revolução Francesa. Seu estabelecimento nesse contexto aponta para uma dicotomia que se consolidou



ao longo dos anos: a divisão entre a cultura promovida pelas formas populares e a cultura intelectual erudita. Na França, com a ascensão do melodrama, as salas oficiais como a *Comédie Française* e o *L'Opéra* perderam seu público para os teatros populares como o *Ambigu* e o *Porte de Saint Martin*. Paralelamente a isso, críticos e intelectuais eruditos criavam um forte desprezo ao gênero (CARLSON, 1997).

Tratava-se de uma modalidade de drama popular, de tramas complexas, emoções exacerbadas e violência patética. Suas peças, ao contrário do que valorizava a cultura clássica, constituíam-se de uma dramaturgia feita especificamente para ser encenada (ênfase nas massas não escolarizadas) e não lida e apreciada como obra literária.

Destaca-se que o melodrama, forma teatral em que o vilão se estabeleceu com sucesso, exerceu grande influência em outras manifestações expressivas que continuam tendo reflexo no mundo contemporâneo (BRAGA, 2003), e o vilão continua exercendo forte empatia e identificação com o espectador, demonstrando ainda hoje a capacidade de construir um forte vínculo com seu público, despertando nele reações, às vezes de concordância, outras vezes de aversão. Apesar disso, há escassas referências teóricas específicas sobre essa personagem, inclusive sobre o seu processo de criação, tanto no âmbito dramático quanto no âmbito da experiência cênica.

Tal fato pode estar relacionado à constatação de que o vilão se consolidou como personagem fortemente relacionada ao apelo popular. É interessante observar que sua configuração como personagem estereotipada, ressalta-se em obras artísticas cujo contexto de produção está relacionado a uma época em que literatura e teatro se estabeleceram como material de consumo para diferentes classes sociais, período de ênfase da dicotomia entre arte erudita e popular.

Os séculos XVIII e XIX foram marcados por mudanças de padrões econômicos, sociais e culturais, fato que repercutiu na concepção da personagem. De acordo com Brait (1985):

A partir da segunda metade do século XVIII, a concepção de personagem herdada de Aristóteles e Horácio entra em declínio (...)
Essa mudança de perspectiva se dá a partir de uma série de





circunstâncias que cercam o final do século XVIII e praticamente todo o século XIX. É nesse momento que o sistema de valores da estética clássica começa a declinar, perdendo a sua homogeneidade e a sua rigidez. É também nesse momento que o romance se desenvolve e se modifica, coincidindo com a afirmação de um novo público – o público burguês (BRAIT, 1985, p. 37).

Sobre tal questão escreve Hauser (1994) apontando para um processo de nivelamento cultural através do surgimento de um novo e regular público leitor, consumidor de livros, fato que assegurava o sustento a muitos escritores. Esse novo público devia sua existência primeiramente à crescente importância da burguesia abastada, cuja situação reflete-se no movimento romântico que

em geral, com sua ênfase burguesa nos sentimentos, nada mais é do que o produto da rivalidade intelectual e um instrumento na luta contra a visão de mundo classicista da aristocracia, com sua tendência para o normativo e o universalmente válido. *A burguesia tornou-se* tão próspera e influente que pode permitir-se uma literatura própria, tenta impor por sua própria individualidade, em oposição a essas classes superiores, e falar sua própria linguagem *que* se converte em uma linguagem do sentimentalismo. A revolta das emoções contra a frieza do intelecto (HAUSER, 1994, p. 550).

Nesse processo a concepção da personagem mudou. O modelo clássico, pensado no âmbito social, enfatizava a relação entre arte e sociedade. Apoiado na erudição, pressupunha uma educação formal que fornecesse os parâmetros de suas regras e exaltava o padrão do herói trágico, honrado e digno. Tal perspectiva cedeu lugar à expressão das emoções singulares, ao domínio do sentimento e o herói, que passou a sofrer por paixão, deixou de ser modelar para ser exemplar. A linguagem utilizada adaptou-se ao público leitor – não se endereçava mais somente aos escolarizados, era para o entendimento geral das classes, incluindo as camadas populares. A preocupação com o indivíduo tornou-se maior do que a preocupação com a norma.

No âmbito clássico, vigorava o princípio da reflexão sobre a vida e a essência do humano, o exercício intelectual. Aos poucos, esse padrão passou a ser substituído pelo predomínio do sentimento, pelo efeito do imediato que ainda hoje é forte na cultura ocidental.



Mudanças de significado do termo “vilão”

A constituição do vilão como personagem estereotipada acompanhou todo esse processo. A palavra “vilão” por si só, ao longo dos tempos, acentuou em si um sentido pejorativo. Inicialmente, ela era usada para identificar habitante de vila que trabalhava para um senhor feudal, mas tinha o direito de abandonar a gleba. Um plebeu, nem nobre, nem guerreiro. Contudo, o significado desse vocábulo que prevaleceu para o senso comum foi o significado depreciativo: rude, grosseiro, indigno, desprezível...

Em *Studies in words*, C. S. Lewis apresenta um estudo etimológico de alguns termos fundamentais nas línguas ocidentais, particularmente na inglesa, mas em grande parte originários do latim. Nessa obra, verifica-se algumas observações sobre a palavra “villain” (vilão), cujo sentido alterou-se com o passar do tempo, favorecendo uma perspectiva avaliativa em detrimento de uma função simplesmente descritiva. O autor deixa clara essa percepção já no início de seu livro, ao comentar sobre um processo que ele denomina como “verbicide, the murder of a Word” (LEWIS, 1990, p. 7). Trata-se da primeira vez, na obra, em que a palavra “vilão” é mencionada:

the greatest cause of verbicide is the fact that most people are obviously far more anxious to express their approval and disapproval of things than to describe them. Hence the tendency of words to become less descriptive and more evaluative; then to become evaluative, while still retaining some hint of the sort of goodness or badness implied; and to end up by being purely evaluative – useless synonyms for *good* or for *bad*. We shall see this happening to the word *villain* (Ibidem, p.7-8).²

Percebe-se que o termo vilão, por si só, encontra-se atrelado a um processo que estimula a constituição de um julgamento. No caso do melodrama, é possível verificar, que a composição do vilão, como personagem estereotipada, envolve essa palavra com um julgamento vinculado a uma relação com uma determinada noção de maldade.

² a maior causa de “verbicide” é o fato de que muitas pessoas são obviamente muito mais ansiosas para expressar sua aprovação ou desaprovação das coisas do que de descrevê-las. Por isso a tendência das palavras tornarem-se menos descritivas e mais avaliativas; então tornar-se avaliativas, enquanto ainda retêm alguma dica do tipo de bondade ou maldade implícita; e acabar por serem puramente avaliativas – sinônimos inúteis para o bem ou para o mau. Nós vemos isso acontecer com a palavra *vilão* (tradução nossa).



Nesse juízo, incitado pelas peças melodramáticas, já há um veredito estabelecido e ele é desfavorável. É possível perceber que essa forma teatral contribuiu para tal vinculação ao relacionar a personagem vilão a um padrão de maldade correspondente a um tipo de comportamento oposto ao da personagem protagonista - modelo de virtude e fé em princípios próprios da religião católica. As peças melodramáticas também revelam um veredito desfavorável ao apontar que as ações do vilão são punidas.

Seguindo pela obra de Lewis, sublinha-se a relação que o autor traça entre palavras que denotam status e seu processo de moralização, referindo-se a vocábulos que anteriormente funcionavam como indicativos de classificação dentro de uma hierarquia social, mas que acabaram por adquirir conotações de conduta moral. Segundo o autor, o termo “vilão” é encaixado nessa situação: anteriormente, indicava uma pessoa de baixo status social. Com o tempo, ele foi submetido a uma depreciação semântica, e passou a indicar pessoas de moral baixa. O contrário também acontece – a palavra “nobre”, por exemplo, inicialmente vinculada a um status social elevado, acabou por ligar-se à noção de pessoa com boas qualidades. De acordo com Lewis:

Words which originally referred to a person's rank – to legal, social, or economic status and the qualifications of birth which have often been attached to these – have a tendency to become words which assign a type of character and behaviour. Those implying superior status can become terms of praise; those implying inferior status, terms of disapproval. *Chivalrous, courteous, frank, generous, gentle, liberal,* and *noble* are examples of the first; *ignoble, villain, and vulgar,* of the second (LEWIS, 1990, p. 21).³

Por esse caminho, Lewis sublinha uma tendência dos homens em acreditar que pessoas socialmente superiores, dentro de uma hierarquia de classes, sejam também pessoas melhores – uma palavra como “nobreza” começa a mexer com seu significado socioético quando deixa de se referir

³ Palavras que originalmente referiam-se a uma classe pessoal – de estrato legal, social ou econômico e de qualificações de nascimento, que frequentemente são relacionadas com esses estratos – tem a tendência de tornar-se palavras que assinalam um tipo de caráter ou comportamento. Aquelas que implicam um estrato superior podem se tornar termos de louvor; aquelas vinculadas a um estrato inferior, termos de desaprovação. *Cavalheiresco, cortês, franco, generoso, gentil, liberal e nobre* são exemplos do primeiro caso; *ignóbil, vilão e vulgar,* do segundo (tradução nossa).



simplesmente à condição social de um homem e passa a implicar valorações acerca de costumes e caráter pensados como adequados para aquela situação. Contudo, não se pode ignorar que determinados costumes e caráter, por vezes, faltam em quem possui a posição de nobre e, por conseguinte, podem aparecer em quem não a possui. Assim sendo, especialmente no campo da representação, nota-se a consolidação de uma noção de que a nobreza ou a vilania estão “within” – os termos deixam de simbolizar classe social e apresentam-se como próprios da personagem, motivando sua classificação de acordo com padrões de boa ou má moral.

Não seria necessária uma procura exaustiva para encontrar exemplos de personagens passíveis de serem classificadas como “o vilão” dentro da literatura e, dentre essas, não é difícil a presença de vilões cuja condição social é elevada, como um membro da Corte, em *Ricardo III* de Shakespeare, ou mesmo cuja ocupação é das mais improváveis para quem se orienta pelo caminho da maldade – Loredano, em *O Guarani*, de José Alencar, era, inicialmente, padre.

Contexto do século XIX e manifestações anteriores

Assinala-se que o século XIX apresentou, de certa forma, um cenário propício para o estímulo da representação de maldades vinculadas às ações de um indivíduo. Daniel Serravalle de Sá, em seu texto *Gótico tropical: o sublime e o grotesco em O Guarani*, destaca que as Revoluções do século XVIII “geraram grandes inquietações e encontraram reflexo na literatura” (SÁ, 2006, p. 12). Tratava-se de uma época de tensão, recheada pela ansiedade perante grandes mudanças, não raro propiciadoras do caos e da violência. Em suma, um período favorável para se pensar sobre o terror. O autor cita exemplos dessa prática na literatura do século XIX, na Europa:

entrando no século XIX, cita-se a *École Frénétique*, assim cunhada por Charles Nodier em 1820, a qual tematizou o ateísmo, a exumação de cadáveres para assustar os vivos, o insano e o horror presente nos sonhos. Nodier, autor dos romances *Le Vampire* (1820) e *Smarra, ou les démons de la nuit* (1821), também capturou a atmosfera mórbida que pairava sobre a Europa. Extrapolando a fronteira da literatura, pode-se citar a pintura do espanhol Francisco Goya (1746-1828) como diversão para um público que gostava de





fantasiar com as possibilidades mais terríveis, embora não planejasse vivê-las ou senti-las na pele (SÁ, 2006, p. 26-27).

De acordo com o trecho citado, a Europa do século XIX encontrava-se assolada por um clima mórbido, propício à violência e ao terror. Nesse contexto estabeleceu-se, com sucesso, o melodrama, cujo enredo destaca a ação do vilão como o provocador de tormentos e desgraças. É preciso esclarecer que, no caso dessa forma teatral, essa personagem é primeiramente a representação de um tipo de concepção do mal, estabelecida dentro de um universo maniqueísta que opõe o bem x o mal.

A representação do mal em si acompanha há muito a história da humanidade, manifestando-se de diversas formas. O diabo, por exemplo, não raro se materializa em textos literários de diversas épocas, especialmente durante a Idade Média quando o mal adquiriu forma ao ser representado e divulgado no mundo das artes.

Atenta-se que, no caso do demônio, Senhor do Mal por excelência, há uma definição que se estabelece essencialmente por oposição a Deus, Senhor do Bem. Essa divergência está já na origem do ser que representa o início da corrupção do homem e é fundamental para a concepção do mal e do vício dentro da religião católica.

É preciso lembrar que, antes da figura do diabo, havia um anjo, Lúcifer, cuja revolta contra o divino resultou na sua expulsão do Céu. Lima (2010), em sua dissertação *A representação do diabo no teatro vicentino e seus aspectos residuais no teatro quinhentista do padre José de Anchieta e no contemporâneo de Ariano Suassuna*, traz informações precisas sobre esse assunto:

Teólogos cristãos elaboraram teorias acerca da origem do Mal, dentre eles, Santo Agostinho e Santo Tomás de Aquino, considerados os pais da teologia cristã. Eis que surgiram então questionamentos em torno do pecado, da tentação sofrida pelo primeiro homem e pela primeira mulher; discussões sobre Deus e o Diabo, o Céu e o Inferno, Anjos e Demônios (LIMA, 2010, p. 11)

Mais adiante, o autor explica:



De acordo com o pensamento de Santo Agostinho, todas as criaturas foram criadas por Deus, sendo elas boas, sem a existência do elemento do Mal em sua essência. E se o Diabo tornou-se figura malévola, segundo Agostinho, foi por causa do seu vício natural às ações contrárias de Deus (Ibidem, p. 23).

Citando Agostinho, o estudioso esclarece a questão:

Nas escrituras chamam-se inimigos de Deus, os que, não por natureza, mas por seus vícios, se lhe opõem aos mandados (...) Não é contrária a Deus a natureza, mas o vício, por ser o mal contrário ao bem e ninguém poder negar ser Deus o sumo bem. O vício, portanto, opõe-se a Deus, como o mal ao bem (AGOSTINHO apud LIMA, 2010, p. 23).

A representação do mal relacionada ao diabo, oposto de Deus, é comum nas encenações de cunho religioso e, como sugere o título da dissertação mencionada, pode ser encontrada, por exemplo, nas peças de José de Anchieta que notoriamente estimulou a história do teatro quinhentista no Brasil. Tal acervo é condizente com o tipo de teatro desenvolvido durante a Idade Média, na Europa, permeada pelos dramas religiosos de função essencialmente didática em que o conflito entre o bem e o mal era abordado, com destaque para as moralidades, cujos enredos frequentemente davam vazão ao choque entre virtude e vício e traziam à cena o homem comum. Diferentemente dos milagres, “a MORALIDADE dá mais ênfase ao enredo e às figuras alegóricas, representando o vício e a virtude que lutam pela posse da alma, não de um santo, mas de um homem comum” (STEVENS, 1988, p. 12).

Percebe-se que a luta entre o bem e o mal, de acordo com padrões consoantes com a religião católica, é própria de dramas religiosos escritos desde a Idade Média. Esse conflito maniqueísta, relacionado a modelos de virtude e vício vinculados a concepções católicas, também aparece no melodrama, cujo estabelecimento data de época posterior. Contudo, ao invés de entidades e figuras mitológicas, como o demônio, que lutam pela posse da alma de um homem, nota-se que, nas peças melodramáticas, bondade e maldade encontram-se personificadas nas próprias personagens, cuja composição concretiza estereótipos de condutas referentes a cada índole. O vício é próprio do vilão que por sua vez é representado como um indivíduo comum.





Considerações finais

De acordo com a exposição anterior, percebeu-se que a luta entre o bem e o mal há muito faz parte do imaginário coletivo, estabelecendo-se como uma fonte para regularizações sociais. Para a efetivação desse processo, observou-se a prática de dar corpo a concepções, geralmente de teor filosófico, através de representações artísticas que, não raro, costumam personificar entidades ligadas a valores como a maldade e a bondade, deixando-as próximas das pessoas que consomem as obras. Tal aspecto parece ser acentuado pelo potencial vínculo que as personagens podem estabelecer com seu público.

É preciso observar que, na ficção, são diversas as formas de representação do mal e que, nessa área, é possível verificar a existência de tipos diversos de vilões. Alguns, por exemplo, representam a encarnação do mal puro e suas ações colocam-se como a manifestação imediata disso, outros dão vazão à caracterização moral e, tomados pelo vício, agem de maneira antiética.

Em razão dessa variedade, assinala-se que esse trabalho se delimita à observação da constituição de uma personagem dentro de um recorte histórico, sendo que, certamente, a questão não foi esgotada. Contudo, acredita-se que foi possível estabelecer um panorama de referência, sobretudo no tocante à percepção de uma trajetória que sofreu mudanças em sua direção, especialmente ao sair de um senso baseado em uma ordem divina, universal, e dirigir-se à consideração do indivíduo como responsável por suas escolhas. Espera-se que tal movimento possa ser fértil, na esperança de fornecer contribuições a demais estudos.

FINDING THE VILLAIN: RUMORS AND INTRIGUES IN LITERATURE

Abstract

This paper aims to present an overview of a character whose effect on the public proves to be strong today: the villain. Enshrined in the literary world, especially in narrative and dramaturgical framework related to the nineteenth



century, this figure demonstrates still be extremely popular, especially in the current Brazil, released through channels such as movies and soap operas. However, it is known that its origin is earlier and, therefore, this research proposes the resumption of some points of that trend, through expressive manifestations essential for fixing the villainous character, as the melodrama. It is believed that movement is interesting, according to the limited availability of theoretical background on the subject in the country. In this sense, it is expected that this study can provide a contribution.

Keywords: Villain. Character. Evil's representation.

Referências⁴:

BRAGA, Claudia. **Em busca da brasilidade: teatro brasileiro na primeira república**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, A.; PRADO, Décio de A.; GOMES, Paulo E. S. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

CARLSON, Marvin. **Teorias do teatro: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade**. São Paulo, Ed. UNESP, 1997.

FORSTER, E. M. "As Pessoas". In:_____. **Aspectos do romance**. Porto Alegre: Editora Globo S. A., 1970.

HAUSER, Arnold. **História Social da Arte e da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

LEWIS, C. S. **Studies in Words**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. Disponível em: http://books.google.com/books/about/Studies_in_words.html?id=Siem4vFffHcC

LIMA, Francisco Wellington Rodrigues. **A representação do diabo no teatro vicentino e seus aspectos residuais no teatro quinhentista do padre José**

⁴ Esclarece-se que o trabalho apresentado faz parte de uma investigação mais ampla, desenvolvida pela autora dentro da sua trajetória na pós-graduação. Assim sendo, serão encontradas algumas informações semelhantes em outros textos publicados, da mesma autoria, como "Como se cria um vilão? Em busca de questionamento e compreensão entre o teatro e a literatura", disponível em: http://www.reitoria.uri.br/~vivencias/Numero_010/artigos/artigos_vivencias_10/li3.htm e "Deparando-se com possibilidades entre o teatro e a literatura a partir de um estudo sobre o personagem-tipo vilão", disponível em: http://www.uniritter.edu.br/eventos/sepesq/vi_sepesq/arquivosPDF/27910/2244/com_identificacao/trabalho.pdf.





de Anchieta e no contemporâneo de Ariano Suassuna. Dissertação (Mestrado em Letras). Fortaleza, UFC, 2010.

SÁ, Daniel Serravale de. **Gótico tropical: o sublime e o demoníaco em O Guarani.** Dissertação (Mestrado em Letras). São Paulo, USP, 2006.

STEVENS, Kera. **O teatro inglês da Idade Média até Shakespeare.** São Paulo: Global, 1988.

THOMASSEAU, Jean-Marie. **O Melodrama.** São Paulo: Perspectiva, 2005.