



TRAVESSIAS 07 ISSN 1982-5935  
 revistatravessias@gmail.com

## DE VICTOR HUGO A WALT DISNEY: UMA RELEITURA DE “O CORCUNDA DE NOTRE-DAME”

### FROM VICTOR HUGO TO WALT DISNEY: THE DIALOGISM IN “THE HUNCHBACK OF NOTRE-DAME

Carlos Eduardo Brefore Pinheiro<sup>1</sup>

**RESUMO:** A viagem a uma Paris medieval, cenário da trágica história de amor entre uma cigana e um sincero deficiente físico, é concebida por Victor Hugo em seu livro *Notre-Dame de Paris*, popularmente conhecido como *O Corcunda de Notre-Dame*. Da obra deste escritor francês, as indústrias Disney realizaram uma das adaptações cinematográficas mais conhecidas, dentro do universo dos filmes de animação. A proposta desta comunicação é estabelecer uma análise da adaptação de Walt Disney, de 1996, a partir de imagens e canções presentes no filme. Será verificado que a construção da arte visual que arquiteta a trama de Quasímodo e Esmeralda, bem como o discurso das músicas cantadas pelos personagens ao longo da trama, conduzem o espectador a uma reflexão que tem por base a tolerância e o respeito às diferenças: tanto física (no caso de Quasímodo) quanto religiosa (no caso de Esmeralda). Entre os personagens que compõem a intriga, o destaque será para as relações que se estabelecem entre o Corcunda, a cigana e Dom Claude Frollo, antagonista da obra – de um lado, o discurso da aceitação do outro, do desejo de solidariedade entre os homens e da esperança de uma sociedade mais justa; do outro lado, o discurso da intolerância, do preconceito e do menosprezo às minorias.

**PALAVRAS-CHAVE:** Victor Hugo, Walt Disney, releitura, aceitação do outro.

**ABSTRACT:** The trip to a medieval Paris, the scenery of a tragic love story between a gypsy and a ringer with physical deformities, created by Victor Hugo in his book *Notre-Dame of Paris*, popularly known as *The Hunchback of Notre-Dame*. From the novel of this French writer, Disney industries have produced one of the most known cinematography adaptations, inside the animation films universe. The proposal of this lecture is to establish an analysis from the adaptation of Walt Disney, from 1966, from images and songs that are in the movie. It will be noticed that the visual art which is in Quasímodo and Esmeralda's plot as well as the discourse of the songs used by the characters during it, lead the viewer to reflect about tolerance and respect concerning the differences: physical (related to Quasímodo) or religious (related to Esmeralda). Among the relationships that generate the intrigue, we could highlight the relations among The Hunchback, the gypsy and Dom Claude Frollo, the antagonist in the novel – from one side, the discourse of the acceptance of the other, the solidarity wish among men and the hope of a fair society; from the other side, the intolerance, the prejudice and the disregard to the less privileged ones.

**KEYWORDS:** Victor Hugo, Walt Disney, dialogism, acceptance of the other.

<sup>1</sup> Doutorando em Teoria Literária e Literatura Comparada, pela USP; Mestre em Teoria da Literatura, pela UNESP; professor de Teoria da Literatura e Literatura Portuguesa, no UNITOLEDO – Araçatuba; e-mail: carlosbrefore@terra.com.br



## INTRODUÇÃO

Uma inscrição em grego, feita em uma das torres da catedral de Notre-Dame, significando “fatalidade”, é o ponto de partida utilizado pelo narrador de *O Corcunda de Notre-Dame* (*Notre-Dame de Paris*), de Victor Hugo, para começar sua narrativa sobre o trágico amor entre Quasímodo, o Corcunda, e Esmeralda, a cigana. Numa Paris medieval marcada pela intolerância religiosa, a presença da cigana despertará sentimentos contraditórios no arcebispo Dom Claude Frollo, mestre de Quasímodo e carrasco de Esmeralda. O espaço gótico da catedral, como pano de fundo, será o cenário para o fatal desenrolar dos destinos de tais personagens, que se movem, uns pelo ódio, outros pela ternura, mas todos pela paixão, que selará o fecho de suas vidas.

Das páginas do romance francês, Walt Disney trouxe para as telas do cinema uma releitura da história de Quasímodo, com sensíveis modificações tanto no enredo da trama como na composição de certos personagens. Deste maniqueísmo empregado por Disney, surgem personagens com uma construção típica dos contos de fadas clássicos, com seus heróis desempenhando o papel de vítimas e salvadores, e seus vilões, cuja maldade determina a condução dos acontecimentos, reservando-se o final feliz para os heróis e heroínas e o final trágico para os antagonistas. Deixando de lado as transformações do texto literário pelo texto cinematográfico, esta análise propõe uma leitura do filme de Disney, focando aquilo que salta como o tema principal da trama: a dialética entre a aceitação e a intolerância, que movimenta a ação dos personagens, sobretudo Quasímodo, Esmeralda e Frollo, percebida, sobretudo, pelas canções e pela ambientação dos personagens ao longo do filme.

## UMA HISTÓRIA DE ACEITAÇÃO DO OUTRO

O filme de animação *O Corcunda de Notre-Dame* inicia com a canção *The Bells of Notre Dame*, em que Clopin, uma espécie de narrador, relata a um grupo de crianças, a história da figura por trás do dobrar dos



TRAVESSIAS 07 ISSN 1982-5935  
 revistatravessias@gmail.com

sinos da catedral parisiense: Quasímodo. O sineiro tem origem cigana e chegou a Paris ainda bebê, quando um grupo de ciganos tentava entrar de forma clandestina na cidade. É nesse momento que o destino do Corcunda se cruza e se associa ao destino do antagonista da trama: o juiz Claude Frollo. A entrada do juiz é marcada por alguns signos que estabelecerão seu caráter maligno, o qual será reafirmado ao longo da trama: primeiramente, Clopin diz que “a figura que os agarrou era de ferro tanto quanto os sinos de Notre-Dame”. Nesse momento, ao fundo da canção, começa um hino sacro em latim (*Dies Irae*), e o verso que é cantado com a entrada do juiz é “Kyrie Eleison” (“Deus, tenha misericórdia!”). O que se tem é um personagem que, em seu fanatismo e em sua prepotência, considera-se superior a todos que o rodeiam:

O juiz Claude Frollo ansiava  
 Purgar o mundo  
 Dos maus hábitos e do pecado  
 (Deus, tenha misericórdia)  
 E ele via corrupção  
 Em toda parte, exceto em si.

Segue-se a isso a cena em que Frollo persegue a mãe de Quasímodo a cavalo, quando a cigana tenta escapar do juiz com o filho nos braços, pedindo abrigo às portas de Notre-Dame e, tragicamente, morrendo ao ser chutada por Frollo e bater com a cabeça nos degraus da catedral. A cena da perseguição, aliada ao hino cantado ao fundo, é metafórica; tem-se uma transmutação do juiz num deus cruel, tirando e vingativo, que persegue tudo aquilo que é contrário à sua vontade e a seus dogmas, que se mostra alheio ao sofrimento dos fracos e que impõe a morte como castigo máximo àqueles que não andam segundo as suas normas. O próprio nome do hino sacro cantado (“Dia da Ira”) já conduz o espectador a esse clima de “juízo” – tudo conspira para este clima: um juiz, uma ré, um julgamento, uma sentença:

Dia de ira, aquele dia  
 no qual os séculos se desfarão em cinzas.  
 Assim testificam Davi e os profetas.  
 Quanto temor haverá então,  
 Quando o Juiz vier.  
 Deus, tenha misericórdia!



TRAVESSIAS 07 ISSN 1982-5935  
 revistatravessias@gmail.com

Com a morte da cigana, Frollo toma conhecimento que aquilo que ela carregava nos braços era, na verdade, um bebê. Vendo a deformidade da criança, o juiz formaliza suas primeiras considerações sobre a mesma, mostrando sua falta de piedade para com o recém-nascido: a criança é adjetivada como “monstro”, “demônio profano”, “disforme” e “nojenta criatura”. Não fosse a intervenção do arcediogo que chama Frollo a uma reparação do ocorrido, este teria lançado a criança no fundo do poço, livrando-se daquilo que ele considerava ser um problema para si. Não há arrependimento ou compaixão na atitude do juiz, pois sua mudança de atitude decorre mais de um medo espiritual momentâneo do que do bom senso. É Clopin quem diz “e por um momento em sua vida de poder e controle / Frollo sentiu uma ponta de medo por sua alma imortal”. A decisão de criar o menino no campanário da catedral terá suas segundas intenções esclarecidas ao final da canção, quando Dom Claude diz: “esta nojenta criatura pode ainda provar um dia ser de utilidade para mim” – não consideração de sua parte, o que ele vislumbra é a possibilidade de tirar proveito da vida de Quasímodo, no futuro.

Após esse *flashback*, a história segue seu curso com a entrada em cena do Corcunda, que deixa claro, desde suas primeiras falas, seu maior sonho e também sua maior angústia: sair da catedral de Notre-Dame e viver entre as outras pessoas. O que atormenta o personagem é o fato de passar seus dias longe do mundo real, observando tudo no alto das torres da catedral, longe da convivência com as outras pessoas. O primeiro confronto entre Quasímodo e Frollo se dá justamente por conta deste problema. Enquanto o Corcunda anseia estar entre a gente de Paris, o juiz proíbe terminantemente a saída de seu discípulo. A canção *Out There* aborda esse confronto e o anseio do Quasímodo. Dividida em dois momentos, no primeiro tem-se o embate entre os dois personagens: Dom Claude Frollo tentando, a todo custo, fazer o Corcunda desistir de seu sonho de conhecer o mundo fora da catedral de Notre-Dame. Para iludir Quasímodo, Frollo usa vários argumentos, tentando destruir as esperanças do outro. O juiz dá a ela uma visão totalmente negativa da vida em sociedade, classificando o mundo como “cruel” e “perverso”. Em seu segundo argumento para convencer o sineiro, Dom Claude apela para a chantagem sentimental:

Eu sou seu único amigo  
 Eu que o sustento, o ensino, o alimento, o visto  
 Eu que olho para você sem medo



TRAVESSIAS 07 ISSN 1982-5935  
 revistatravessias@gmail.com

Como eu posso protegê-lo, garoto, a menos que você  
 Fique sempre aqui

A última tentativa de argumentação de Frollo se concentra no ataque direto à figura de seu discípulo, numa tentativa de ferir seus sentimentos. O juiz afirma que o Corcunda é “deformado” e “feio”. A partir das falas de Quasímodo na canção, pode-se dizer que Quasímodo acabou se deixando iludir por Frollo: ele repete as frases de Dom Claude, acreditando piamente em tudo o que ele diz: se este fala que “lá fora ele será insultado como a um monstro”, “lá fora eles o odiarão e desprezarão e zombarão”, “lá fora o Corcunda atrairá a calúnia e o pânico”, resta ao sineiro apenas dar crédito àquilo que seu mestre argumenta. Quando o juiz diz “seja fiel a mim”, pode-se perceber que o desejo de manter o sineiro preso em Notre-Dame, longe do mundo e das pessoas, tem segundas intenções – Frollo ilude Quasímodo, mascarando seus reais motivos para manter o Corcunda encarcerado na catedral.

É interessante notar ainda a antítese que se constrói ao longo da fala do juiz: no início da canção, Frollo diz “eu sou seu único amigo” e depois diz “seja fiel a mim” “seja grato a mim”, “faça o que eu digo”, “obedeça”. A pressão exercida sobre Quasímodo é tamanha que este simplesmente não consegue ter a chance de pensar sobre suas escolhas, ficando à mercê daquilo que Dom Claude lhe impõe: novamente ele repete as falas do juiz, ainda que apresentando tristeza, mostrando obediência a seu mestre: “eu sou fiel”, “eu sou grato”. O final da canção é a junção das duas vozes numa concordância de opiniões, ainda que por força da imposição – se Frollo fala “obedeça e fique aqui”, Quasímodo o acompanha, dizendo “eu ficarei aqui”.

Ainda sobre o final desta primeira parte da canção *Out There*, é relevante notar que a manipulação que Frollo exerce sobre o Corcunda não fica apenas no plano das palavras, mas aplica-se a seus gestos, sobretudo em sua última fala. Os personagens passam a canção toda no campanário, e é neste local que Quasímodo constrói seus bonecos de madeira (imitações das pessoas que ele vê dos parapeitos da catedral) e uma miniatura da cidade – uma forma de combater a solidão que o assola. Dom Claude, que durante sua fala, esbarra nos bonecos, espalhando-os pela mesa, pega a figura que representaria o Corcunda e a retira do meio da praça, levando-a para outro lugar da maquete: o campanário da catedral. Cantando “obedeça e



TRAVESSIAS 07 ISSN 1982-5935  
 revistatravessias@gmail.com

fique aqui”, a idéia da imposição é reforçada pela atitude do juiz de, literalmente, retirar Quasímodo da praça pública e colocá-lo no que seria o seu devido lugar.

Com a saída do juiz, o Corcunda continua a canção, agora como um solilóquio, em que ele, longe das garras de seu mestre, dá vazão a seus sentimentos e deixa claro para o espectador qual a sua verdadeira opinião sobre o mundo lá fora, bem como seu desejo de fazer parte deste mundo. Novamente o jogo dialético que se estabelece é espacial: entre o “aqui” e o “lá fora”, porém agora ganhando também uma verticalidade de espaços – estar “sobre” as pessoas e estar “junto” com as pessoas lá embaixo:

Salvo atrás destas janelas e destes parapeitos de pedra  
 Olhando as pessoas abaixo de mim  
 Toda minha vida eu os assisto enquanto me escondo aqui sozinho  
 Faminto pelas histórias que eles me mostram  
 Toda minha vida eu memorizo suas faces  
 Conhecendo eles como nunca me conhecerão  
 Toda minha vida eu quero saber como é sentir passar um dia  
 Não acima deles  
 Mas como parte deles

A canção ganha contornos de um desejo incontido, de uma necessidade que é vital ao Corcunda, quando ele diz “o que eu daria... o que eu ousaria apenas para viver um dia lá fora”. Em sua ansiedade por integrar a vida em sociedade, Quasímodo mostra uma visão totalmente diferente daquela das pessoas comuns sobre aquilo que se passa no dia-a-dia: enquanto “os tecelões, os moleiros e suas esposas todo dia gritam, xingam, vivem suas vidas desatentos”, ele considera tudo isso uma dádiva, algo que deve ser estimado a cada instante – andar livre como um homem comum. O final da canção é uma grande súplica, quase um pacto que Quasímodo faz (para si mesmo), para ter o privilégio de viver um dia “lá fora”:

Apenas um dia e então, eu juro  
 Que estarei contente com minha parte  
 Não me ressentirei, não me desesperarei  
 Velho e curvado, eu não me importarei  
 Eu terei passado um dia  
 Lá fora!



TRAVESSIAS 07 ISSN 1982-5935  
 revistatravessias@gmail.com

Novamente aqui a construção das imagens reforça a idéia construída pela canção. Enquanto o Corcunda termina seu solilóquio, no topo da catedral, tem-se uma tomada panorâmica do cenário: o *close* sobre Quasímodo vai dando espaço a uma visão geral da catedral e, em seguida, da cidade, como se a câmera estivesse se afastando a ponto de quase perdermos de vista o personagem. Metaforicamente, quando isso acontece, passa uma revoada de pássaros, voando perto da catedral, remetendo ao espectador um sentimento de liberdade – exatamente aquilo que falta ao Corcunda. Essa metáfora aparece também numa das versões do cartaz de divulgação do filme, em que se tem um ângulo de visão de cima para baixo, num foco que parte dos sinos da catedral rumo à praça e às casas em frente à igreja. O centro da imagem não é o Corcunda, protagonista da trama, pois este se encontra sentado no parapeito, mais à direita e mais abaixo – o centro é um pássaro que Quasímodo solta e sai voando. Num olhar que parte do pássaro rumo à parte superior do cartaz, tem-se a cidade, o rio Sena, os campos e a imensidão do céu.

*God Help the Outcasts* é a canção de Esmeralda, cantada quando de seu asilo forçado dentro da catedral de Notre-Dame. Na cigana, tem-se outra personagem marginalizada ao longo da história, visto seus princípios religiosos destoarem daqueles de uma sociedade católico-medieval em que paira a rejeição de tudo o que for contrário à fé oficial. A cena em si está repleta de metáforas visuais que ajudam na construção do sentido daquilo que Esmeralda canta: uma súplica de ajuda a Deus em favor do povo cigano. A canção abre com a personagem aos pés da estátua de Maria com Jesus em seu colo – o olhar de Esmeralda, aqui, dirige-se rumo ao alto (a estátua sobre o pedestal), metaforizando tanto um comportamento de humildade por parte da cigana, quando a percepção de que a ajuda não está num plano natural, mas, sim, sobrenatural. A aproximação da personagem com a divindade torna-se mais evidente quando, após suas primeiras palavras, lançadas com respeito, ela diz à figura de Jesus: “Sim, eu sei que sou apenas uma proscrita, / eu nem deveria estar falando com o Senhor, / Mas ainda olha em Sua face e desejo saber: / Um dia Você não foi um proscrito também?”.

No refrão, ao pedir para Deus ajudar os proscritos – aqueles que são “famintos de nascimento” –, a cigana se dirige para um caminho cercado por castiçais com velas acesas: aqui a metáfora da vela (luz) remonta ao aspecto espiritual da cena: a luz, a sabedoria, a ajuda não está no ser humano, mas num ser superior; o que aparece trazido na letra da canção, quando Esmeralda diz a Deus para mostrar aos ciganos



TRAVESSIAS 07 ISSN 1982-5935  
 revistatravessias@gmail.com

a compaixão que estes não encontram no mundo. A descrença da cigana na sociedade alia-se a um lampejo de esperança que ainda a mantém em pé, vislumbrada no uso do advérbio “ainda”, nos versos finais da estrofe: “Deus, ajude meu povo / Nós olhamos para o Senhor ainda / Deus, ajude os proscritos / Ou ninguém o fará”.

À voz da cigana segue-se um coro de suplicantes que, junto com a cigana, estão dentro da catedral fazendo seus pedidos. O contraste aqui fica evidente, visto a diferença entre aquilo que é pedido pela cigana e aquilo que é pedido pelos demais suplicantes:

Eu peço riqueza,  
 Eu peço fama,  
 Eu peço glória para meu nome brilhar,  
 Eu peço um amor que eu possa possuir,  
 Eu peço a Deus e a seus anjos para abençoarem-me.

Enquanto o coro de suplicantes faz pedidos egoístas, pois exclusivamente voltados para suas vidas particulares (note-se que o final do quinto verso destaca o pronome pessoal “me”), a cigana não pede para si, como dirá na estrofe seguinte (“Eu não peço nada, / Eu posso sobreviver, / Mas conheço muitos / Com menos sorte que eu.”), mas pede por toda uma gente que vive à margem da sociedade – perseguida, maltratada e humilhada. Aqui novamente a metáfora visual advém em favor da canção: enquanto a cigana caminha junto a uma parede, da direita para a esquerda, vê-se a sombra dos suplicantes fazendo o trajeto inverso – a diferença de direção entre os personagens é também a diferença do tipo de pedidos que são feitos a Deus. Ainda sobre isso, percebe-se uma crítica em favor dos proscritos: a cigana caminha para a esquerda (metáfora da subversão), os suplicantes caminham para a direita (metáfora da ordem estabelecida).

Ao final da canção, Esmeralda se dirige para a rosácea da catedral – uma região banhada por luz – e termina envolta numa luz que se projeta sobre ela (possivelmente, a luz metafórica da ajuda divina). Curiosamente o olhar final não é o da personagem para a rosácea, mas uma tomada de cima para baixo, que mostra a personagem, vista de cima, e, de forma panorâmica, vai se afastando, deixando Esmeralda diminuta no espaço da cena. O olhar aqui não é o da suplicante, mas o olhar daquele que responderá ao





seu pedido de ajuda – não é um olhar humano, é o olhar da divindade. Em seus versos finais, a cigana lança um problema dialético em seu pedido de ajuda, pois encerra chamando os proscritos, de que vinha falando até então, de “filhos de Deus”. Neste sentido, a ajuda não mais para alguém afastado da divindade, mas para aqueles que são criação desta divindade: chamando a seu povo de “filhos de Deus”, Esmeralda quebra as barreiras que separam ciganos e católicos, colocando todos debaixo de uma mesma proteção:

Por favor, ajude meu povo,  
 Os pobres e humilhados.  
 Eu pensei que nós todos fôssemos  
 Filhos de Deus.  
 Deus, ajude os proscritos:  
 Os filhos de Deus.

Será a cigana o ápice da discórdia entre Quasímodo e Dom Claude. Na canção seguinte, *Heaven's Light / Hellfire*, Esmeralda será o foco de interesse dos dois personagens. O antagonismo presente no título da canção já denota a antítese de sentimentos em relação à cigana: de um lado, o amor puro e sincero de Quasímodo (“a luz do céu”); do outro lado, a paixão obsessiva de Frollo (“o fogo do inferno”). Quasímodo entra numa atmosfera de amor quando é beijado pela primeira vez; aquilo que ele considerava totalmente distante de sua vida, amar e ser amado, começa a se tornar algo tangível. A “espécie de brilho” que gira ao redor dos casais de namorados, classificada como “luz do céu”, começa a mover os sentimentos do Corcunda, e Esmeralda passa a ser vista como um “anjo” para ele. Ao dizer que um rosto horrível como o seu não pode ter a “luz do céu”, o Corcunda, segurando um boneco de madeira que representa ele próprio, esconde-o em sua mão, afastando-o da luz da lua. Metaforicamente, novamente, as imagens remetem à significação do texto verbal. À “torre escura e fria” da vida de Quasímodo, segue-se o “brilho da luz do céu”, criando esperanças para ele.

Da “luz do céu” de Quasímodo passa-se ao “fogo do inferno” de Frollo, atormentado pela figura da cigana. Sua canção é um ato de confissão dirigida à Virgem Maria. Aqui, como na primeira cena do juiz, um hino sacro em latim (Ato de Contrição) é entoado ao fundo da canção, enquanto Frollo faz seu pedido. Diferentemente de um suplicante que, em geral, declara humildemente suas falhas, reconhecendo-as para implorar a ajuda divina, vê-se uma atitude arrogante e austera no discurso do juiz:



TRAVESSIAS 07 ISSN 1982-5935  
 revistatravessias@gmail.com

Beata Maria,  
 Eu sei que sou um homem correto  
 E de minha virtude estou plenamente orgulhoso.  
 Beata Maria,  
 Você sabe que eu sou mais puro que  
 A comum, vulgar, fraca e licenciosa multidão.

que destoa do coro cantado ao fundo:

Confesso a Deus onipotente,  
 À abençoada Maria, eterna virgem,  
 Ao abençoado Miguel arcanjo,  
 Aos santos apóstolos, a todos os santos  
 E a vós, irmãos,  
 Que tenho pecado em pensamentos  
 Palavras e atos  
 Por minha culpa,  
 Minha culpa,  
 Minha máxima culpa.

Dirigindo seu olhar para a lareira, sempre numa direção de cima para baixo, tem-se um ângulo oposto ao da cigana, durante seu pedido dentro da catedral: se o olhar daquela era para cima, buscando alguém superior, numa demonstração de humildade; o olhar de Frollo implica em soberba e arrogância, pois este se coloca numa posição de destaque, enxergando tudo como se estivesse abaixo dele. É no meio das chamas que, em sua alucinação, o juiz crê ver Esmeralda dançando para ele, o que o atormenta. Em momento algum a culpa lhe cabe; Frollo insiste piamente que a culpa de seu desequilíbrio lhe é exterior: “Não é minha falta / Não é minha culpa / É a cigana / Bruxa que me enviou esta paixão / Não é minha culpa / Se no plano de Deus / Ele fez o mal muito mais forte que o homem”. Nesta tentativa de justificar seus pecados, Frollo tem a alucinação de que está num tribunal eclesiástico, acusado por um júri sem face, em vestimentas vermelhas (vermelhas como o fogo da lareira, a visão de Esmeralda e o “fogo do inferno” que atormenta o personagem).

Pedindo proteção a Maria, Frollo se vê envolto pelas túnicas do júri imaginário, que se transformam em chamas e quase o arrastam para dentro da lareira. Incapaz de perceber suas próprias



falhas, ele crê que a saída para se livrar dos tormentos está na figura da cigana: “Destrua Esmeralda / E deixe-a provar das chamas do inferno / Ou, de outro modo, deixe-a ser minha e minha apenas”. A súplica de Frollo é egoísta, maligna e profana, pois, em sua loucura, ele pede à divindade que libere o mal sobre o outro, quando espera-se, normalmente, o pedido de bênção pelo semelhante. O “fogo do inferno”, o “fogo negro” que movimentava a alma de Dom Claude, impele-o a usar de seu poder para tentar, a todo custo, livrar-se de Esmeralda, mesmo que, para isso, ele “tenha que queimar toda Paris”.

Ao final da canção, lançando o lenço da cigana para queimar na lareira, como metáfora da sentença para Esmeralda, Frollo declara que ela será sua ou queimará nas chamas. Enquanto o personagem se fastia da lareira, pedindo a misericórdia de Deus para si mesmo e para a cigana, sombras começam a se espalhar pela sala, partindo da lareira para as demais direções, crescendo, dominando todo o espaço e se movimentando, envolvendo o juiz. Curiosamente, a sala da lareira está vazia, não há objetos naquele ambiente. Seriam, pois, estas sombras novas alucinações, metáfora do mal que domina a cena e que figura na imagem do juiz. Ao fundo o coro repete “Kyrie Eleison” (Deus, tenha misericórdia), enquanto Frollo, exausto, desmaia no chão da sala.

## CONCLUSÃO

Após as considerações elaboradas sobre a obra e as canções e imagens que povoam seu enredo, algumas conclusões podem ser apontadas sobre o tema proposto para este trabalho: a dialética entre a aceitação e a intolerância do outro, por trás da história clássica de *O Corcunda de Notre-Dame*. Neste caso, a aceitação do outro em duas modalidades distintas: a aceitação das diferenças físicas (traduzida no drama de Quasímodo) e a aceitação das diferenças religiosas (traduzida no drama de Esmeralda), dois personagens marginais à sociedade e que lutam, com todas as forças, para conquistar seu sonho de viver num mundo mais justo e mais solidário.

De um lado, tem-se o discurso da intolerância e do preconceito, metaforizados na figura de Dom Claude Frollo e suas atitudes egoístas, aviltantes e mesmo cruéis, que não tolera tanto a presença do



TRAVESSIAS 07 ISSN 1982-5935  
 revistatravessias@gmail.com

Corcunda quando a da cigana, que os despreza, mas, em sua maldade, alicia-os para ter proveito próprio: da força de Quasímodo e dos amores de Esmeralda. A voz do juiz é a voz da sociedade que rejeita o Corcunda, relegando-o as torres da catedral, que o ridiculariza e o humilha em praça pública, que caçoa de sua deformidade; assim como também rejeita a cigana, tratando-a como ladra, arruaceira, feiticeira e infiel.

A vitória de Quasímodo e Esmeralda sobre a crueldade de Frollo e a conseqüente recompensa daqueles e castigo deste trás para o espectador um final moralizante, num discurso esperançoso de apologia da solidariedade, da fraternidade e da bondade entre os homens. A mudança de postura da população, que, ao final, rejeita os desmandos do juiz e combate em favor de Esmeralda para livrá-la das chamas da fogueira, bem como aceita o Corcunda em seu meio, elevando-o mesmo à categoria de heróis é a vitória dos valores do bem, da inclusão social de tudo aquilo que é diferente e de todos aqueles que são diferentes. A cena final, com Quasímodo saindo da escuridão por trás das portas de Notre-Dame e “entrando” na luz da praça é a metáfora da aceitação do outro, do respeito que deve haver entre os homens.

Respeito este que é retomado e explanando na última canção, quando, após a resolução de todos os problemas, entre em cena a visão de um mundo melhor, em que não haja espaço para preconceitos de qualquer ordem que seja, onde o ser humano terá garantido todos os seus direitos e será respeitado em todas as suas diferenças:

Algum dia, quando formos mais sábios,  
 Quando o mundo for mais velho,  
 Quando nós aprendermos,  
 Eu oro para que algum dia nós ainda possamos viver,  
 Viver e deixar viver.

Algum dia, a vida será mais justa,  
 A necessidade será mais rara, e a ganância, inexistente.  
 Deus, por favor, este milênio brilhante,  
 À sua maneira, deixe vir, algum dia.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luís (orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin**. São Paulo: Edusp, 1999.
- KRISTEVA, Julia. **Ensaio de semiologia**. Rio de Janeiro: Eldorado, 1971.
- \_\_\_\_\_. **Introdução à semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- MUKAROVSKY, Jan. **Escritos sobre estética e semiótica da arte**. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.
- NITRINI, Sandra. **Literatura comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: Edusp, 2000.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura comparada, intertexto e antropofagia. In: **Flores da escrivinha: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 91-9.
- VÁRIOS. **Intertextualidades**. Coimbra: Almedina, 1979.