



UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA
EMANUEL RODRIGUES MACHADO

**ENTRE O SAGRADO E O PROFANO:
UMA ANÁLISE DE CLAUDE FROLLO
NA ANIMAÇÃO *O CORCUNDA DE NOTRE DAME*
SOB A PERSPECTIVA DA TEORIA DA NARRATIVA**

Tubarão

2019



UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA
EMANUEL RODRIGUES MACHADO

**ENTRE O SAGRADO E O PROFANO:
UMA ANÁLISE DE CLAUDE FROLLO
NA ANIMAÇÃO *O CORCUNDA DE NOTRE DAME*
SOB A PERSPECTIVA DA TEORIA DA NARRATIVA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras - Língua Portuguesa da Universidade do Sul de Santa Catarina como requisito parcial à obtenção do título de licenciado em Letras - Língua Portuguesa.

Prof. Me. Fábio Ballmann (Orientador)

Tubarão
2019

À professora Jussara,
eterna deusa da primavera.

AGRADECIMENTOS

Àquele que habita na luz inacessível...
A quem nenhum dos homens viu nem pode ver
Que manifesta em nós suas maravilhas
E experimenta o Sagrado no próprio Ser.

Àquela que deu luz e forma às coisas que vejo
As belezas do mundo: seus valores, suas cores...
Estou certo de que abaixo do amor divino
Uma mãe possui o mais divino dos amores.

Àquele que é um indiscutível exemplo
De esforço, trabalho e determinação
Pai, minha sagrada herança é o legado
Da pele grossa e calejada de suas mãos.

Àquelas que floresceram no seio da nossa família
Abrilhantando ainda mais o amor de nossos pais
Para as quatro o tempo passa de maneira insistente
No entanto, uma delas será menina para sempre!

Àquele que esteve presente em todo momento
Meu querido companheiro: paciente e batalhador
Nossa casa é moradia do mais puro sentimento
Nossa família é um templo inesgotável de amor.

Àqueles que dedicam a vida ao Conhecimento
E que ao longo desses anos integram meu panteão
Estimados professores, dedico-lhes uma estrofe
Meu apreço, meu respeito, minha eterna gratidão...
...gratidão! ...gratidão! ...gratidão!

“Para qualquer um que tenha se apaixonado profundamente, o profano é sagrado.”

(Deepak Chopra)

RESUMO

Considerando a relevância dos estudos sobre a representação de aspectos religiosos no campo artístico, pesquisa-se sobre as concepções filosóficas de sagrado e profano a fim de analisar o antagonista Claude Frollo da animação *O Corcunda de Notre Dame* sob a perspectiva da teoria da narrativa. Para tanto, foram examinadas três cenas – *O Pecado em Cada Ser (Exceto em Si)*, *Os Ciganos Não Sobrevivem Entre Quatro Paredes* e *Fogo do Inferno* – com intuito de problematizar e refletir sobre como o sagrado e o profano colaboram para a complexidade da personagem. Propondo-se lograr tais objetivos, foi realizada uma pesquisa qualitativa descritiva fundamentada em fontes secundárias que sustentam a conclusão de que a esfericidade da personagem Frollo consiste na identificação com a instabilidade das crenças e práticas de pessoas reais.

Palavras-chave: Sagrado. Profano. Narrativa.

RESUMEN

Dada la relevancia de los estudios sobre la representación de los aspectos religiosos en el campo artístico, la investigación es sobre las concepciones filosóficas de lo sagrado y lo profano para analizar el antagonista de la película animada *El Jorobado de Notre Dame* desde la perspectiva de la Teoría Narrativa. Con este fin, se examinaron tres escenas – *El pecado en cada ser (excepto en sí mismo)*, *Los gitanos no sobreviven entre cuatro paredes* y *Fuego del Infierno* – para problematizar y reflexionar sobre cómo lo sagrado y lo profano contribuyen a la complejidad del personaje. Proponiendo alcanzar estos objetivos, se realizó una investigación cualitativa descriptiva basada en fuentes secundarias que respaldan la conclusión de que la esfericidad del personaje consiste en la identificación con la inestabilidad de las creencias y prácticas de personas reales.

Palabras clave: Sagrado. Profano. Narrativa.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - O olhar de Notre Dame.....	27
Figura 2 - A profanação do sagrado	29
Figura 3 - O símbolo sagrado	31
Figura 4 - Os devaneios de Frolo	32
Figura 5 - Concupiscência	33

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	A ESSÊNCIA DAS RELIGIÕES	12
2.1	O SAGRADO	13
2.2	O PROFANO	15
3	A TEORIA DA NARRATIVA	18
3.1	ENREDO	19
3.2	PERSONAGENS	20
3.3	TEMPO	21
3.4	ESPAÇO	22
3.5	PONTO DE VISTA	22
4	ENTRE O SAGRADO E O PROFANO: UMA ANÁLISE DE CLAUDE FROLLO	24
4.1	O PECADO EM CADA SER (EXCETO EM SI)	25
4.2	OS CIGANOS NÃO SOBREVIVEM ENTRE QUATRO PAREDES.....	27
4.3	FOGO DO INFERNO.....	30
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
	REFERÊNCIAS.....	37

1 INTRODUÇÃO

Os antepassados do homem, ainda no período paleolítico, costumavam contar histórias a partir das experiências que tinham com a natureza. Era ao redor da fogueira, fundamentando-se nas narrativas, que os membros dos clãs matutavam tanto sobre atividades práticas – como estratégias para abater uma presa – quanto para elaborar um sistema de crenças que explicasse fenômenos desconhecidos (SILVA, 2011). Com isso, pode-se observar que, ao longo da História, embora a narrativa tenha se reestruturado quanto ao formato e aos diferentes suportes, prevalece o que Oliveira (2013, p. 7) chama de “representação da realidade”. Para a autora, “o único modo de tornar social a nossa individualidade, as nossas experiências e ideias é através de representações”. Logo, ainda que se trate de uma história fantasiosa, funciona como metáfora do real, e só fará sentido se relacionada com elementos do cotidiano humano.

Assim, para que haja verossimilhança e conquistem a empatia do leitor/ouvinte/espectador, as histórias representam sentimentos, valores morais e até religiosidade. Abreu (2002, p. 9) diz que “verossimilhança é sinônimo de plausibilidade, possibilidade, aquilo que pode ser explicado”, algo percebido na longa-metragem de animação *O Corcunda de Notre Dame*, de 1996. E isso porque, além de chamar atenção para a intolerância às diferenças, a obra cinematográfica representa possíveis relações humanas com o que Eliade (2018, p. 3) chamou de “a essência das religiões”. Ou seja, as concepções filosóficas de sagrado e de profano.

Seja crente ou incrédulo, todo homem sente-se impelido a presenciar e ter algum tipo de experiência com o *sagrado*. Por se tratar da manifestação de algo sobre-humano, o sagrado desperta a curiosidade independente das crenças religiosas. Em oposição, no entanto, existe a ideia do *profano*. Este diz respeito às condições humanas que, segundo Guerriero (2012), buscam pela superação, esperam transcender-se com a intervenção de alguma divindade. No entanto, embora opostos, ambos os conceitos são representados em relação à personagem Frollo, de *O Corcunda de Notre Dame*, o que problematiza o tema da presente pesquisa.

Frollo, apontado pelo *youtuber* Imaginago (2018) como “o vilão mais cruel e complexo da Disney”, é uma personagem esférica, pois além de assassino, preconceituoso e assediador sexual, é também um ministro da igreja. Assim, o presente trabalho de pesquisa tem como objetivo analisar a maneira como o antagonista Frollo se relaciona com as

representações do sagrado e do profano no longa-metragem de animação *O Corcunda de Notre Dame*. Para tal, foi realizada uma revisão bibliográfica – apresentada nos capítulos 2 e 3 – que fundamentam não só as concepções filosóficas a respeito do sagrado e do profano, mas também os elementos que constituem uma narrativa.

2 A ESSÊNCIA DAS RELIGIÕES

Com o avanço da ciência e a constante busca por objetos passíveis de testes, observações e – se possível – algumas comprovações, a religião se mantém sustentando e apregoando comportamentos, rituais e milagres legitimados pela fé. Cury (2004, p. 206) diz que “a religião é a única instituição que nunca se dissipou, é o único império que nunca caiu”. Algo reforçado por Eliade (2010) ao traçar a história das crenças e ideais religiosos desde o comportamento mágico dos paleantropídeos¹. E isso porque, uma vez que é possível identificar religiosidade a começar do homem pré-histórico, estipula-se uma linha temporal que passa pelos rituais mesopotâmicos, celtas e gregos, até chegar à diversidade religiosa testemunhada na atualidade.

Para Eliade (2010), a perenidade da religião se justifica na concepção de que faz parte da natureza humana o processo de sacralização das coisas – sejam elas concretas ou abstratas. Logo, por mais cético que seja, todo homem estrutura sua vida de forma religiosa, e isso porque se orienta a partir daquilo que lhe é sagrado.

A consciência de um mundo real e significativo está intimamente ligada à descoberta do sagrado. Por meio da experiência do sagrado, o espírito humano captou a diferença entre o que se revela como real, poderoso, rico e significativo e o que é desprovido dessas qualidades, isto é, o fluxo caótico e perigoso das coisas, seus aparecimentos e desaparecimentos fortuitos e vazios de sentido (ELIADE, 2010 p. 13).

Em outras palavras, o sagrado funciona como ponto de referência para a distinção de elementos e práticas que se opõem a ele, ou seja, tudo aquilo que é profano. E considerando que, de acordo com Caillois (1979, p. 19) “qualquer concepção religiosa do mundo implica a distinção do sagrado e do profano”, é justamente essa dualidade que compõe o que Eliade (2018, p. 3) apresenta como “a essência das religiões”. Dessa forma, compreende-se que a religião existe em função da necessidade de superação do profano ou, como mencionada por Guerriero (2012, p. 13), trata-se da “via de religação com uma verdade última”. Consequentemente, enquanto existir o profano, o homem sentirá a necessidade de conectar-se a algo sagrado buscando transcender-se.

¹ Forma de vida no estágio em que a postura vertical marca a superação da condição humana sobre os primatas.

2.1 O SAGRADO

O sagrado desperta a curiosidade e aguça os sentidos. Sentidos estes que ficam à espera de algo que, muitas vezes, somente a fé poderá satisfazer. Não se pode ver nem tocar em Deus, por exemplo, mas o homem insiste e sente-se maravilhado em conseguir, de alguma maneira, transcender a própria realidade, por vezes incompleta. É o que Otto (2007) chama de *fascinans*, termo que designa essa atração humana por algo que jamais poderá ser compreendido em sua totalidade, mas que, no entanto, possui uma estrutura reconhecível e se mantém de forma contundente no meio social (GROSS, 2017).

Numa primeira definição, Eliade (1992) apresenta o sagrado como tudo aquilo que se opõe ao profano. Isto é, algo que se manifesta fora da ordem do cotidiano humano. Tal constatação, que inicialmente pode parecer genérica, implica na ideia-base de que o sagrado existe em função do profano e vice-versa. Conforme complementado por Caillois (1979, p. 19):

Esses dois mundos, o do sagrado e o do profano, apenas se definem rigorosamente um pelo outro. Excluem-se e supõem-se. Em vão se tentaria reduzir a sua oposição a qualquer outra: ela apresenta-se como um autêntico dado imediato da consciência. Pode-se descrevê-la, decompô-la nos seus elementos, elaborar a sua teoria. Mas está tão pouco dentro das possibilidades da linguagem abstracta definir a sua qualidade própria como formular a de uma sensação.

Considerando a abstração do termo *sagrado*, a fim de melhor compreendê-lo, faz-se necessário investigar como ele se consolida socialmente. Para tanto, Eliade (1992) defende a ideia de que algo ou alguém só adquire o estado do sagrado a partir das manifestações de uma realidade sobrenatural, que não pertence à dimensão humana. Tais manifestações são nomeadas pelo autor como *hierofanias*.

Poder-se-ia dizer que a história das religiões – desde as mais primitivas às mais elaboradas – é constituída por um número considerável de hierofanias, pelas manifestações das realidades sagradas. A partir da mais elementar hierofania – por exemplo, a manifestação do sagrado num objeto qualquer, uma pedra ou uma árvore – e até a hierofania suprema, que é, para um cristão, a encarnação de Deus em Jesus Cristo (ELIADE, 1992, p. 13).

As hierofanias são observáveis, sobretudo, nos objetos. A imagem de Nossa Senhora Aparecida, por exemplo – a qual acredita-se ter sido encontrada no rio Paraíba do Sul e responsável por uma pesca milagrosa – atrai todos os anos mais de 12 milhões de fiéis ao

Santuário Nacional de Aparecida. E, conseqüentemente, cada novo milagre atribuído à santa é uma forma de hierofania que revalida o caráter da imagem como um objeto sagrado (MARQUES, 2017).

Sobre isso, Eliade (1992, p. 13) corrobora dizendo que “manifestando o sagrado, um objeto qualquer torna-se outra coisa”, o que se faz entender que, para aqueles que partilham da fé católica, a imagem encontrada no rio há mais de 300 anos torna-se – no mínimo – a expressão de uma divindade.

O homem ocidental moderno experimenta um certo mal-estar diante de inúmeras formas de manifestações do sagrado: é difícil para ele aceitar que, para certos seres humanos, o sagrado possa manifestar-se em pedras ou árvores, por exemplo. Mas como não tardaremos a ver, não se trata de uma veneração da pedra como pedra, de um culto da árvore como árvore. A pedra sagrada, a árvore sagrada não são adoradas como pedra ou como árvore, mas justamente porque são hierofanias, porque “revelam” algo que já não é nem pedra, nem árvore, mas o sagrado (ELIADE, 1992, p. 13, aspas no original).

É também a partir das hierofanias que se estabelecem os chamados espaços sagrados. Eliade (1992, p. 17) ressalta que, “para o homem religioso, o espaço não é homogêneo”. E isso porque acredita-se existir uma ruptura entre o espaço físico de uma igreja e de todo o restante de uma cidade, por exemplo. Para Eliade (1992, p. 17), “há, portanto, um espaço sagrado, e por consequência 'forte', significativo, e há outros espaços não sagrados, e por consequência sem estrutura nem consistência”. Logo, o espaço sagrado também funciona como um ponto de referência para aquele que busca algum tipo de orientação espiritual.

Quando o sagrado se manifesta por uma hierofania qualquer, não só há ruptura na homogeneidade do espaço, como também revelação de uma realidade absoluta, que se opõe à não realidade da imensa extensão envolvente. A manifestação do sagrado funda ontologicamente o mundo. Na extensão homogênea e infinita onde não é possível nenhum ponto de referência, e onde, portanto, nenhuma orientação pode efetuar-se, a hierofania revela um “ponto fixo” absoluto, um “Centro” (ELIADE, 1992, p.17, aspas no original).

Pode-se dizer que a Catedral de Notre Dame, em Paris, é considerada um espaço sagrado, pois além das graças testemunhadas pelos fiéis católicos, as hierofanias naquele ponto da *Île de la Cité* são ainda mais antigas. É que, de acordo com Neto (2019), antes mesmo dos santuários cristãos, ali já eram praticados cultos celtas e até fora construído um templo de louvor a Júpiter. Logo, independente do tipo de crença ou celebração religiosa, trata-se de um espaço carregado de hierofanias.

Assim, outro aspecto relevante sobre o sagrado é que, segundo Gross (2017, p. 42), “trata-se de uma forma conceitual que é aplicável a realidades consideradas sagradas a partir de uma percepção interna da pessoa humana”. Ou seja, o sagrado não representa necessariamente uma ou outra religião, mas está condicionado à receptividade e fé das pessoas para que sua manifestação funcione efetivamente como uma hierofania. Em outras palavras, existe uma necessidade de validação humana através da fé para que, no mundo material (profano), algo se estabeleça como sagrado.

Estabelecido o sagrado, Eliade (1992, p. 13) adverte que o homem religioso tende a considerar reais os elementos santificados e a desprezar, como se fossem irreais, as práticas comuns da natureza humana. Tal concepção colabora para a associação do sagrado à detenção do poder sobre outras pessoas.

O homem das sociedades arcaicas tem a tendência para viver o mais possível no sagrado ou muito perto dos objetos consagrados. Essa tendência é compreensível, pois para os “primitivos”, como para o homem de todas as sociedades pré-modernas, o sagrado equivale ao poder e, em última análise, à realidade por excelência (ELIADE, 1992, p. 13-14, aspas no original).

O mesmo autor (1992, p. 14) diz ainda que “é, portanto, fácil de compreender que o homem religioso deseje profundamente ser, participar da realidade (sagrada), saturar-se de poder”. No entanto, fazer uso do sagrado como forma de obter mais poder já se enquadra no que Costa (2017, p. 18) chama de *profanação do sagrado*, ou no que o próprio Eliade (1992, p. 14) chama de *dessacralização*. Termos estes que, segundo os autores, tratam-se da utilização de elementos sagrados a serviço das necessidades do homem profano. Quanto ao profano e elementos afins, estão melhor expostos no tópico a seguir.

2.2 O PROFANO

Em oposição ao sagrado, existe o *profano* que, para Eliade (1992, p. 13), trata-se do chamado “mundo natural”. Nesse sentido, todas as ações necessárias para a sobrevivência humana – como trabalhar, negociar, fazer compras no supermercado – são consideradas profanas, e isso por não transcenderem a realidade no nível do sagrado. A etimologia da palavra profano, por exemplo, deriva dos termos *pro* (diante) e *fanum* (templo). E assim,

entende-se como profano tudo aquilo que está diante – do lado de fora – do templo. Ou seja, que não faz parte do âmbito do sagrado (JUNGBLUT, 2007).

Sobre essa dicotomia, Guerriero (2012, p. 14) complementa:

[...] a separação entre sagrado e profano está relacionada à separação entre o mundo religioso e o laico, não religioso. Essa separação reflete a prática ocidental de separação do mundo do divino em relação ao mundo cotidiano. À noção de sagrado, na qual se dissolve a de Deus, e cuja universalidade não é então contestada, ligam-se ideias expressas por palavras como justo, venerável, respeitável, puro, divino, ou seja, tudo aquilo que salta diferenciadamente das coisas corriqueiras.

Vale perceber que, em oposição ao sagrado, o profano não depende de hierofanias para consolidar-se, e isso por se tratar da própria realidade humana. No entanto, é quando se delimita um espaço sagrado que, involuntariamente, estabelece-se também o chamado *espaço profano*. É por esse motivo que Costa (2017, p. 66) enfatiza que é “ao redor do espaço sagrado que se configura o espaço profano”, pois só se adquire consciência de um quando confrontado pelo outro.

Delimitados os espaços, e considerando a suposta clareza na oposição entre o sagrado e o profano, Costa (2017, p. 18) surpreende ao apresentar a possibilidade de mutação dos conceitos anteriormente estabelecidos. Ou seja, o sagrado não está escape de ser profanado, nem o profano condenado a nunca se transcender a nível sacralizado. Para a autora, no caso do sagrado, a atmosfera antes santificada se dissolve porque “muita profanação se faz dentro dos templos”. Em outras palavras, é como se os dois campos de energia não compartilhassem o mesmo espaço e, avançando o profano, o discernimento do sagrado fosse dissipado. Sobre esse fenômeno, chamado de *profanação do sagrado*, Caillois (1979, p. 21) diz que:

A força que o homem ou a coisa consagrados encerram está sempre pronta a derramar-se para o exterior, a escapar-se como um líquido, a descarregar-se como a eletricidade. Por isso, não é menos necessário proteger o sagrado de todo o comércio com o profano. Este, com efeito, altera o seu ser, faz-lhe perder as suas qualidades específicas, esvazia-o de uma só vez da virtude poderosa e fugaz que ele continha. É por esta razão que se deve ter o cuidado de afastar de um lugar consagrado tudo o que pertence ao mundo profano.

No entanto, o contrário também pode ocorrer. O que Costa (2017, p.18) chama de *sacralização do profano* trata-se do efeito que ocorre quando algo ou alguém de natureza terrena é elevado a nível do sagrado – seja por uma hierofania qualquer ou um ritual específico de consagração.

[...] a passagem do profano ao sagrado requer um “sacrifício”, ou seja, um fazer sagrado, um ritual de sujeição a um ser / saber superior. Para o devoto, a porta da Igreja representa a passagem do espaço profano ao sagrado, e é acompanhada de reverências e gestos, de modo a transcender o mundo profano e estabelecer uma comunicação com o divino (COSTA, 2017, p. 66, aspas no original).

Vale ressaltar que os rituais de consagração são realizados em espaços sagrados – como o templo, por exemplo – porque, conforme Eliade (1992, p. 19), “no interior do recinto sagrado, o mundo profano é transcendido”; tal expectativa é encorajada uma vez que “no recinto sagrado, torna-se possível a comunicação com os deuses”. Ou seja, é como se o profano se colocasse à disposição do sagrado e esperasse por uma transformação em sua essência. Comportamento este que retoma a necessidade que o homem sente de superar sua natureza profana. Contudo, enquanto isso não acontece em sua totalidade, o homem segue realizando todas as ações necessárias para a sobrevivência humana – como trabalhar, negociar e fazer compras no supermercado.

3 A TEORIA DA NARRATIVA

Ainda no período paleolítico – quando a comunicação se dava por gestos e sons rudimentares – os membros dos clãs sentavam-se em volta da fogueira para propagarem seus mitos e ensinamentos. Desde então, a prática narrativa reestruturou-se ao longo da História: revelou-se em múltiplos formatos, abrigou-se em diferentes suportes, agregou outras linguagens e roupagens (MARINHO, 2014). Sobre o que é narrativa, Genette (1976, p. 255) diz que, em sua definição mais simples, trata-se da “representação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos, reais ou fictícios, por meio da linguagem”. Contudo, vale ressaltar ainda que o termo não se limita à produção literária, conforme esclarece Gancho (1997, p. 6):

As gravações em pedra nos tempos da caverna, por exemplo, são narrações. Os mitos – histórias das origens (de um povo, de objetos, de lugares) – transmitidos pelos povos através das gerações, são narrativas; a Bíblia – livro que condensa história, filosofia e dogmas do povo cristão – compreende muitas narrativas: da origem do homem e da mulher, dos milagres de Jesus etc. Modernamente, poderíamos citar um sem-número de narrativas: novela de TV, filme de cinema, peça de teatro, notícia de jornal, gibi, desenho animado... Muitas são as possibilidades de narrar, oralmente ou por escrito, em prosa ou em verso, usando imagens ou não.

No que se refere ao cinema, faz-se necessário perceber que, embora esse tipo de linguagem possua características próprias, da mesma forma que a literatura, o meio funciona como suporte para que histórias sejam contadas. E assim, a estrutura narrativa torna-se o ponto de encontro entre as duas formas de arte. O que difere, no entanto, é a maneira como a história é processada pelo espectador ou leitor. Sobre isso, Sarmento (2009, p. 175) explica:

A imagem é para o cinema um ponto de partida, enquanto que, para a literatura é um ponto de chegada, justamente porque cada linguagem tem recursos de expressão específicos de cada uma delas. Assim a narrativa fílmica mostra para narrar, mas recorre necessariamente à decodificação de imagem em palavras. A narrativa literária narra para mostrar e, ainda que não tenha como suporte a imagem visual, é produtora de representações que o leitor vê como os olhos da mente. Duas linguagens afins, com processos opostos.

Para que se constitua uma *narrativa* a atividade deve apresentar, pelo menos, cinco elementos: enredo, personagens, tempo, espaço e ponto de vista. Isso porque, de acordo com Gancho (1997, p. 9), “sem fatos não há história, e quem vive os fatos são os personagens, num determinado tempo e lugar”. No entanto, considerando que o objeto de estudo da

presente pesquisa deriva de uma obra cinematográfica – a animação *O Corcunda de Notre Dame* – torna-se implícito o quinto elemento, chamado *ponto de vista* (ou narrador), algo que será problematizado mais adiante, no tópico 3.5.

A seguir, seguem os *elementos da narrativa* correlacionados aos componentes do longa-metragem de que se fala.

3.1 ENREDO

O enredo, de acordo com Gancho (1997, p. 9), é o “conjunto dos fatos de uma história”. Ou ainda, a maneira como os acontecimentos são enredados, tecidos como uma rede, de forma que haja coerência e verossimilhança. Para tal, cada sequência desenvolvida deve possuir propósitos claros, que se desdobrem em novos conflitos e, desse modo, suscitem a atenção da pessoa que está recebendo a história. Isto é, cabe ao enredo, por um momento, proporcionar ao leitor/espectador a ilusão de que os fatos que compõem a narrativa são verdadeiros e que se passam no tempo presente (GANCHO, 1997).

No ritual de se pegar um livro para ler ou de se sentar à volta ou diante de um narrador, uma tela de cinema ou de TV, para ler/ver/ouvir contar-se uma história, desenrolar-se um enredo, tal como no exercício do jogo, há a busca do prazer, há tensão, competição, há a máscara, a simulação, pode haver até a vertigem (MESQUITA, 1986, p. 8).

Quanto ao enredo de *O Corcunda de Notre Dame*, trata-se da história de uma criança deformada – Quasímodo – que fora salva pelo juiz eclesiástico² Frollo quando este perseguia ciganos que tentavam entrar ilegalmente em Paris. Mantido em segredo no interior da Catedral de Notre Dame, Quasímodo cresce recebendo os cuidados do juiz, a quem se reporta como *mestre*. No entanto, é quando o jovem corcunda decide abandonar o campanário³ e aventurar-se pelas ruas da cidade que, tanto ele quanto Frollo, conhecem a cigana Esmeralda, apontada como a responsável por desestabilizar a vida dos dois.

² Autoridade que, “em nome da Igreja, encontra, trata e julga a condição de um fiel” (POMPEDDA, 2002).

³ Parte da torre em que estão suspensos os sinos (MICHAELIS, 2009, p. 155).

3.2 PERSONAGENS

As personagens, como se tivessem vida própria e respondessem por si mesmas, não somente divertem e promovem reflexões sobre a realidade, como são as responsáveis pelos acontecimentos narrados. Isso porque, de acordo com Cândido (2014, p. 51), “o enredo existe através das personagens” e, assim sendo, sem personagens não há história.

É uma impressão praticamente indissolúvel: quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas que se enredam, na linha do seu destino – traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente (CÂNDIDO, 2014, p. 51).

Para Braith (1998, p. 11), “a personagem é um habitante da realidade ficcional”, mas considerando em sua natureza a representação dos sentimentos e práticas humanas – algo que acontece mesmo nas fábulas e apólogos – o leitor/espectador está predisposto a importar-se com ela. Cândido (2014, p. 52) diz que “não espanta, portanto, que a personagem pareça o que há de mais *vivo*”, e isso porque, dos elementos da narrativa, é o que mais se aproxima do que é ser uma pessoa de carne e osso. Sobre isso, o mesmo autor (2014, p. 52) ainda diz que “nós perdoamos os mais graves defeitos de enredo e de ideia aos grandes criadores de personagens”, e tudo porque é a partir delas que a identificação com a história se torna mais verossímil.

Há duas maneiras habituais de categorizar personagens segundo Kothe (1985, p. 5): personagem plana e personagem esférica. Uma refere-se a “personagens de traços simples e permanentes”, ao passo que a outra a “personagens que se modificam ao longo da narrativa”. Em outras palavras, a primeira representa uma personagem maniqueísta, que tem bem demarcada sua posição na história. A personagem plana ou é totalmente boa ou totalmente má. Não há muito a descobrir sobre ela ao longo da trama. Já a personagem esférica, apresenta um grau maior de complexidade, pois está mais próxima da conduta humana. A personagem esférica oscila entre a bondade e a maldade, além de despertar a curiosidade sobre o que irá fazer a seguir.

Outra maneira de categorizar personagens é com base no papel que representam no enredo. Nessa perspectiva, podem ser classificados em protagonista – ou personagem principal –, antagonista e personagens secundárias. No entanto, considerando os objetivos do presente trabalho de pesquisa, que tem como objeto de estudo a personagem Frollo, o foco

será dado ao papel do antagonista. Este, segundo Gancho (1997, p. 15) “é a personagem que se opõe ao protagonista, seja por sua ação que atrapalha, seja por suas características, diretamente opostas às do protagonista”. Vale ressaltar que o antagonista pode ser um elemento abstrato – como ciúme, ganância, etc. – desde que represente o maior obstáculo ao personagem principal.

3.3 TEMPO

Os acontecimentos que compõem uma narrativa são intencionalmente organizados em uma linha temporal. Quando apresentados na ordem em que se sucedem, diz-se que os fatos estão dispostos cronologicamente. Já quando não correspondem à sequência natural em que ocorreram – utilizando *flashbacks*, por exemplo – são estruturados no chamado *tempo psicológico* (GANCHO, 1997). Quanto à animação *O Corcunda de Notre Dame*, a personagem Quasímodo é apresentada ainda bebê, e o juiz Frollo com cabelos escuros. Ao longo da história, no entanto, é perceptível a passagem do tempo de modo cronológico: o bebê deformado torna-se jovem, e o ministro aparece com os cabelos grisalhos.

Como marcações de tempo, Gancho (1997, p. 20) ainda apresenta a época em que se passa a história e a duração dos fatos no campo diegético⁴. Para a autora, a delimitação de uma época “constitui o pano de fundo para o enredo”, e isso porque funciona como ponto de partida para acrescentar os demais elementos que estruturam a história. Já a duração dos fatos, refere-se ao tempo vivido pelas personagens ao longo da trama. Vale ressaltar que, em ambos os casos, o tempo é um elemento interno à narrativa, pois independe da relação com a realidade temporal do leitor/espectador. No caso de *O Corcunda de Notre Dame*, a narrativa se passa na Idade Média e o tempo decorrido é de vinte anos.

⁴ Realidade própria de uma narrativa, mundo ficcional (MENEGUETTE, 2011, p. 7).

3.4 ESPAÇO

O espaço, de acordo com Gancho (1997, p. 23), é “o lugar onde se passa a ação numa narrativa”. Ou ainda, consiste no “lugar físico onde ocorrem os fatos da história”. Partindo dessa suposta materialidade, Borges Filho (2008, p. 1) diz que “o espaço seria composto de cenário e natureza”. Conforme essa concepção, os cenários constituem as construções humanas – como: edifícios, pontes e rodovias – e a natureza, por sua vez, as paisagens que independem desse tipo de intervenção. Em *O Corcunda de Notre Dame*, por exemplo, entende-se como cenários tanto o interior quanto o exterior da Catedral, o vilarejo situado na *Île de la Cité*, e até o chamado *Pátio dos Milagres* nos arredores de Paris. Já quanto à natureza, pode ser citada a presença do Rio Sena em sequências pontuais.

Ainda sobre o elemento *espaço*, vale ressaltar que, quando combinado a aspectos abstratos ou psicológicos das personagens – como sistema de crenças, costumes, valores sociais – passa a ser chamado de *ambiente*. Esse processo de conversão, de acordo com Borges Filho (2008, p. 2), é consequência da natureza do espaço, uma vez que “influencia a personagem a agir de determinada maneira”. Ou seja, é a partir da interação entre *espaço* e *personagens* que se cria a chamada ambientação – ou clima – da história. Tal fenômeno pode ser percebido em *O Corcunda de Notre Dame* na maneira como o comportamento das personagens é remodulado ao entrarem na Catedral.

3.5 PONTO DE VISTA

O elemento *ponto de vista*, conforme Gancho (1997, p. 26), refere-se “à posição ou perspectiva do narrador frente aos fatos narrados”. Em outras palavras, trata-se do ponto de vista de quem está contando a história. Tal efeito, na literatura, consolida-se prontamente na presença do narrador. No entanto, correspondendo a uma produção apoiada em imagens, a suposta ausência dessa figura levanta a hipótese de que a teoria da narrativa seria insuficiente para analisar uma obra cinematográfica, por exemplo. Quanto a isso, Borges (2010, p. 89) adverte dizendo que “em alguns casos, a história conta-se por si, através de imagens e sons,

resultado da ação dos atores, através da música, da luz”. Sobre isso, Leite (1993, p. 62) complementa chamando a atenção para – no caso do cinema – a peculiaridade da câmera.

A câmera não é neutra. No cinema não há um registro sem controle, mas, pelo contrário, existe alguém por trás dela que seleciona e combina, pela montagem, as imagens a mostrar. E, também, através da câmera cinematográfica, podemos ter um PONTO DE VISTA onisciente, dominando tudo, ou o PONTO DE VISTA centrado numa ou várias personagens. O que pode acontecer é que se queira dar a impressão de neutralidade.

Dessa forma, pode-se dizer que a figura do narrador, ainda que implícita, está presente nas estruturas fílmicas, pois existe o que Gancho (1997, p. 29) chama de “uma entidade de ficção” que está disposta a contar uma história. Logo, semelhantemente à literatura, o cinema pode ser analisado a partir da teoria da narrativa, pois apresenta os cinco elementos essenciais: enredo, personagens, tempo, espaço e ponto de vista. No caso de *O Corcunda de Notre Dame*, e no que diz respeito ao foco narrativo, o longa-metragem traz um narrador-personagem chamado *Clopin*. Contudo, considerando a participação reduzida do jovem cigano, é a seleção de imagens e os movimentos da câmera que permanecem definindo o ponto de vista ao longo de toda a obra.

4 ENTRE O SAGRADO E O PROFANO: UMA ANÁLISE DE CLAUDE FROLLO

Inspirado no romance *Notre-Dame de Paris* (1831), do francês Victor Hugo, o longa-metragem de animação *O Corcunda de Notre Dame* (1996) apresenta outra versão para o antagonista Claude Frollo. Apesar do esforço dos diretores Gary Trousdale e Kirk Wise para torná-lo adequado para o público infantil, Frollo foi descrito por Pinheiro (2009, p. 28) como “uma personagem que, em seu fanatismo e em sua prepotência, considera-se superior a todos que a rodeiam”. Como se não bastasse, o mesmo autor ainda atribui à figura do juiz eclesiástico a função de representar “o discurso da intolerância, do preconceito e do menosprezo às minorias”, e isso sem falar na violência, aspecto que colaborou para animação receber a classificação 10 anos no seu relançamento em *DVD*⁵.

Outro aspecto que precisa ser observado é que, por se tratar de uma narrativa que se passa na Idade Média e que tem como pano de fundo a Catedral de Notre Dame, o juiz Claude Frollo ainda agrega conceitos abstratos da filosofia – como o sagrado e o profano – o que colabora para a complexidade da personagem. Para a problematização desse assunto, fez-se necessário o desenvolvimento de uma fundamentação teórica respaldada em fontes secundárias – livros, artigos, etc. Isso porque foram as informações coletadas nessa busca que permitiram ao pesquisador atualizar seus conhecimentos para a realização da análise. E como a Teoria da Narrativa não pertence à área de exatas, a pesquisa desenvolvida é do tipo qualitativa. Motta (2009, p. 71) diz que essa abordagem de estudo

[...] é indutiva e supõe a realidade como subjetiva, podendo existir muitas realidades ao invés de apenas uma. As respostas para o problema podem ser interpretadas global e individualmente. A análise qualitativa, ao contrário da quantitativa, não parte de unidades fixas pré-estabelecidas, pois envolve a relação entre os dados empíricos e os processos intelectuais de teorização.

Sendo assim, visando compreender a representação do sagrado e do profano e de que forma se relacionam com a personagem Frollo sob a perspectiva da Teoria da Narrativa, esse estudo é definido como uma pesquisa qualitativa descritiva fundamentada em fontes secundárias. Nas seções a seguir, como amostra da construção e conduta do antagonista juiz Claude Frollo, a análise se limitará a três cenas: *O Pecado em Cada Ser (Exceto em Si)*, *Os*

⁵ *O Corcunda de Notre Dame* é relançado na *Coleção Disney Play* como “não recomendado para menores de 10 anos”. Versões anteriores apresentam classificação livre (Trousdale e Wise, 2010).

Ciganos Não Sobrevivem Entre Quatro Paredes e Fogo do Inferno. A apreciação do objeto de estudo combinará narração das cenas com pareceres fundamentados nos autores estudados.

4.1 O PECADO EM CADA SER (EXCETO EM SI)

Ainda na abertura, com menos de três minutos de filme, o espectador é apresentado ao antagonista da narrativa: primeiro nas sombras projetadas numa parede de pedra, depois montado em seu cavalo. Na cena, Frollo surpreende um grupo de ciganos que entrava ilegalmente em Paris pelo Rio Sena e, conforme a sonora do narrador-personagem Clopin, “ele viu pecado em cada ser, exceto em si”. Já nesse ponto podem ser observadas duas peculiaridades do aspecto profano da personagem: a primeira é a xenofobia, caracterizada pela aversão às pessoas que chegavam à capital francesa. Observa-se que, quando Frollo ordena “Levem essa gentalha cigana para o palácio da justiça!”, ele demonstra a hostilidade com que os imigrantes eram tratados.

O segundo traço profano a ser apontado é a hipocrisia. Tal aspecto diferencia Frollo de outros vilões da Disney, pois ele está convicto de que faz o bem, e sempre em nome de Deus. Essa particularidade pode ser verificada pelo fato de o antagonista apresentar percepções adulteradas sobre o mundo que o cerca, de modo que a maldade está sempre – e tão somente – no outro. E por pensar assim, Frollo não representa um juiz do tipo ponderado, ao contrário, está sempre apressado em julgar. Quando um dos soldados questiona a cigana sobre o que esconde, ela não tem sequer a chance de responder, pois Frollo interrompe: “Coisas roubadas, sem dúvida! Tirem dela!”. E assim, baseado na certeza do que disse, o juiz inicia uma perseguição contra a cigana, que foge levando algo aparentemente valioso envolto em uma manta.

Num ato de desespero, e passando pela Catedral de Notre Dame, a cigana bate à porta clamando “Santuário, por favor, deem-me asilo!”, mas já não há tempo de ser atendida. Golpeada por Frollo, ela cai batendo a cabeça e, dessa maneira, perdendo a vida. Constata-se nessa sequência que, embora a mulher tenha passado por outros estabelecimentos e casas, ela depositou toda sua esperança no espaço sagrado da igreja. Em outras palavras, para ela, o interior do templo lhe traria segurança, de modo como não encontraria em nenhum outro local de procedência profana. Isso remete às percepções de Eliade (1992, p.18), pois diz que

[...] a revelação de um espaço sagrado permite que se obtenha um “ponto fixo”, possibilitando, portanto, a orientação na homogeneidade caótica, a “fundação do mundo”, o viver real. A experiência profana, ao contrário, mantém a homogeneidade e, portanto, a relatividade do espaço. Já não é possível nenhuma verdadeira orientação, porque o “ponto fixo” já não goza de um estudo ontológico único; aparece e desaparece segundo as necessidades diárias. A bem dizer, já não há “Mundo”, há apenas fragmentos de um universo fragmentado, massa amorfa de uma infinidade de “lugares” mais ou menos neutros onde o homem se move, forçado pelas obrigações de toda existência integrada numa sociedade industrial (aspas no original).

Assim, o espaço sagrado representa uma espécie de “marco zero” pelo qual os fiéis podem se orientar. Em *O Corcunda de Notre Dame*, por exemplo, não foi por acaso que a cigana – depois de ter passado por tantas portas – escolheu pedir asilo justamente dentro do templo. Eliade (1992, p. 19) explica que “a igreja participa de um espaço totalmente diferente daquele das aglomerações humanas que a rodeiam”. Para o autor, “essa não homogeneidade espacial traduz-se pela experiência de uma oposição entre o espaço sagrado – o único que é real, que existe realmente – e todo o resto, a extensão informe que o cerca”. Ou seja, o templo constitui um espaço que oferece orientação e segurança opondo-se ao caótico amontoado que compõe a massa profana.

Já no que tange à narrativa, Frollo encontra-se agora diante da cigana morta e finalmente toma-lhe o embrulho. Ele percebe que se trata de um bebê deformado e, sem hesitar, dirige-se a um poço para afogá-lo, mas é interrompido pelo arcediogo⁶ da Catedral de Notre Dame. O antagonista até tenta se justificar dizendo “É uma alma profana. Vou mandá-la de volta ao inferno, que é o seu lugar”, e quando é acusado pela morte da cigana, exime-se respondendo com pouco apreço “Ela fugiu. Fui atrás. Não sou culpado.” e reitera “Tenho a consciência limpa!”. No entanto, o arcediogo garante “Você pode até iludir-se que não vai ter remorso amanhã, mas não vai conseguir desviar nem fugir desse olhar... profundo olhar de Notre Dame.”. Nesse momento, Frollo testemunha uma manifestação do sagrado – ou hierofania – que o faz mudar de ideia.

Diante da catedral, conforme representado na Figura 1, o juiz se sente observado por cada uma das esculturas: reis, santos, anjos, demônios, e até o próprio Diabo.

⁶ Religioso investido de poderes junto aos párocos, abades e vigários de uma diocese (MICHAELIS, 2019).

Figura 1 - O olhar de Notre Dame



Fonte: Trousdale e Wise (2010).

Gross (2017, p. 42) ressalta que “o termo básico para isso é *tremendum*, que manifesta um respeito temeroso profundo diante do sagrado”. Quanto a Frollo, apavorado com tal visão, e recebendo o consentimento do arcebispo, decide poupar a vida do bebê e criá-lo na torre dos sinos.

O ser, o objecto consagrado, pode não sofrer qualquer modificação na sua aparência. Nem por isso deixa de ser transformado na sua totalidade. A partir desse momento, a forma como as pessoas se comportam relativamente a ele é alvo de uma modificação paralela. Deixa de ser possível tratar livremente com ele. Este objecto consagrado suscita sentimentos de pavor e de veneração, apresenta-se como interdito. O seu contacto tornou-se arriscado. Um castigo automático e imediato atingiria o imprudente tão infalivelmente como a chama queima a mão que a toca: o sagrado é mais ou menos aquilo de que não nos aproximamos sem morrer (CAILLOIS, 1979, p. 20-21).

Apesar da temerosa experiência diante do espaço sagrado da igreja, Frollo dá à criança um nome que significa “meio formado” – Quasímodo – e espera algum dia tirar proveito de tudo isso.

4.2 OS CIGANOS NÃO SOBREVIVEM ENTRE QUATRO PAREDES

Quasímodo foi criado em segredo no campanário da Catedral de Notre Dame. Frollo alegava ter salvo sua vida quando fora abandonado ainda bebê e, conscientizando-o da

deformidade que tinha, fez Quasímodo acreditar que seria melhor não ter contato com as outras pessoas. No entanto, aos vinte anos, o jovem corcunda adere a um disfarce e toma coragem para participar de um dia de festa na *Île de la Cité*. Acontece, porém, que, ao ser descoberto, Quasímodo é torturado em público. Nesse momento, contra as ordens de Frollo, uma cigana chamada Esmeralda encarrega-se de libertá-lo, e assim passa a ser perseguida pelo exército.

Durante a fuga, Esmeralda está disfarçada com um manto sobre a cabeça, usando uma bengala e fumando cachimbo. No entanto, quando decide abrigar-se na catedral, ao passar pela porta, retira de si todos os adereços que compõem o disfarce. Com isso, pode-se perceber que a porta do templo, de alguma maneira, funciona como um limiar entre o espaço profano e o espaço sagrado. Observe que, fora do templo existe a necessidade do disfarce; do lado de dentro, não mais, pois o espaço sagrado passa a ideia de segurança. Sobre isso, Eliade (1992, p. 19) complementa:

Para um crente, essa igreja faz parte de um espaço diferente da rua onde ela se encontra. A porta que se abre para o interior da igreja significa, de fato, uma solução de continuidade. O limiar que separa os dois espaços indica ao mesmo tempo a distância entre os dois modos de ser, profano e religioso. O limiar é ao mesmo tempo o limite, a baliza, a fronteira que distinguem e opõem dois mundos – e o lugar paradoxal onde esses dois mundos se comunicam, onde se pode efetuar a passagem do mundo profano para o mundo sagrado.

O capitão Phoebus – que segue ordens de Frollo – entra na Catedral em busca da cigana. No entanto, por tratar-se de um espaço sagrado, decide não prendê-la. A reverência do capitão é percebida quando Esmeralda se precipita em xingá-lo: “Canalha! Filho da...”, e ele a repreende: “Cuidado, está na igreja!”. A moça então pergunta: “Não vai me prender?”, e Phoebus justifica: “Não enquanto estiver aqui. Não posso.”. Vale ressaltar o respeito desses personagens pelo espaço sagrado da igreja, já que na sequência tal conduta se opõe ao comportamento do juiz Claude Frollo.

Ao invadir a catedral com outros soldados e surpreender Phoebus e Esmeralda juntos, o juiz se pronuncia: “Bom trabalho, capitão. Agora, prenda-a!”. Entretanto, ao notar que Phoebus hesita, ele insiste: “Estou esperando, capitão.”. Phoebus então explica que prendê-la dentro da igreja seria contra seus princípios, algo que Frollo tenta resolver: “Então arraste-a para fora e...”, mas é interrompido pelo arcediogo, que diz: “Frollo, você não vai tocar nela!” e, em seguida, tranquiliza Esmeralda: “Não se preocupe. O ministro Frollo aprendeu há alguns anos a respeitar a santidade da Igreja.”. E assim, aos poucos, os soldados deixam a catedral enquanto Frollo, por sua vez, esconde-se atrás de uma das colunas.

Nessa primeira parte, pode-se perceber que, ainda que o ministro Frollo seja o juiz eclesiástico – ou seja, alguém a serviço da Igreja – movido pelo propósito de aprisionar a cigana, está disposto a violar o espaço sagrado. A transgressão da personagem torna-se ainda mais aparente a seguir, conforme ilustrado na Figura 2, quando surpreende Esmeralda chegando por trás e, segurando-lhe os pulsos, imobiliza a moça. Aqui, vale ressaltar também que a “exposição de pessoas em situação constrangedora” foi outro atributo que despojou a animação da classificação livre para todos os públicos (Trousdale e Wise, 2010).

Figura 2 - A profanação do sagrado



Fonte: Trousdale e Wise (2010).

“Acha que me passou para trás? Eu sou um homem paciente e os ciganos não sobrevivem entre quatro paredes.” são as palavras proferidas pelo ministro enquanto cheira os cabelos da moça. Assustada, a cigana exprime: “O que está fazendo?!” e, continuando com o assédio, Frollo acaricia-lhe o colo dizendo: “Só estou imaginando uma corda em volta deste lindo pescoço.”. É aí que o religioso descobre um motivo a mais para perseguir Esmeralda: a atração sexual. E considerando a sexualidade como um instinto humano – e, portanto, de natureza profana – essa cena configura o que Costa (2017) chama de *profanação do sagrado*. Isso porque, de acordo com a fé cristã, o antagonista está colaborando para a degradação do aspecto sacro da Catedral de Notre Dame.

Ao deixar a catedral, Frollo adverte a moça: “Você escolheu uma prisão magnífica, mas é uma prisão, todavia. Ponha um pé pra fora e será minha!”. Essa é uma sentença que, apesar da insubordinação do juiz, reforça a distinção entre o espaço sagrado e o espaço profano. Ou ainda, a partir da fala do antagonista, o expectador pode inferir que ele é capaz de fazer coisas muito piores se estiver do lado de fora do templo. É relevante evidenciar

também que, a partir desse ponto, a tentativa de capturar Esmeralda se torna obsessiva, pois Frollo – ainda que negue para si mesmo – demonstra estar atizado pela lascívia. Esse paradoxo pode ser melhor observado na próxima seção.

4.3 FOGO DO INFERNO

Fogo do Inferno é a canção interpretada pelo antagonista. O *espaço* dessa sequência é o Palácio da Justiça, e a referência de *tempo diegético* que se tem são as luzes da cidade que, aos poucos, são apagadas, indicando que já é tarde da noite. Nesse ponto da narrativa, e por tratar-se de uma canção solo, a oposição entre o sagrado e o profano na figura de Claude Frollo ganha força. Para Pinheiro (2009, p. 34), a cena é “um ato de confissão dirigida à Virgem Maria”, mas que “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”, algo que pode ser constatado logo no primeiro verso.

“Beata Maria, eu sou um homem justo e bom, e por isso posso me orgulhar.” Assim começa a canção: oscilando entre a reverência ao sagrado e a vaidade profana. Vale reparar que, tratando-se de personagem, a instabilidade que a tornaria paradoxal – e talvez pouco compreensível – faz dela mais aceitável pelo fato de aproximá-la da realidade. Ora, o juiz Claude Frollo destaca-se quanto à verossimilhança porque desprende-se de estereótipos maniqueístas e planos como Malévola, de *A Bela Adormecida* (1959) e Jafar, de *Aladdin* (1992). Além disso, não possui poderes mágicos para conseguir o que quer. Trata-se de um homem comum e, como tal, apesar das atitudes questionáveis, alimenta-se de um sistema de crenças e valores que, de alguma maneira, orientam sua conduta.

É preciso acrescentar que uma tal existência profana jamais se encontra no estado puro. Seja qual for o grau de dessacralização do inundo a que tenha chegado, o homem que optou por uma vida profana não consegue abolir completamente o comportamento religioso. Isto ficará mais claro no decurso da nossa exposição: veremos que até a existência mais dessacralizada conserva ainda traços de uma valorização religiosa do mundo (ELIADE, 1992, p. 18).

“Beata Maria, sei que é mais puro o meu dom do que a plebe fraca e tão vulgar.” Observa-se que, no começo da canção, a personagem se cerca de prerrogativas para que sua fraqueza – o desejo que nutre pela cigana Esmeralda – seja justificada. A partir daí, nesse

momento de oração, Frollo procura por alguém – um culpado – que seja responsável pela sua carnalidade e lascívia. Percebe-se essa busca em versos como “Me diga, Maria: Por que eu a vi dançar? Por que seu olhar me incendiou?” e “Não é a mim a quem culpar. Foi a cigana bruxa a me enfeitiçar.”. Pinheiro (2009, p. 35) diz que “em nenhum momento a culpa lhe cabe; Frollo insiste piamente que a culpa de seu desequilíbrio lhe é exterior”. Até que o verso “Deus fez o homem bem mais fraco do que o mal.” revela que, não encontrando um culpado de natureza profana, Frollo apela alegando culpa ao próprio Deus.

Outro aspecto a ser analisado é que o sagrado e o profano, de alguma maneira, estão materializados na cena. Repare nas ilustrações que, enquanto clama a Maria, Frollo está diante de um dos símbolos sagrados do cristianismo: a cruz. No entanto, olhando para a lareira durante sua prece, forma-se a imagem da cigana chamando-o para si e passando as mãos pelo corpo com destaque para os seios. Não tarda para a imagem da moça abandonar as chamas e, na forma de fumaça, dirigir-se a Frollo como se fosse abraçá-lo e beijá-lo.

Figura 3 - O símbolo sagrado



Fonte: Trousdale e Wise (2010).

Figura 4 - Os devaneios de Frollo



Fonte: Trousdale e Wise (2010).

Sobre essa cena, vale citar Borges Filho (2008, p. 5) quando diz que “o ambiente se define como a soma de cenário ou natureza mais a impregnação de um clima psicológico”. Em outras palavras, a sequência está carregada de símbolos que extrapolam o espaço físico (cenário), de forma que os elementos se conectam para a criação de um clima – ou ambientação – que esteja em sintonia com uma canção antitética e perturbadora como *Fogo do Inferno*.

Ainda como demonstração de concupiscência, a Figura 5 apresenta Frollo usando o lenço de Esmeralda para cheirar e passar pelo corpo, expondo assim as fantasias e desejos libidinosos do juiz eclesiástico. Ora, considerando que a animação representa a fé cristã, e que de acordo com Kedouk (2019) “para o cristianismo, o sexo ganhou contornos ainda mais restritos do que em outras crenças”, esse é um momento de conflito entre a natureza carnal e os valores espirituais da personagem.

Figura 5 - Concupiscência



Fonte: Trousdale e Wise (2010).

À medida que a canção avança, reconhecendo sua condição de mortal, o juiz clama “Me salve Maria!” temendo que o contato com a cigana – que lê a mão e prevê o futuro – o destitua de sua espiritualidade e salvação. E isso porque se acredita que o contato com pessoas e práticas profanas provoque o que Eliade (1992) chamou de “dessacralização”, algo complementado por Caillois (1979, p. 21-22) ao dizer que

[...] em relação ao sagrado, o profano não está apenas impregnado de características negativas: parece em comparação com aquele, tão pobre e desprovido de existência como o nada diante do ser. Mas, segundo a feliz expressão de R. Hertz, é um *nada activo* que avilta, degrada, arruína a plenitude em função da qual ele se define. Convém, pois, que certas divisórias estanques garantam um isolamento perfeito do sagrado e do profano: qualquer contacto é fatal quer a um quer ao outro. Os dois gêneros, escreve Durkheim, não podem aproximar-se e preservar ao mesmo tempo a sua natureza própria.

Outros versos contraditórios em si mesmos são “Destrua Esmeralda! Que ela queime em aflição / Ou seja meu, só meu, o seu amor.”. É que quando Frollo roga pela destruição da cigana, faz isso para garantir que não caia em tentação e, dessa forma, possa preservar sua espiritualidade. No entanto, logo em seguida, está disposto a experimentar o contato com Esmeralda e, para isso, basta que ela esteja disposta a aceitá-lo. De acordo com Pinheiro (2009, p. 36), “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”. Contudo, essa é a necessidade de *Fogo do Inferno* na narrativa: mostrar, através da canção, as motivações que movem o antagonista e até que ponto ele é capaz de chegar para conseguir o que deseja.

Quando Frollo canta “Cigana do inferno, você vai escolher: meu beijo tão terno ou no inferno arder.” refere-se à chantagem que fará nas próximas cenas: ou Esmeralda casa-se com ele ou queimará na fogueira, como se fazia com as mulheres denominadas “bruxas” na Idade Média. E os dois últimos versos reforçam ainda mais o aspecto paradoxal da personagem: “Piedade dela. Piedade de mim. Mas minha será ou vai arder.”. E isso porque, ao pedir misericórdia, Frollo reconhece sua necessidade de transcender da condição profana para a sagrada e, dessa forma, demonstra uma tentativa de conectar-se com algo divino. Porém, logo em seguida, aceita sua condição de mortal com tudo o que a natureza profana lhe reserva: desde os prazeres da carne até o desejo de vingança.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando Otto (2017) atribuiu ao Sagrado o termo *mysterium* permitiu deduções que se comprovam no aspecto *fascinans*. Ora, uma vez que há mistério, existe também a curiosidade como impulso para desvendá-lo. Mas no que tange ao Sagrado, isso vai além. O que torna essa busca fascinante é compreender que aprofundar-se na sacralidade das coisas é um caminho sem volta e sem fim. E isso porque estudar autores como Otto, Eliade e Caillois é permitir transformar sua visão de mundo e, quando suspeitar que delimitou o Sagrado, senti-lo novamente escapando por entre os dedos. Assim, constatou-se que o Sagrado não se delimita nem se conceitua, é um aspecto a ser refletido e problematizado, jamais concluído.

O mesmo vale para o Profano que, diferentemente do senso comum, não se trata apenas de objetos e práticas ofensivos à religião, mas toda a natureza humana: desde ir à feira aos domingos até uma comemoração qualquer, como uma festa de aniversário. Em última instância, o Profano seria a fronteira responsável por delimitar o Sagrado, mas torna-se inconsistente já que o Sagrado pode ser profanado e vice-versa. Desse modo, verificou-se que ambos os aspectos – Sagrado e Profano – estão o tempo todo se opondo, mas também impondo transformações um sobre o outro. Essa dualidade, que compõe o que Eliade (2018) chamou de “a essência das religiões”, está presente em diferentes tipos de arte e contribui para a verossimilhança de personagens da literatura e do cinema.

Assim, o presente trabalho monográfico partiu da necessidade de estudos sobre a representação de aspectos religiosos em uma narrativa. Na oportunidade, foi desenvolvida uma análise sobre as relações entre o antagonista Claude Frollo – da animação *O Corcunda de Notre Dame* (1996) – e as concepções filosóficas de Sagrado e Profano. A problematização foi considerada relevante para pesquisas posteriores pelo fato de refletir sobre a construção de personagens esféricas com base em algum sistema religioso, sobretudo cristão. Foi sob a perspectiva da Teoria da Narrativa que este pesquisador ressaltou que os elementos sacros e profanos não foram acrescentados de maneira gratuita à história. Ao contrário, a investigação realizada sugere um emprego consciente e com embasamento até mesmo filosófico desses aspectos, o que corrobora para a verossimilhança da personagem apreciada.

Ainda a partir da análise proposta – e no que diz respeito ao antagonista – também foi possível observar que o juiz Claude Frollo compõe aquilo que Kothe (1985) chamou de *personagem esférica*. E isso se dá porque a instabilidade das ações promovidas pelo ministro se afasta do maniqueísmo fácil ao passo que gera identificação com a complexidade das

crenças e práticas de pessoas de carne e osso. Ora, o Frollo fanaticamente religioso é o mesmo que promove a intolerância, o preconceito e o menosprezo às minorias; o Frollo que se arrepende e pede perdão ainda é o mesmo xenofóbico e hipócrita; o Frollo que teme as divindades é aquele mesmo apressado em profanar espaços sagrados; e o Frollo que preza por manter a consciência tranquila é o mesmo que se deixa levar pela lascívia e concupiscência. Outra característica da personagem é que, diferente da maioria dos vilões animados, Frollo não possui poderes mágicos. À primeira vista, esse aspecto parece torná-lo um antagonista de menor grandeza, quando é justamente a verossimilhança que o faz tão ameaçador.

Quanto ao desenvolvimento do trabalho, e considerando a vaporosidade das concepções de Sagrado e Profano, instalaram-se na presente pesquisa algumas limitações. Uma delas diz respeito a peculiaridades de *O Corcunda de Notre Dame* que, embora encontrem respaldo na fé cristã, não são comprovadas cientificamente. De qualquer forma, registra-se aqui a tentativa de condensar ao máximo os pontos mais vistosos do juiz Claude Frollo e o comprometimento com uma análise fundamentada em estruturas conhecidas e apontadas anteriormente pelos autores consultados. Ademais, espera-se que o presente estudo motive futuras pesquisas no campo da narrativa e da religiosidade, contribuindo assim para a construção de novos saberes.

REFERÊNCIAS

ABREU, Mirhiane Mendes de. As notas de rodapé e a construção da verossimilhança em José de Alencar. **Sínteses**, Campinas, v. 8, p. 9-19, 2003. Disponível em: <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/sinteses/article/view/6247/7056>. Acesso em: 22 out. 2019.

BORGES, Selomar. O foco nas narrativas literárias e fílmicas: olhares no conto *Pequeña Historia Policial* e no filme *Amores Perros*. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 15, n. 1, p. 84-95, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/download/13296/13070>. Acesso em: 19 maio 2019.

BORGES FILHO, Ozíris. Espaço e literatura: introdução à topoanálise. In: XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 11., 2008, São Paulo. **Anais...** São Paulo: USP, 2008.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 6. ed. São Paulo: Ática, 1998.

CAILLOIS, Roger. **O homem e o sagrado**. Lisboa: Edições 70, 1979.

CÂNDIDO, Antônio, et al. **A personagem de ficção**. 13. ed. São Paulo: Perspectivas, 2014.

TROUSDALE, Gary; WISE, Kirk. **O Corcunda de Notre Dame**. Burbank: Walt Disney Feature Animation, 2010. 1 DVD (91 min.).

COSTA, Simone Dantas. **Desatando nós entre o sagrado e o profano: perspectivas para o turismo religioso em Armação dos Búzios/RJ**. 2017. 274 f. Dissertação (Mestrado em turismo) – Universidade Federal Fluminense, Faculdade de Turismo e Hotelaria, Niterói, 2017.

CURY, Augusto. **12 semanas para mudar uma vida**. Colina - SP: Editora Academia de Inteligência, 2004.

ELIADE, Mircea. **História das crenças e das ideias religiosas, volume I: da Idade da Pedra aos mistérios de Elêusis**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1997.

GENETTE, Gérard. Fronteiras da narrativa. In: BARTHES, Roland *et al.* **Análise estrutural da narrativa**: seleção de ensaios da revista “Communications”. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1976. p. 255-274.

GROSS, Eduardo. Contribuição das definições do sagrado de Rudolf Otto e Mircea Eliade para o estudo da literatura. **Revista Graphos**, v. 19, n. 1, p. 41-56, 2017. Disponível em: https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5&q=contribui%C3%A7%C3%A3o+das+defini%C3%A7%C3%B5es+do+sagrado+de+rudolf+otto+e+mircea+eliade&btnG=. Acesso em: 06 maio 2019.

GUERRIERO, Silas. A atualidade da teoria da religião de Durkheim e sua aplicabilidade no estudo das novas espiritualidades. **Estudos de religião**, v. 26, n. 42, p. 11-26, 2012. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6342740>. Acesso em: 06 maio 2019.

IMAGINAGO. **A origem do Frollo**. 2018. (13m44s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xPArs3HmwjU>. Acesso em: 22 jun. 2019.

JUNGBLUT, Airton Luiz. O declínio do capital ético dos evangélicos brasileiros e a construção de sua indistinção social. **Sociedad y religión**, v. 18, n. 28, p. 25-39, 2007. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/3872/387239035004.pdf>. Acesso em: 06 maio 2019.

KEDOUK, Márcia. **Pecado original**: por que as religiões condenam o sexo? Disponível em: <https://super.abril.com.br/sociedade/pecado-original-por-que-as-religoes-condenam-o-sexo/>. Acesso em: 15 out. 2019.

KOTHE, Flávio René. **O herói**. São Paulo: Ática, 1985.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. 6. ed. São Paulo: Ática, 1993.

MARINHO, Francisco Carlos de Carvalho. Narrativas interativas e jogos digitais: considerações sobre formas de escrita, leitura e imersão. **Texto Digital**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 138-162, jan./jul. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/1807-9288.2014v10n1p138>. Acesso em: 19 maio 2019.

MARQUES, Ricardo. **Nossa Senhora Aparecida**: 300 anos de milagres. Rio de Janeiro: Editora Record, 2017.

MENEGUETTE, Lucas C. Dead Space: estudo de caso e reflexões sobre áudio dinâmico. In: IV GAMEPAD - SEMINÁRIO DE GAMES, COMUNICAÇÃO E TECNOLOGIA, 4., 2011, Novo Hamburgo, RS. **IV Gamepad - Seminário de games, comunicação e tecnologia**. Novo Hamburgo, RS: Universidade Feevale, 2011.

MESQUITA, Samira Nahid de. **O enredo**. São Paulo: Ática, 1986.

MICHAELIS. **Dicionário prático da língua portuguesa**. 2. ed. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2009.

MICHAELIS, 2019. Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?id=b827>. Acesso em: 15 out. 2019.

MOTTA, Alexandre de Medeiros. **O TCC e o fazer científico**: da elaboração à defesa pública. Tubarão: Copiart, 2009.

NETO, João Batista. Cathédrale Notre-Dame de Paris e Catedral de Nossa Sra. dos Prazeres de Maceió. Disponível em: <https://gazetaweb.globo.com/gazetadealagoas/noticia.php?c=334054>. Acesso em: 06 maio 2019.

OLIVEIRA, Luciana Santos de. A representação da consciência como fonte da narrativa em Virginia Woolf e Clarice Lispector. **Em tese**, Belo Horizonte, v. 19, n. 1, p. 161 - 173, jan./abr. 2013. Disponível em: <http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese>. Acesso em: 22 out. 2019.

OTTO, Rudolf. **O sagrado**. 3. ed. Petrópolis - RJ: Editora Vozes, 2007.

PINHEIRO, Carlos Eduardo Brefore. De Victor Hugo a Walt Disney: uma releitura de “O Corcunda de Notre Dame”. **Travessias**, Cascavel, v. 3, n. 3, p. 26-38, 2009. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/3436/2730>. Acesso em: 15 out. 2019.

POMPEDDA, Mario F. O juiz eclesiástico. Disponível em: <https://www.veritatis.com.br/o-juiz-eclesiastico/>. Acesso em: 19 maio 2019.

SARMENTO, Rosemari. A narrativa na literatura e no cinema. **Revista Verbo de Minas**, Juiz de Fora, v. 8, n. 15, p. 165-183, jan./jun. 2009. Disponível em: <https://seer.cesjf.br/index.php/verboDeMinas/article/download/378/265>. Acesso em: 19 maio 2019.

SILVA, Rosimeire Cardoso Faria Soares da Silva. **Histórias para ler o mundo**. 2011. 27 f. Artigo (Especialização em Mídia, Informação e Cultura) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.