

artigo

A paixão do clérigo Frollo como fator determinante para a violência: um estudo comparado entre o livro *O Corcunda de Notre-Dame* e o filme de William Dieterle

1

Antonia Pereira de Souza¹ – UFPI

RESUMO: Este artigo é um estudo comparado entre o livro *O corcunda de Notre-Dame*, de Victor Hugo e o filme de William Dieterle, focalizando a paixão do clérigo Frollo como fator determinante para a violência que ele pratica contra Esmeralda.

Palavras-chave: *O corcunda de Notre-Dame*. Frollo. Esmeralda. Paixão. Violência.

ABSTRACT: This article is a comparative study between the book *The Hunchback of Note- Dame*, by Victor Hugo and the movie by William Dieterle, focusing on the clergyman Frollo's passion as a determining factor for the violence he practices against Esmeralda.

Keywords: *The Hunchback of Notre-Dame*. Frollo. Esmeralda. Passion. Violence.

1 Mestranda em Letras pela UFPI.

INTRODUÇÃO

O romance *O corcunda de Notre-Dame* de Victor Hugo, assim como o filme de William Dieterle, retratam o contexto sócio-político e cultural da França, na Idade Média, apesar de serem ficção. Nosso propósito neste artigo é tentar mostrar, através de um estudo comparado entre o livro e o filme, a paixão do clérigo Frollo como fator determinante para a violência que ele comete, sobretudo contra Esmeralda. Para tanto, nosso referencial teórico é formado, principalmente, por René Descartes, Michel Foucault, Aristóteles, Marcel Martin, Jacques Aumont e Jean-Claude Bernardet.

O desenvolvimento do texto está dividido em quatro partes: Considerações sobre o livro e o filme, O que é paixão?, A admiração de Frollo por Esmeralda: o início da violência, e O amor e o ódio de Frollo face ao desejo e à tristeza. Em cada parte, juntamente com as reflexões sobre a violência e paixão, haverá citações do livro e do filme, incluindo imagens do filme com a justificativa para o emprego daquela linguagem cinematográfica.

Nas *considerações sobre o livro e o filme* falaremos sobre o dialogismo entre literatura e cinema, mostrando como ambos se complementam, aumentando assim as possibilidades significativas para os receptores.

Em *O que é paixão?*, apresentaremos o conceito de paixão de Descartes, relacionando-o com o nascimento da paixão de Frollo por Esmeralda; além disso, citaremos a classificação que esse teórico estabelece, haja vista que ela norteará os dois tópicos seguintes do texto. Dessa classificação serão trabalhadas as paixões: admiração, amor, ódio, desejo e tristeza.

Na parte referente à *admiração de Frollo por Esmeralda: o início da violência*, será apresentada a relação entre admiração e violência, à luz dos conceitos de descartes e Aristóteles, associando-os às primeiras violências sofridas pela cigana.

O amor e o ódio de Frollo face ao desejo e à tristeza mostrará as declarações de amor que ele faz a Esmeralda e a frustração de não ser correspondido, virando ódio e tristeza, mas cheios de desejos, mesmo

trazendo como vingança acusações, julgamentos, tortura e até a morte da cigana.

1 CONSIDERAÇÕES SOBRE O LIVRO E O FILME

O romance *O corcunda de Notre-Dame*, de Victor Hugo, foi publicado em 1831 e a adaptação fílmica de Dieterle foi lançada em 1939. Um filme que apesar de ser preto e branco é considerado a melhor adaptação desse romance, recebendo, inclusive duas indicações para o Oscar de melhor trilha sonora e melhor partitura original.

As personagens do filme mantêm as mesmas características do livro, com exceção de Frollo que é uma das personagens mais complexas do romance, e também do filme de Dieterle. Faz-se necessário, portanto esclarecer que Frollo a que nos referiremos neste texto, quando relacionado ao livro, é Cláudio, um padre, cientista e inquisidor, apaixonado pela cigana Esmeralda, no filme, trata-se de Jehan, que no livro é apenas um adolescente inconseqüente, criado pelo irmão Cláudio. Todavia, no filme, interpretado pelo ator Cedric Hardwicke, é o Ministro da Justiça e inquisidor, apaixonado por Esmeralda (Maureen O'Hara), sobre quem tanto no livro quanto no filme, recai grande parte da violência praticada ou orientada por ele, em decorrência da paixão não recíproca. No filme, Frollo não é padre, provavelmente para não escandalizar a sociedade da época, nem constranger a igreja ou ainda indignar os católicos mais exaltados, o que poderia prejudicar a recepção do filme.

De acordo com Glória Palma, as adaptações da literatura para o cinema aumentam as possibilidades significativas da obra e dinamiza as competências do leitor, além de aumentá-las, como podemos observar a partir das seguintes citações:

Quando se trata de literatura e cinema é a interação entre essas duas linguagens que está em questão, é o domínio e interpretação de dois discursos que se apresentam ao leitor. Além dos elementos estruturais que guardam muitas semelhanças, e dos recursos não-verbais que no filme aumentam as possibilidades significativas, há também

temáticas, mitologias, acontecimentos históricos que estão presentes na ficção e no cinema (2004, p. 10)

Entre as várias propostas para aumentar e dinamizar as competências do leitor, oferecendo-lhes condições mais reflexivas de seleção, aprofundamento e integração de linguagens, destaca-se o dialogismo entre literatura e cinema. O legado da arte literária é construção cultural sólida, rica; este saber acumulado das experiências humanas através do tempo não se degrada nem se banaliza ao ser tomado como objeto de leitura dialógica (2004, p.9).

Por isso o filme não mata o livro aqui estudado, pois até hoje é bastante lido, apesar das várias adaptações para o cinema. Afinal, o romance sempre tem algo a mais a ser descoberto pelo leitor, apesar de ter como tempo o século XV, no governo de Louis XI. Seu ambiente é Paris, na França, envolvendo vários aspectos reais — políticos, sociais e religiosos — daquela época, mesmo em se tratando de uma obra de ficção. A principal diferença entre a diegese do livro e do filme, além da já referida sobre a personagem Frollo, é o que diz respeito ao ananké, isto é, no livro todas as personagens estão presas a fatalidades, nenhuma tem final feliz, enquanto que no filme do Diretor Dieterle, o *ananké* é quebrado, trazendo a felicidade para várias personagens como Esmeralda que é perdoada por Louis XI, da acusação de ter matado Febo e encontra a felicidade ao lado do poeta Gringoire. Entre as que continuam vítimas da fatalidade, destaca-se Frollo, que ao perseguir Esmeralda na Catedral de Notre-Dame, é arremessado na Praça de Grève por Quasímodo e morre. Passemos à análise da paixão e violência que caracterizam o sentimento de Frollo pela cigana.

2 O QUE É PAIXÃO?

Tanto no romance quanto no filme, a personagem Frollo é atormentada diante da paixão, pela ciência, pela justiça, pela religião, mas nenhuma dessas o deixa tão desorientado quanto a que sente por Esmeralda, a ponto de cometer vários atos de violência, principalmente porque sua paixão não é correspondida. Segundo Foucault, diante da impossibilidade da realização do impulso sexual, o ser humano torna-se violento, pois “a

interdição da sexualidade causa retorno patológico dessa sexualidade e neuroses” (2001, p. 337). E nas considerações de Heirich Kaan observamos que o “instinto sexual comanda toda a vida psiquiátrica e física” (APUD Foucault, 2001, 359) do homem.

Torna-se indispensável aqui a análise do conceito de paixão nas considerações de Descartes:

5

as paixões são os estados afetivos, executados na alma sem nenhum auxílio da vontade e, por conseguinte, sem nenhuma ação que provém dela, apenas pelas impressões que estão no cérebro, já que tudo que não é ação é paixão (APUD Japiassú e Marcondes, 1998, p. 95).

A respeito desse conceito, citemos quando Frollo conhece Esmeralda, porque antes de encontrá-la Frollo não manifesta qual quer intenção de procurar uma mulher, até porque no livro ele é padre e no filme está muito ocupado com a justiça. Além disso, antes de conhecer a cigana, ele passa a impressão de que é incapaz de sentir-se atraído por pessoas, mediante a frieza com que se comporta. A paixão simplesmente despertou em Frollo, enquanto observava a jovem dançando na Praça de Greve, e de uma forma tão forte, que Hugo optou por descrevê-la juntamente com as características de Frollo:

Entre os mil rostos que o clarão tingia de escarlate, um havia que, mais que os outros, parecia absorto na contemplação da bailarina. Era a fisionomia de homem austero, calmo, sombrio. Esse homem, envolto pela turba que o rodeava, não aparentava mais de trinta e cinco anos; no entanto, era calvo; tinha nas fontes raras mechas de cabelo já grisalhos. A fronte larga e espalmada vincava-se de rugosidades; tinha, porém, nos olhos cavos, um extraordinário fulgor de mocidade, uma vida ardente, uma paixão profunda. Fitava-os obstinadamente na cigana. Enquanto essa criança de dezesseis anos dançava e volteava, a divertir a turba, seu cismar parecia tornar-se cada vez mais sombrio. De quando em quando, um sorriso e um suspiro vinham encontrar-se sobre seus lábios; o sorriso, porém, era mais doloroso que o suspiro (HUGO, 2006, p. 69)².

2 As citações de romance, deste artigo, pertencem ao livro *O corcunda de Notre-Dame*, de Victor Hugo, edição de 2006.

No capítulo dois do filme, para o nascimento dessa paixão, o diretor Dieterle empregou um efeito cinematográfico que Jacques Aumont e Michel Marie denominam de *kulechov*, isto é, mostra um rosto inexpressivo, ao mesmo tempo em que deixa transparecer emoções. Dessa forma, o rosto de Frollo, aparentemente indiferente à dança da jovem, transparecia seu desejo por ela:

o mesmo plano aproximado do rosto de um ator, escolhido o mais inexpressivo possível, [...] levam o expectador a interpretar diferentemente, e até mesmo perceber diferentemente os planos do rosto: depois de uma mesa servida, o rosto parece exprimir fome; depois de uma mulher nua, o desejo (2007, p. 93).



1. Frollo observa Esmeralda dançar.

2. Esmeralda dança na Praça de Grève.

Descartes classifica as paixões em seis tipos, a saber: “a admiração, o amor, o ódio, o desejo, a alegria e a tristeza; e que todas as outras são compostas de algumas dessas seis, ou então são espécies delas” (1998, p. 75 – 76).

3 A ADMIRAÇÃO DE FROLLO POR ESMERALDA: O INÍCIO DA VIOLÊNCIA

Na acepção de Descartes, a admiração tem início quando o observador considera que o objeto de sua atenção é raro e precisa ser bem analisado depois da surpresa extraordinária que lhe causou:

A admiração é uma súbita surpresa da alma, que a faz aplicar-se em considerar com atenção os objetos que lhe parecem raros e extraordinários. Assim, ela é causada primeiramente pela impressão que se tem no cérebro, que

representa o objeto como raro e conseqüentemente digno de ser bem examinado (1998, p. 76).

A força da admiração, para esse filósofo, depende da novidade e da força do movimento que ela causa, tendo como utilidade “nos fazer aprender e reter na memória as coisas que anteriormente ignorávamos” (1998, p. 79). Esmeralda era novidade para Frollo porque dançava sensualmente, mostrava os braços e os pés e usava decotes sensuais, numa época em que as mulheres andavam totalmente vestidas. Observemos com que admiração ele a descreveu:

Os seus olhos eram negros e esplêndidos; no meio da sua cabeça negra, alguns cabelos que o sol beijava cintilavam como fios de ouro. Os seus pés desapareciam, em seu movimento, como raios duma roda que gira rapidamente. Envolta da cabeça, nas suas tranças negras, trazia placas de metais que faiscavam ao sol e faziam-lhe à frente uma coroa de estrelas. O vestido, constelado de palhetas, cintilava, azul, semeado de mil chispas com uma noite de verão. Os seus braços flexíveis e trigueiros atavam-se e desatavam-se à volta do seu talhe como duas fitas. A forma do seu corpo era surpreendente de beleza (p. 299 - 300).

Despertado pela novidade, e ao mesmo tempo rejeitado pela jovem, Frollo começa a praticar ou orientar atos violentos contra ela, como vigiá-la proibi-la de dançar, no romance, e insultá-la, tentar prendê-la na Catedral de Notre-Dame e nos dois ordena Quasímodo que a seqüestre.

De acordo com Mora (2001), há diversos tipos de violência como: política, justificável para manter a ordem, mental, ideológica, intelectual, sexual e pessoal, isto é, o uso da violência de uma pessoa para com outra: matar, ferir, causar danos, coagi-la a fazer ou deixar de fazer algo.

Aristóteles, entretanto, faz a diferença entre movimentos naturais e movimentos violentos, da seguinte forma:

Quando uma pedra se desprende de um telhado e cai ao solo, o movimento da pedra é natural vai “para baixo”. Quando se queima um monte de folhas e a fumaça sobe, o movimento é natural: vai para cima. Em contrapartida, quando se lança uma pedra com a mão, o movimento da pedra é violento. Nos movimentos naturais, as coisas tendem a ocupar os “lugares” que lhes correspondem, e por

isso são chamados “naturais”. Nos movimentos violentos, as coisas deixam de seguir seu movimento natural, mas não podem seguir assim indefinidamente (APUD Mora 2001, p. 3024).

Para Esmeralda, dançar era natural, portanto proibi-la de dançar nas praças e de andar livre pela cidade, apenas em companhia da cabra Djali, no livro, e do bode Aristóteles, no filme, eram violências, impostas por Frollo, das quais ela tentava se livrar e desobedecer, continuando suas apresentações públicas e fugindo das tentativas de encarcerá-la. Nesta fase de admiração da paixão, a exemplo no romance, citemos quando Charmolue, numa conversa com Frollo faz referência à proibição da dança:

— Aquela cigana que bem conheceis e que vem todos os dias bailar no adro, apesar da proibição do juízo eclesiástico! Tem uma cabra possessa que tem cornos do diabo, que lê, escreve e sabe matemática (2006, p. 257).

No filme, essa violência tem início no capítulo dois, dentro da igreja, quando o ministro a encontra rezando, e em busca de proteção para os ciganos, Esmeralda tentava falar com Louis XI, quando foi surpreendida com a presença daquele homem estranho, tentando expulsá-la da igreja:

— Levante-se e deixe essa igreja. Não pode rezar aqui. É uma herege.

— Herege, eu?

— Sim.

— Não.

— Dança publicamente despertando nos homens a volúpia do pecado.

— Dançar não é pecado pra mim, é como falar. (*O corcunda de Notre-Dame*)³.

3 As citações fílmicas e fotos, deste artigo, pertencem ao filme *O corcunda de Notre-Dame*, de William Dieterle, lançado em 1939, nos Estados Unidos.

Mas mesmo diante de uma conversa tão violenta, Dieterle encontrou formas de mostrar a admiração que o inquisidor sentia por Esmeralda, através de closes no rosto dele enquanto ele a observava e principalmente ao ficar inebriado ao ver de tão perto o decote da cigana. Mas é através de um enquadramento *contra-plongée* o qual de acordo com Marcel Martim, a cena é fotografada de baixo para cima e “dá geralmente uma impressão de superioridade, exaltação, triunfo, pois faz crescer os indivíduos e tende a torná-los magníficos” (2007, p. 41), que a filmagem de Dieterle mostra a superioridade de Frollo sobre Esmeralda. Parece uma previsão, da violência que ela sofreria também em decorrência do poder desse homem, pois de acordo com Hannah Arendt “violência é tão somente a mais flagrante manifestação do poder [...] a forma básica do poder é a violência” (1994, p. 31). Vejamos as imagens:



3. Frollo sente ciúme. 4. Esmeralda defende-se. 5. Esmeralda é herege? 6. Frollo observa o decote.

Depois desse encontro de Frollo e Esmeralda a violência continua, pois ele tenta prendê-la na igreja e como não consegue, ordena a Quasímodo que a seqüestre. Mas Gringoire vê a perseguição, pede ajuda e o capitão Febo a salva. No filme, esta cena de violência é cheia de suspense, principalmente em decorrência da atmosfera causada pela iluminação e pelo som, mas, principalmente, pelas sombras durante a perseguição. De acordo com Marcel Martin, elas constituem “um poderoso fator de ansiedade pela ameaça do desconhecido que deixam entrever” (2007, p. 59): como a aparência monstruosa de Quasímodo, ao aterrorizar Esmeralda e o malicioso rosto de Frollo observando a perseguição.



7. Frollo quer prender Esmeralda na Catedral. 8. Esmeralda foge por uma rua escura.



9. Quasimodo quer capturar Esmeralda. 10. Frollo observa a perseguição.

4 O AMOR E O ÓDIO DE FROLLO FACE AO DESEJO E À TRISTEZA

Nas considerações de Descartes consta que “o amor é uma emoção da alma, causada pelo movimento dos espíritos, que incita a unir-se voluntariamente aos objetos que lhe parecem ser convenientes” (1998, p. 81). Entretanto, para Platão,

O amor é sempre amor a algo. O amante não possui esse algo que ama, porque então já não haveria amor. Tampouco se encontra completamente desprovido dele, porque neste caso nem se quer o amaria. O amor é filho da Pobreza e da Riqueza; é uma oscilação entre possuir e não-possuir, ter e não ter. Em sua aspiração com relação ao amado, o ato do amor pelo amante gera na beleza (APUD Mora, 2001, p. 107).

O amor de Frollo está de acordo com essas duas definições, haja vista que ele tenta aproximar-se da cigana voluntariamente, tentando obter mais informações sobre ela através do poeta Gringoire, mas acaba descobrindo que ela se casou com o poeta. Então, com medo de perder sua amada, ele adverte Gringoire de que Deus o abandonará, se ele tocar na cigana. O poeta

explica então, que o casamento foi apenas para salvá-lo da morte no Pátio dos Milagres e que Esmeralda é virgem, o que o deixa em êxtase:

— Ficarias tão abandonado de Deus se tocasse com a mão naquela rapariga.

— Pela minha salvação, monsenhor — [...] juro-vos que nunca lhe toquei, se é isso que vos inquieta.

— Então – inquiriu Cláudio, cuja fronte se desanuviava mais e mais – julgais, mestre Pedro, que essa criatura nunca teve contatos com homem algum? (2006, p. 237).

Mas, no livro, ao descobrir que ela ama Febo, aproxima-se dele a ponto de pagar um quarto para os dois se encontrarem, desde que ele ficasse escondido, observando-os mediante o pretexto de descobrir se Esmeralda é uma feiticeira que a inquisição procura. Mas de acordo com Descartes (1980), essas paixões baseadas na beleza são as mais violentas, motivadas por ciúme, desespero e pelo desejo que, para Descartes (1998), “é uma agitação da alma, causada pelos espíritos, que a dispõe a querer para o futuro as coisas que ela se representa como convenientes” (p. 87). O padre comete atos de violência, que Nilo Odália denomina caso de violência original:

A violência em sua primeira imagem, sua face mais imediata e sensível, é a que se exprime pela agressão. Agressão física que atinge diretamente o homem tanto naquilo que possui, seu corpo, seus bens, quanto naquilo que mais ama, seus amigos, sua família (2004, p. 9).

Frollo, ao perceber carinhos entre Febo e Esmeralda, não se controla e fere Febo com um punhal. A cigana desmaia, ele a beija e foge, deixando que ela fosse acusada do crime. Neste momento da história, o amor e o desejo parecem ter virado ódio, um tipo de paixão que, para Descartes (1998), “é uma emoção que incita a alma a querer estar separada dos objetos que se apresentam a ela como prejudiciais” (p. 81). Se Esmeralda encontrava-se com outro homem, Frollo se sentia prejudicado. Mais do que isso, parecia que estava louco, pois loucura, segundo Mora (2001), é “um delírio ou furor que se apodera da pessoa por algum tempo e a leva a falar e agir de maneiras distintas das usuais” (p. 1803). Observemos como foi esta

situação de amor, desejo, ciúme e ao mesmo tempo que ódio, loucura e violência, vivida por Frollo:

E dom Cláudio via tudo. [...] Aquele padre, de pele tostada e de largos ombros, até então condenado à austera virgindade do claustro, estremeceu e abrasava-se diante desta cena de amor, de noite de volúpia. Aquela mulher jovem e bela entregue em desordem àquele moço ardente fazia-lhe correr chumbo derretido nas veias. Passavam-se nele movimentos extraordinários. Os olhos mergulhavam-se com lascivo ciúme (p. 275).

De repente, por cima da cabeça de Febo, viu uma outra cabeça; um rosto lívido, verde, convulso com um olhar de condenado; perto desse rosto havia uma mão que segurava o punhal. Era o rosto e a mão do padre; despedaçara a porta e estava ali. Febo não o podia ver. A cigana ficou imóvel, gelada, muda com aquela espantosa aparição. [...] Viu o punhal abaixar-se sobre Febo e levantar-se fumegante. Ela desmaiou.

No momento em que seus olhos se fechavam [...] julgou sentir nos seus lábios um contato de fogo que imprimiu neles um beijo mais ardente do que o ferro em brasa do carrasco (2006, p. 277).

No filme, essa violência vai além do romance. No capítulo oito, depois de declarar seu amor à cigana, Frollo tenta impedi-la de dançar, mas não consegue. Fica então escondido até vê-la deitada na relva com Febo e o assassina. Observemos a conversa do casal:

O que eu fiz? Por que me persegue?

– Fez despertar em mim tudo que deveria estar adormecido. Eu planejei uma existência tranqüila, e tive.

Até que falharam porque não posso me livrar de você. Em todo os livros que leio, eu encontro seu rosto. Nas músicas que ouço, a sua voz e o ritmo de seu pandeiro. E ainda roguei a minha consciência pelas horas profundas da noite, apenas para acordar ainda mais confuso.

– Solte-me. Estão me esperando para dançar.

– Não quero que a vejam dançar.

- Está machucando meu braço.
- Não quis machucá-la. Agora vamos sair daqui. Não suporto todos esses homens olhando a sua dança. Eu a quero só pra mim. Se eu não puder tê-la, será meu fim e o seu.

Nessa cena, observamos que, de acordo com Bernardet, foi utilizado o “primeiríssimo plano [...] que mostra apenas o rosto [...] mais voltado para a vida interior, para as reações emocionais dos personagens” (2006, p. 39). Ambos demonstravam suas emoções, ao mesmo tempo, amor, angústia, medo e tristeza “uma languidez desagradável, na qual consiste mal estar que a alma recebe do mal ou da falta que as impressões do cérebro me representam como lhe pertencentes a ela” (DESCARTES, 1998, p. 91).



11. Frollo proíbe Esmeralda de dançar.

Esmeralda é presa e acusada de ter matado Febo. Mesmo inocente e Frollo sabendo que ela é, deixa-a sofrer com a violência que Mora (2001) denominou de violência “justificável por si mesma; ela é considerada justificável, ou inevitável, apenas para manter uma ordem considerada legítima” (2001, p. 3024)

Para Nilo Odalia, essa violência chama-se institucionalizada porque “as leis consagram os limites de violência permitidos” (2004, p. 37). Afinal Esmeralda foi julgada pela Inquisição e como não confessou o crime, foi torturada, tudo isso de acordo com a lei. Mas a Inquisição, ressalta Roberto Kalil Ferreira, Doutor em Filosofia do Direito pela UFMG,

não foi um movimento motivado pelo ódio, pela maldade do ser humano ou pela vontade de ver o semelhante sofrendo. A real motivação do movimento era a busca da purificação da Igreja, com a condenação de todas as pessoas que pudessem representar um iminente risco à unidade da fé (2008, p. 13).

Como Esmeralda não confessou o crime, foi submetida ao suplício que, para Foucault,

é uma técnica e não deve ser equiparado aos extremos de uma raiva sem lei. Uma pena, para ser um suplício, deve obedecer a três critérios principais: em primeiro lugar, produzir uma certa quantidade de sofrimento que se possa, se não medir exatamente, ao mesmo apreciar, comparar e hierarquizar (2007, p. 31).

Ainda conforme Foucault é a própria justiça que impõe o excesso de violência, nesse ritual organizado para a marcação das vítimas e a manifestação do poder:

O Suplício faz parte de um ritual. É um elemento na liturgia punitiva, e que obedece a duas exigências. Em relação à vítima, ele deve ser marcante: destina-se, ou pela cicatriz que deixa no corpo, ou pela ostentação de que se acompanha, a tornar infame aquele que é sua vítima; o suplício, mesmo se tem como função “purgar” o crime, não reconcilia; traça em torno, ou melhor, sobre o próprio corpo do condenado sinais que não devem se apagar; a memória dos homens, em todo caso, guardará a lembrança da exposição, da roda, da tortura ou do sofrimento devidamente constados. E pelo lado da justiça que o impõe, o suplício deve ser ostentado, deve ser constatado por todos, um pouco como seu triunfo. O próprio excesso de violências cometidas é uma das peças de glória; o fato de o culpado gemer ou gritar com os golpes não constitui algo de acessório e vergonhoso, mas é o próprio cerimonial da justiça que se manifesta em sua força (2007, p. 31-32).

O suplício de Esmeralda constou de várias violências, sendo uma das mais destrutivas o emprego do borzequim, instrumento de tortura que tritura os ossos dos pés do acusado, como se depreende desta fala de Frollo, no romance, onde ele tenta demonstrar arrependimento por ser o causador de

mais esse sofrimento para Esmeralda. Mesmo assim ele reafirma sua paixão por ela:

Não tinha previsto a tortura! – Ouve. Segui-te na sala da dor. Vi despir-te e pousar as infames mãos do verdugo sobre o teu corpo seminu. Vi o teu pé, esse pé sob o qual eu sentiria com delícias esmagar-me à cabeça, vi-o meter no horrível borzeguim que faz dos membros dum ente vivo uma lama ensangüentada (2006, 303).

No filme a cigana também é torturada com borzeguim, como podemos perceber no capítulo nove no qual o instrumento é mostrado a ela e em seguida utilizado:



12. Esmeralda conhece o borzeguim.



13. Esmeralda é torturada pela morte de Febo.

Entretanto, Foucault ressalta que a tortura é “violência física para arrancar uma verdade que, de qualquer maneira, para valer como prova, tem que ser em seguida repetida, diante dos juízes, a título de confissão ‘espontânea’” (2007, p. 35). Assim, depois de confessar secretamente seu crime, Esmeralda foi à presença dos juízes fazer sua confissão “espontânea” e ouvir a seguinte sentença:

– Rapariga cigana, no dia que aprouver ao rei nosso senhor, à hora do meio-dia, sereis conduzida numa carroça, em camisa, pés descalços, com a corda no pescoço, diante da grande portada de Notre-Dame, onde pedireis publicamente perdão com uma tocha de cera do peso de duas libras na mão, e daí, sereis levada a Praça de Grève, onde sereis enforcada na forca da cidade; e a vossa cabra igualmente; e pagareis ao oficial três leões de ouro, em reparação dos crimes, de luxúria e de assassinato sobre a pessoa do senhor Febo Châteaupers. Deus tenha a vossa alma! (2006, p. 293).

No capítulo dez do filme, quando Esmeralda ia para a penitência pública, Dieterle usou o plano de conjunto que “mostra um grupo de personagens reconhecíveis, no ambiente” (BERNARDET, 2006, p. 38). É como se as outras personagens também participassem do sofrimento da jovem. E quando a cigana chega à porta da catedral de Notre-Dame, o diretor optou pelo plano geral em plongée, isto é, as personagens foram filmadas de cima da igreja e mostrou um grande espaço no qual elas não podiam ser identificadas. Parece mostrar ali a insignificância dessas personagens naquele contexto sócio-político em que o poder se manifesta através do excesso de violência:



14. Esmeralda vai para a penitência pública.



15. Esmeralda na frente de Notre-Dame.

De acordo com Foucault (2007), esse ritual a que eram submetidos os condenados, que tinha o povo como principal personagem, era uma forma de mostrar o poder da violência. Mas, na verdade, muitas pessoas iam apenas para ouvir os insultos que alguns condenados dirigiam às autoridades antes de serem executados.

Contudo a sentença de Esmeralda não se cumpriu no filme, primeiro porque Quasímodo a levou para dentro do santuário de Notre-Dame, no capítulo dez, em uma cena onde foi empregado o efeito especial de câmera acelerada:



16. Quasímodo desce da Catedral de Notre-Dame.



17. Quasímodo salva Esmeralda da forca.

Em segundo lugar, a sentença não se realizou porque os panfletos que Gringoire escreveu pressionaram o rei Luis XI a perdoar o suposto crime e, no capítulo onze, Frollo, pressionado por Cláudio, confessa ser o assassino dizendo: “– Fui eu e o faria de novo”. Cena esta em primeiro plano, cuja característica, de acordo com Bernadet (2006), é cortar o busto da personagem e tem função voltada para as reações emocionais, como podemos perceber na seguinte imagem:



18. Frollo confessa que assassinou o capitão Febo.

No livro, Esmeralda também é salva por Quasímodo, mas é perseguida por Frollo que a entrega aos soldados. Porém, antes disso Frollo reafirma seu amor, mesmo percebendo que ela o odeia e ama Febo. Como podemos observar na seguinte citação:

Hás de odiar-me sempre! É isso que me torna mau, vês, e horrendo a meus próprios olhos! – Nem mesmo olhas para mim? Pensas em outra coisa, talvez, enquanto eu te falo de pé tremendo sobre o limite da nossa eternidade! – Sobretudo não me fales do oficial! – Pois quê! Eu lançá-me-ia a teus joelhos! Beijaria, não os teus pés, porque tu não quererias, mas a terra que tu calcasses! Soluçaria como uma criança e minhas estranhas, para dizer-te somente que te amo (2006, p. 430).

Depois Frollo fica observando a cigana ser enforcada, mesmo sabendo que ela era inocente, mas logo é descoberto por Quasímodo e arremessado na praça, onde morre ao mesmo tempo em que Esmeralda.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Levando-se em conta o que foi observado, percebemos que a tradução intersemiótica da literatura para o cinema amplia a significação de um romance, recriando as idéias que o autor se propôs a transmitir.

Neste artigo, tentamos mostrar como, sob a ótica da paixão da personagem Frollo, o romance *O corcunda de Notre-Dame* e o filme de Dieterle trataram de um tema árduo: a violência. Violência que eclode desde o ato de observar uma pessoa sem o consentimento dela, como Frollo fez com Esmeralda, até o cúmulo de deixá-la ser acusada, julgada, torturada e até morta por um crime que ele cometeu. Com todo o excesso de violência tratado no livro e mantido no filme, parece-nos que os autores tentaram mostrar o abuso de poder da justiça e os desmandos cometidos pela igreja em nome de manter a fé, através de uma violência institucionalizada, não só na Idade Média, tempo retratado nessas obras, mas ao longo da história da humanidade.

Nos dois objetos de estudo, a violência é banalizada e levada ao status de espetáculo, com os acusados sendo expostos publicamente, desde que não pertencessem à justiça, nem à igreja. Frollo era criminoso no livro e no filme, entretanto, em nenhum deles, esse fato foi exposto publicamente. Já Esmeralda, mesmo inocente, passou por todo o ritual de manifestação do poder através da violência. Todavia, tanto o livro quanto o filme são bem recebidos pelo público, parece que a intensidade da paixão, descrita em ambos, supera a violência neles apresentada.

REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. *Sobre a violência*. Trad. André Duarte. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. 2 ed. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Papirus, 2007.

BERNARDET, Jean-Claude. *O que é cinema*. São Paulo, 2006.

DESCARTES, René. *As paixões da Alma*. Trad. Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

DIETERLE, William. *The Hunchback of Notre-Dame (O corcunda de Notre-Dame)*, Estados Unidos, 1939, 1h56m.

FERREIRA, Roberto Kalil. A “Santa Inquisição” e a filosofia do Direito. Disponível em: <http://www.faculdebataista.com.br>. Acesso em: 21.04.2008.

FOUCAULT, Michel. *Os anormais*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. 34 ed. Trad. Raquel Ramalhete. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

[http://www.adorocinema.com.br/filmes/corcunda-de-notre-dame-39/...](http://www.adorocinema.com.br/filmes/corcunda-de-notre-dame-39/)

HUGO, Victor. *O corcunda de Notre-Dame*. Trad. Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 2006.

JAPIASSÚ, Hilton MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de filosofia*. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

MARTIN, Marcel. *A Linguagem cinematográfica*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 2007.

MORA, José Ferreter. *Dicionário de Filosofia*. 2 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

ODALIA, Nilo. *O que é violência*. 6 ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

PALMA, Glória Maria. *Literatura e cinema: a demanda do Santo Graal & Matrix, Eurico, o presbítero & A máscara do zorro*. São Paulo: EDUSC, 2004.



dEsEnrEdoS

ano I - **número dois**
setembro outubro 2009
ISSN 2175 3903

editores

Adriano Lobão Aragão
Wanderson Lima

design e programação visual

Adriano Lobão Aragão

conselho editorial

Adriano Lobão Aragão
Alfredo Werney Lima Torres
Carlange Lobão de Castro
Cleber Ranieri Ribas de Almeida
Herasmo Braga de Oliveira Brito
José Wanderson Lima Torres
Newton de Oliveira Lima
Roselany de Holanda Duarte
Sebastião Edson Macedo

imagem desta edição

Gabriel Archanjo

contatos

lobaoaragao@gmail.com
wandersonortorres@hotmail.com

As opiniões, fundamentações teóricas e adequação vocabular são de exclusiva responsabilidade dos respectivos autores.

galeria

Gabriel Archanjo

entrevista

Luiz Costa Lima

poesia

Alfredo Fressia / Demétrios Galvão
Floriano Martins / Manoel Ricardo de Lima
Rodrigo Petronio / Virginia Boechat

prosa de ficção

Bruno Medina / Cícero Burity
Wellington Soares / Zuenir Ventura

tradução

Ezra Pound, por Dirceu Villa
Lee Harwood, por Sebastião Edson Macedo
Konstantino Kavafi, por Sebastião Edson Macedo
Santa Teresa d'Ávila, por Wanderson Lima

ensaio

Alexandre Matias – Cultura do Remix
Camilo Rocha – Pra que serve um crítico musical
Cláudia Lage – As pessoas, os escritores
Daniel Piza – Existe público, sim
Floriano Martins – A poesia de José Santiago Naud
José Saramago – Uma certa inocência
Maiara Gouveia – Do limite, o salto
Miguel Sanches Neto – Herói primitivo
Nelson Pereira dos Santos – O que aprendi

Paulo Nassar – O (en)canto dos blogs
Ruy Castro – Chico Buarque falou por nós

bloco de notas

Adriano Lobão Aragão / Wanderson Lima

resenha

Alexandre Marques – Charles Taylor e a genealogia da espiritualidade moderna

Artigo científico

Articulação entre melodia e prosódia na canção popular brasileira: uma análise de "Retrato em Preto e Branco" - Alfredo Werney

A paixão do clérigo Frollo como fator determinante para a violência: um estudo comparativo entre o livro O corcunda de Notre-Dame e o filme de William Dieterle - Antonia Pereira de Souza

Juventude e fanzine: a cartografia de uma prática subversiva - Demétrios Galvão

A ironia militante de Murilo Rubião - Herasmo Braga de Oliveira Brito

Há uma primavera em cada vida - a fugacidade do tempo em Florbela Espanca - Lígia Mychelle de Melo Silva
Gustav Radbruch e a fundamentação de uma teoria racionalista dos direitos humanos - Newton de Oliveira Lima

Nietzsche e Weber: diálogos entre o cientista e o legislador - Ranieri Ribas

O slogan: persuasão e fim da experiência - Roselany Duarte