

## UM OLHAR DE GÊNERO SOBRE O FILME *O CORCUNDA DE NOTREDAME* (1996 & 1997)<sup>1</sup>

Lucas Vieira de Melo Santos<sup>2</sup>

Graduado em História pela Universidade Federal da Bahia

**Resumo:** A Idade Média tem sido recorrentemente apropriada de diferentes maneiras pela indústria cinematográfica nos últimos tempos. O presente texto tem por objetivo analisar os discursos produzidos nos filmes *O Corcunda de Notre Dame* (1996 & 1997), focando a atenção nos discursos estereotipados contemporâneos sobre a imagem e papel das mulheres na sociedade medieval. O que se quer é perceber a (des)combinação e interação que essas imagens atribuídas ao Idade Média possuem com a Contemporaneidade, sobretudo, levando em conta como o gênero atravessa ou é atravessado por esses discursos.

**Palavras-chave:** Idade Média; Cinema; Gênero.

### A GENDER LOOK AT THE MOVIE *THE HUNCHBACK OF NOTRE DAME* (1996 & 1997)

**Abstract:** The Middle Ages has been recurrently appropriate in different ways by the cinematographic industry in recent times. This paper aims to analyze the discourses produced in the film *The Hunchback of Notre Dame* (1996 & 1997), focusing attention on the contemporary stereotypical discourses on the image and role of women in medieval society. What you want is to realize the (dis)combination and interaction that these images assigned to the Middle Ages have to contemporaneity, especially taking into account how gender crosses or is crossed by these discourse.

**Keywords:** Middle Age; Cinema; Gender.

### Introdução

As narrativas históricas e historiográficas foram, e ainda são, usadas ou apropriadas quando convêm, seja em discursos políticos, criação ou invenção de uma memória ou identidade nacional, ou até mesmo pela indústria cultural. A História Medieval, em particular, é alvo desses “(ab)usos” e tem sido bastante requisitada pela indústria cinematográfica nos últimos tempos. São inúmeras as obras que recriam ou se

---

<sup>1</sup> O presente texto é um desdobramento da pesquisa realizada no PIBIC entre os anos de 2013 e 2015, dialogando com o atual projeto coletivo sob orientação do Prof. Dr. Marcelo Pereira Lima, intitulado *A Idade Média em múltiplos suportes historiográficos e documentais: (re)pensando a aplicação dos Estudos Feministas, da História Social das Mulheres, da História das Masculinidades e dos Estudos de Gênero para períodos “não-modernos”*.

<sup>2</sup> Email: lucas.vieirademelo@hotmail.com

apropriam das idades médias.<sup>3</sup> É frequente encontrar pessoas que assistiram, por vezes, se encantaram e foram remetidos ao imaginário contemporâneo sobre o mundo medieval com filmes como *Cruzada* (2005), *El Cid* (1961), *Robin Hood* (2010), *Coração Valente* (1995), *Excalibur* (1981), *Rei Arthur* (2004), *As Brumas de Avalon* (2001), *Coração de Cavaleiro* (2001), *Joana D'Arc* (1999), *Lutero* (2003), *Dungeons and Dragons – A aventura começa agora* (2000) ou *Senhor dos Anéis* (2001).

Além destes, são muitas as animações com tramas ambientadas em algum lugar imaginário entre o medievo e a contemporaneidade, tais como *O Gato Félix* (1919), *A Branca de Neve e os Sete Anões* (1937), *Shrek* (2001), *Caverna do Dragão* (1983), *Valente* (2012), dentre outras. Muitas das produções cinematográficas transitaram por estes dois eixos, como é o caso das obras que serão analisadas neste texto e que estão relacionadas com o filme *O Corcunda de Notre Dame*.

Identificamos dez artigos que se debruçaram sobre as produções cinematográficas do Corcunda de Notre Dame, sendo divididos, a partir da formação acadêmica das(os) autoras(es), em quatro áreas do conhecimento: Letras (5), Educação (3), Comunicação Social (1) e Psicologia (1). Entre esses textos, os artigos *O Corcunda de Notre Dame. Grotesto, sublime e deficiência na Idade Média*,<sup>4</sup> de Nerli Nonato Ribeiro Mori, e *Sagrado, Profano, Grotesco, Sublime: Relações entre o livro “Notre Dame de Paris” e a adaptação cinematográfica “O Corcunda de Notre Dame”*,<sup>5</sup> de Yule de Campos Weimer e Diego Baraldi de Lima, dialogam com textos historiográficos. Entretanto, possuem uma concepção bastante simplista e estereotipada sobre a Idade Média, estando preocupados em discutir o não protagonismo da Catedral nas duas versões cinematográficas e as representações da deficiência e/ou o próprio papel de Quasímodo na animação.

Sendo assim, o presente texto tem por objetivo analisar os discursos produzidos nos filmes *O Corcunda de Notre Dame* (1996 & 1997) sobre as imagens e o papel das mulheres na sociedade medieval, procurando discutir como isso se conecta e se desconecta com o período compreendido por Idade Média e, sobretudo, como o gênero

---

<sup>3</sup> Referimo-nos aqui às visões que existem sobre a Idade Média. Em conformidade com Hilário Franco Júnior (2001), as visões sobre a Idade Média oscilaram (e ainda oscilam, mesmo que inconscientemente) entre o pessimismo renascentista/iluminista e a exaltação romântica. Entretanto, em alguns suportes multiculturais contemporâneos como os manuais de RPG, jogos eletrônicos, dentre outros, estas visões sobre o medievo são (des)combinadas de muitas formas.

<sup>4</sup> Disponível em: <[http://www.histedbr.fe.unicamp.br/revista/edicoes/34/art13\\_34.pdf](http://www.histedbr.fe.unicamp.br/revista/edicoes/34/art13_34.pdf)> Acesso em 22 mai 2016.

<sup>5</sup> Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-0412-1.pdf>> Acesso em 22 maio 2016.

atravessa esses discursos. Tendo em vista estas primeiras notas, é necessário situar as questões teórico-metodológicas que fundamentam este debate para, enfim, partirmos para a análise de trechos das produções selecionadas.

### **Idade Média, Cinema & Gênero**

Desde a sua invenção, o Cinema, gozando do status de indústria, arte e entretenimento, possui uma linguagem específica capaz de re(a)presentar mundos. É, sobretudo, neste ponto que as produções cinematográficas podem ser de interesse dos historiadores. Graças à abertura teórico-metodológica nos anos 1970 com a Nova História, o Cinema passou a ser visto como uma fonte histórica, reforçando a alargamento da noção de documento.

De acordo com Marc Ferro (1992), há duas dimensões intercambiáveis na relação entre História e Cinema: a leitura histórica do filme e a leitura cinematográfica da História. A primeira diz respeito ao fato do filme ser um produto, fruto do seu tempo, que registra percepções e noções de quem as produziu e do seu contexto de produção. A segunda dimensão nos alerta para a leitura que o filme faz sobre o passado, capaz de criar uma consciência histórica que não necessariamente corresponde com a produção historiográfica (p.19). José Rivair Macedo (2009) afirma que “das duas dimensões referidas, facilmente se identifica a preferência de Ferro pela leitura histórica do filme” (p.20). Entretanto, acreditamos que os trabalhos que versam sobre os dois tipos têm relevâncias singulares, sem hierarquização e, inclusive, para a realização de um trabalho mais complexo e coerente, é imprescindível a elaboração das duas leituras numa mesma obra.

Vale ressaltar que um filme “histórico” (isto é, que tem alguma pretensão fugidia de ambientar outras temporalidades diferentes do seu contexto de produção) fala muito menos do período em que a trama é ambientada do que do período em que foi produzido. Macedo (2009) nos esclarece algumas dessas questões.

Vale a pena chamar atenção para um aspecto importante da análise dos filmes com temática histórica. Embora num primeiro momento o expectador considere que a época focalizada numa película tenha sido retratada a partir de uma referência erudita, isto é, a partir da consulta aos documentos históricos e aos trabalhos de pesquisa produzidos a respeito do passado, não é isto que ocorre na maior parte das vezes. Em geral, os filmes de recriação histórica, inclusive aqueles relativos ao

Medieval, baseiam-se em romances históricos – portanto, em obras literárias de ficção ambientadas no passado.<sup>6</sup>

Este é um ponto muito importante. Quem consome esses filmes lhes concedem um estatuto de verdade sem compreender que muitas vezes reproduzem estereótipos. Entendemos que as representações “não são simples imagens, verdadeiras ou falsas, de uma realidade que lhes seria externa; elas possuem uma energia própria que leva a crer que o mundo ou o passado é, efetivamente, o que dizem que é” (CHARTIER, 2010, p.51-2). Ou seja, ajudam a configurar e confirmar concepções acerca de um período histórico, de um grupo social ou de um indivíduo. Desta forma, assistindo a um filme ambientado em uma suposta Idade Média, por exemplo, as pessoas acreditam que aquilo é como realmente foi sem estabelecer uma crítica mínima ao que se está assistindo.

No Brasil, ainda há poucos trabalhos que se dedicam às articulações entre as medievalidades e os estudos historiográficos sobre o Idade Média, especialmente os que priorizam a perspectiva de gênero. Os estudos de gênero estão ainda associados, mesmo nos meios acadêmicos, aos movimentos feministas ou a grupos de homossexuais e lésbicas, e não são vistos como uma opção teórica (SILVA, 2004, p.105). Sendo assim, em desconsiderar essa vinculação, percebemos a necessidade de combinar essa abordagem na discussão de Cinema e Idade Média.

Entendemos gênero a partir da definição de Joan Scott quando diz que gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e é uma forma primária de dar significados às relações de poder. (1988, p.86). Nesta perspectiva, a categoria gênero não é sinônima de sexo. Gênero ultrapassa a visão biológica-anatômico que classifica o indivíduo como macho ou fêmea. É, portanto, um saber e prática associados a maneira como o masculino e o feminino são construídos sócio-cultural e historicamente; são saberes que são estabelecidos historicamente em meio às relações de poder (SILVA, 2013, p.3). Scott ainda discorre que “‘homem’ e ‘mulher’ são, ao mesmo tempo, categorias vazias e transbordantes” (1988, p.93). Nesta perspectiva, podemos pensar qualquer conceito, categoria ou noção como vazia (não é universal, é histórica) e transbordante (dialoga com outras categorias), articulando gênero com demais identidades, sejam elas étnicas, sexuais e/ou de classe.

---

<sup>6</sup> MACEDO, José Rivair; MONGELLI, Lênia Márcia (Orgs.) **A Idade Média no Cinema**. São Paulo: Editora Ateliê Editorial, 2009, p. 25-6.

O Cinema é um espaço onde se constrói realidades e se discute questões, tais como, por exemplo, o gênero. Os filmes falam e ensinam sobre o que se propõem re(a)presentar, assumindo sentido de verdade; exerceram e exercem pedagogias da sexualidade sobre suas plateias (LOURO, 2008, p.82), causando identificações, rejeições, simpatias e/ou repúdios na relação construída entre o público e a produção cinematográfica; proliferam possibilidades de sujeitos, de práticas, de arranjos e [...] proliferam questões” (LOURO, 2008, p.94). Desta forma, é preciso analisar criticamente as possibilidades, os discursos e as questões produzidas pelo cinema, pois “há ‘linguagens’, práticas de linguagem e aparatos discursivos que produzem sentidos” (LAURETIS, 1984, p.117), disputando, parafraseando Guacira Lopes Louro (2008), posições de sujeitos, práticas sexuais e gênero como legítimas, normais, desviantes, patológicas, impróprias.

### **Os filmes “O Corcunda de Notre Dame”**

Para a realização deste trabalho, foram escolhidas duas produções cinematográficas: *The Hunchback of Notre Dame* (1996) e *The Hunchback of* (1997). Ambos serão chamados ao longo do texto de “O Corcunda de Notre Dame”, já que esta é a tradução das duas obras para o português e em virtude de serem releituras de outra releitura: *Notre Dame de Paris* ou *O Corcunda de Notre Dame* (1831), de Victor Hugo.<sup>7</sup>

A primeira produção é uma animação americana da Walt Disney dirigida por Gary Trousdale e Kirk Wise com duração de 91 minutos. Voltada para o público infantil, arrecadou \$325,338,851 milhões em bilheterias ao redor do mundo.<sup>8</sup> Já a segunda, com duração de 99 minutos, foi uma produção norte-americana, dirigida por Peter Medak, com roteiro de John Fasano e produção de Craig Baumgarten. Contou com a atuação de Salma Hayek (Esmeralda), Mandy Patinkin (Quasímodo), Richard Harris (Frollo), Benedick Blythe (Phoebus ou Febus) e Edward Atterton (Pierre Gringoire). A animação foi escolhida justamente pelo seu alcance e sucesso de bilheteria, o que demonstra ampla circulação (inclusive ainda hoje). O filme de 1997 foi escolhido justamente por ter sido lançado logo após o sucesso da produção infantil, ou seja, foram produzidos em um contexto histórico e cultural semelhante.

---

<sup>7</sup> Autor do século XIX que produziu este clássico da literatura mundial explorando o passado com marcas românticas típicas de uma França “pós-revolucionária” que olha para o passado medieval como berço de sua civilização.

<sup>8</sup> De acordo com o site <<http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=hunchbackofnotredame.htm>>, acessado 21 de maio de 2016.



Figura 1 e 2: Capas da animação (1996) e do filme (1997), da esquerda para direita.

Antes de nos debruçarmos na análise das duas produções cinematográficas selecionadas do *O Corcunda de Notre Dame*, é preciso indicar alguns passos metodológicos: a) tanto o filme quanto a animação são facilmente encontrados para *download* no internet, assim como é possível assistir pelo YouTube: foi pelo YouTube que tivemos acesso ao nosso *corpus* documental; b) algumas cenas mais importantes são descritas e em seguida analisadas no texto; c) para o filme, utilizamos a legenda oficial em português e para a animação, e utilizamos a versão dublada; d) utilizamos a análise de discurso iconográfica-cinematográfica para a compreensão das produções.

*O Corcunda de Notre Dame* conta a história de Quasímodo, um homem corcunda e feio que foi criado como filho pelo juiz eclesiástico Claude Frollo da Catedral de Notre Dame e ambos se apaixonam pela mesma mulher, a cigana Esmeralda. A história, inspirada no romance de Victor Hugo, é ambientada em uma Paris Baixo Medieval, mais precisamente no ano de 1480. É dia de festa dos “Reis dos Tolos” ou “Festival dos Tolos”, quando se observa a inversão da ordem social como nos descreve Mikhail Bakhtin em “A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais”.<sup>9</sup> Há um pequeno concurso para se eleger a pessoa mais feia para se tornar o rei do povo. É então que os parisienses têm o primeiro contato visual com o Quasímodo, já que a população sabia da sua existência por ele ser o sineiro da catedral. As pessoas se espantam com a sua feiura e, obviamente, ele é eleito o mais feio de Paris, dando início à celebração,

<sup>9</sup> Ver BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi. São Paulo: HUCITEC; Brasília: EdUNB, 1993, 419p.

em que a população ri e festeja. Em seguida, começam a ofendê-lo e atiram-no frutas e legumes, que só é interrompida pela cigana Esmeralda.



**Figuras 3 e 4:** A alegria de Quasímodo em ser o Rei dos Tolos antes de lhe arremessarem frutas e legumes.

A partir de então é que as tramas tomam caminhos diferentes. As narrativas da animação e do filme diferem quanto à relação do juiz eclesiástico com a festa, a comunidade e o rei, assim como a atuação de Quasímodo e dos personagens que se relacionam com Esmeralda (Febus na primeira e Gringoire na segunda). Entretanto, não é o nosso objetivo aqui comparar estes aspectos das narrativas muito menos compreender a construção de cada um desses personagens de forma mais profunda. Além disso, existem diversas questões que podem ser discutidas à luz do filme, como, por exemplo, a “transição” do mundo “medieval” para o “moderno”, a relação da Igreja com a realeza, os conflitos internos da Igreja, o espetáculo do “Festival dos Tolos” e os debates sobre o riso, o grotesco, a inversão da ordem social, dentre outros. O nosso interesse se encerra justamente nos pontos que as duas obras possuem em comum: a moralização do sexo e a



representação da personagem Esmeralda, suas falas, atitudes, expressões e suas relações com os demais personagens, ou seja, o seu papel na trama. Por isso, será necessário descrever algumas cenas para em seguida explicá-las.

### **Esmeralda e algumas caracterizações: mulher, bela, bruxa, cigana e fonte do pecado**

Na animação, o cavaleiro Febus se incomoda com a humilhação que Quasímodo está sofrendo e pede ao Dom Frollo para intervir, mas é Esmeralda que, num ato de coragem, sobe à roda para interromper o espetáculo. Frollo a ordena parar e dando continuidade ao ato ela desafia o juiz eclesiástico e liberta Quasímodo. Sua postura é ainda política quando afirma que Frollo “maltrata este pobre rapaz como maltrata o meu povo”. Frollo hesita e Esmeralda grita “Justiça!”. O espanto toma conta do ambiente e a trilha sonora colabora na construção da cena de tensão. Pela atitude da cigana, o juiz eclesiástico ordena que Febus a prenda. Em sua condição de autoridade eclesiástica e homem, ele não poderia aceitar uma ofensa pública de uma mulher, cigana e pobre.



**Figura 5:** Momento em que Esmeralda desobedece às ordens de Dom Frollo e se prepara para libertar Quasímodo da humilhação.

É então que a personagem “atua” como se fosse uma mulher indefesa e encurralada e, usando um truque de mágica, some e reaparece distante dos guardas que vão a sua direção. No mesmo momento, Frollo a acusa de feitiçaria e no auge do espetáculo de sua fuga, Febus diz: “Que mulher!”. Só neste pequeno trecho já podemos destacar algumas questões: por que Esmeralda é acusada de feitiçaria? Por que a personagem passa a ser taxada de bruxa a partir de então? Como a bruxa e a feitiçaria eram vistas no período em que a história se passaria? Por que Febus se encanta e se apaixona por Esmeralda? Por que tanto ódio por parte de Claude Frollo?

Já no filme, Esmeralda dança para o “rei dos Tolos” em frente à Catedral de Notre Dame. Incomodado com a festa e, sobretudo, com a dança da cigana, Dom Frollo vai para



a rua ordenar o fim dos festejos e a exposição de Quasímodo. Em outra cena, Dom Frollo vai ao encontro de Esmeralda e diz que teria ouvido a música e a viu dançar. Esmeralda então pergunta o que ele quer dela e então percebemos em sua atuação e discurso a contradição, o pecado e o desejo. Vejamos:

Esmeralda: O que você quer de mim?

Frollo: As linhas do seu corpo acompanhando a música despertaram sentimentos há muito adormecidos em mim. **Sentimentos que eu acredito ter purgado do meu corpo.** Sentimentos de amor, amor físico. **Desejos indignos.** Eu não consegui trabalhar. Foi quando ocorreu em que você era um anjo. **É um anjo. Mas não um anjo de luz, um anjo sombrio mandado pelo inferno para destruir-me.** Destruir-me quando estou sendo mais diretamente desafiado. Tentei tirá-la da minha mente. Tentei fazer a vontade de Deus, mas a sua imagem está gravada no interior de minhas pálpebras como se eu tivesse olhado muito tempo para o Sol. **Foi quando eu resolvi que devo tê-la ou devo livrar-me de você.**<sup>10</sup> (Grifos nossos)

A perturbação de Frollo com a dança da cigana Esmeralda é muito enfatizada nas duas produções. O clérigo (religioso e celibatário) se vê perturbado e confuso por sentir-se atraído pela cigana (luxuriosa e perigosa). Esta teria seduzido e desviado aquele através de sua dança. Na sua condição de sacerdote, jamais poderia cair em pecado carnal. Esses “desejos indignos” só puderam ser acionados mais uma vez por ela ser um “anjo sombrio”. Como veremos abaixo, ele se diz “um homem justo e bom” e quando reconhece o seu pecado, sua primeira atitude é a penitência (autoflagelação) e, na sequência, transformá-la em culpada de um assassinato praticado por ele para, enfim, tê-la ou matá-la. Quando afirma “devo tê-la ou devo livrar-me de você”, nos ajuda a caminhar para as nossas respostas: Esmeralda, ou melhor, a “mulher” (vista em uma singularidade universalizante), é colocada como fonte do pecado; da mesma forma, o “homem” deve lutar contra este desejo e, caso não consiga, é necessário utilizar da violência – física ou psicológica – para não cair em tentação.

Vejamos uma outra cena emblemática da animação que muito contribui para a nossa reflexão. É a cena em que Frollo está em frente à lareira e, através de uma canção, narra o seu desejo pela cigana. Vamos ao “Fogo do Inferno”:

Beata Maria  
**Eu sou um homem justo e bom**  
 E por isso posso me orgulhar

<sup>10</sup> Texto da dublagem oficial do filme no Brasil.

Beata Maria  
Sei que é mais puro o meu dom  
Do que a plebe fraca e tão vulgar

Me diga, Maria  
**Por que eu a vi dançar?**  
**Por que seu olhar me incendiou?**

**Eu sinto e vejo**  
**Os seus cabelos a brilhar**  
**Foi essa chama que me abrasou**

**Qual fogo do inferno**  
**Tal fogo arde em mim**  
**Desejo eterno**  
Do mal é o estopim

**Não é a mim**  
**A quem culpar**  
**Foi a cigana, a bruxa a me enfeitiçar**  
Não foi por mim  
Que afinal  
Deus fez o homem bem mais fraco do que o mal

Me salve, Maria  
Não deixe que ela lance mão  
Do mal que me consome em seu ardor  
Destrua Esmeralda  
**Que ela queime em aflição**  
Ou seja meu, só meu o seu amor

**Cigana do inferno**  
**Você vai escolher**  
**Meu beijo tão terno**  
**Ou no inferno arder**

Piedade dela  
Piedade de mim

Mas minha será  
Ou vai arder<sup>11</sup> (Grifos nosso)

---

<sup>11</sup> Letra da canção “Fogo do Inferno” disponível em: < <https://www.vagalume.com.br/disney/o-corcunda-de-notre-dame-fogo-do-inferno.html>>.



**Figuras 6 e 7:** Cenas do Fogo do Inferno. Na primeira, Esmeralda aparece no fogo que, na outra, domina e envolve Dom Frolo.

A associação de Esmeralda como bruxa por Claude Frolo é recorrente ao longo das duas produções. Sua capacidade de sedução é oriunda da feitiçaria<sup>12</sup> (“Não é a mim a quem culpar. Foi a cigana, a bruxa a me enfeitiçar”). Uma bruxa não era apenas uma pessoa que realizava magia prejudicial, mas também aquela que tivesse feito pacto com o Diabo (LEVACK, 1998, p.8). Seguindo esta perspectiva, Frolo associa Esmeralda a um “anjo sombrio” – mesmo que seduzir o eclesiástico não tenha sido a intenção da cigana em nenhuma das narrativas – e sua paixão como “fogo do inferno”, como algo maligno, demoníaco.

No artigo *Do pecado ao gênero da confissão religiosa: algumas reflexões sobre as concepções de pessoa na legislação afonsina, século XIII*,<sup>13</sup> Marcelo Pereira Lima analisa as (des)conexões entre “pecado” e “crime” em algumas versões da Primeira Partida – das *Site Partidas* – e do *Setenario* e chama atenção para a forma como o gênero atravessa e é atravessado nessas legislações castelo-leonesas do século XIII, sobretudo

<sup>12</sup> O termo “feitiçaria”, em praticamente em diversos contextos, denota a prática de magia através de algum processo mecânico e manipulável. Ver: LEVACK, Brian P. *A Caça às Bruxas na Europa Moderna*. Rio de Janeiro: Campus, 1998.

<sup>13</sup> LIMA, Marcelo Pereira. Do pecado ao gênero da confissão religiosa: algumas reflexões sobre as concepções de pessoa na legislação afonsina, século XIII. *Signum*, v. 11, n.1. Disponível em: <http://www.abrem.org.br/revistasignum/index.php/revistasignumn11/article/view/11>. Acesso em 11 de agosto de 2016.

acerca das estilizações do ritual de confissão religiosa. Nessas legislações, elaborou-se um discurso assimétrico bastante complexo sobre a concepção de pessoa pecadora. O autor chega a destacar trechos da Primeira Partida que associam partes do corpo feminino à chama do fogo. Segundo Marcelo Lima (2010), nos escritos afonsinos “a maior preocupação estava no perigo exposto à vontade dos homens em geral, mas, sobretudo, também no ‘risco’ iminente dos confessores dedicados ao contato com o corpo feminino” (p.261). Ou seja, embora não trabalhe com a mídia contemporânea e o contexto supostamente francês, o ator aponta a lógica de que o corpo feminino por vezes era visto como transmissor do pecado, e o contato e proximidade dos clérigos com as mulheres deveriam ser restringidos durante as confissões para que não caíssem em pecado. Guardadas as devidas proporções históricas, Dom Frollo foi um clérigo que ousou se aproximar do fogo, se queimou (não tanto quanto queria) e caiu em pecado. Entretanto, para ele, a culpada foi Esmeralda.

Dom Frollo é claramente um clérigo apaixonado por Esmeralda e esta paixão é tratada como um pecado. É possível perceber, tanto na animação quanto no filme, o conflito interno que este personagem sofre. Entretanto, no filme este conflito aparece de forma mais explícita e na animação a obsessão fica mais no plano dicotômico do bem contra o mal do que numa relação violenta, insana, criminosa e hierárquica entre um homem e uma mulher. O desejo sexual é associado ao mal, ao “fogo do inferno”, e a culpa de tudo isso deveria recair no feminino, portanto, em Esmeralda, ou seja, o pecado se manifesta no clérigo e é provocado voluntaria ou involuntariamente pelo corpo feminino.

As duas produções cinematográficas não reproduzem sem ressalva ou crítica a imagem da mulher como fonte do pecado. Não refletem explicitamente a problemática como fazem com a visão preconceituosa em relação aos ciganos (por consequência, os marginalizados, oprimidos e/ou minorias). Mesmo sendo uma personagem ativa, Esmeralda ainda é uma personagem sexualizada (e muito!). No filme, os olhares e movimentos sensuais durante a dança e nos diálogos (“Por que seu olhar me incendiou? / Eu sinto e vejo seus cabelos a brilhar”) ajudam, mesmo que contraditoriamente, a reforçar a ideia do feminino dentro de uma dimensão sedutora, o que por fim justificaria o despertar do desejo sexual (“Desejo eterno”) e as atitudes consideradas quase involuntárias tomadas pelo clérigo.



**Figuras 8 e 9:** Cenas de Esmeralda dançando na coroação de Quasímodo como “rei dos Tolos”.

Em muitos casos, sobretudo para monges e clérigos, as mulheres representavam perigo na sociedade medieval.<sup>14</sup> A condição do celibato frequentemente era vista como um impedimento – ao menos nos discursos e algumas práticas sociais – de praticar seus desejos sexuais. É necessário, então, que as mulheres fossem sempre discretas e a Igreja vai se empenhar ao longo da Idade Média em reforçar a ideia de feminino enquanto fonte do pecado, sedução e luxúria.<sup>15</sup> Ainda no período da Baixa Idade Média, simples feitiços de cura, poções de amor, rituais de fertilidade e adivinhações básicas eram agora conceituadas como inerentemente diabólicas e feminilizadas. Teólogos da Universidade de Paris emitiram em 1398 uma lista de 28 artigos condenando a feitiçaria, adivinhação

<sup>14</sup>Sobre os discursos sobre as figuras femininas em escritos jurídicos castelo-leonês do século XIII, ver: LIMA, Marcelo Pereira. Do pecado ao gênero da confissão religiosa: algumas reflexões sobre as concepções de pessoa na legislação afonsina, século XIII. *Signum*, v. 11, p. 236-266, 2010.

<sup>15</sup> Ver: MACEDO, José Rivair. Representações e modelos femininos. In: \_\_\_\_\_. *A mulher na Idade Média*. 5ª ed. revisada e ampliada. São Paulo: Contexto, 2002, p.65 a 84.

e superstição (DEANE, 2011, p.204), pois os feiticeiros eram vistos como agentes ameaçadores da exclusividade da relação com o sagrado ministrado pelos dos clérigos.<sup>16</sup>

As ideias sobre magia, sua relação com a heresia e o perigo que representava para o mundo cristão mudaram drasticamente na Baixa Idade Média e estas crescentes preocupações estabeleceram uma base eclesiástica, legal e psicológica que levou aos julgamentos de bruxas nos séculos XVI e XVII. (p.185). Já no final do século XIV, as mulheres eram uma clara maioria dos acusados de feitiçaria; na primeira metade do século XV, as mulheres representam quase 70 por cento dos acusados. (DEANE, 2011, p.206), o que nos diz alguma coisa à luz do gênero. As acusações de magia e bruxaria ecoaram em outros tipos de hereges durante a Baixa Idade Média; em ambos os casos, o problema não era tanto o que a pessoa fazia, mas o que ele ou ela era (DEANE, 2011, p.187). Não podemos pensar em “classe”, estamento ou grupo social, raça/etnia, gênero e/ou sexualidade de forma isolada. Devemos pensar de forma relacional. É indispensável perceber que uma está inscrita no interior da outra; é constituída pela outra e constituinte da outra (LOURO, 1997, p.54).

Para o nosso caso, a acusação e perseguição à Esmeralda se intensificaram pelo fato dela ser cigana e ter despertado desejo em Claude Frollo. No discurso auto-referido, ele era um homem bom e justo que foi enfeitiçado por ela na animação e um homem de Deus, compenetrado e rígido que foi perturbado no filme. Apesar das exceções, num mundo marcadamente misógino, o problema não recairia sobre o homem ou o masculino, mas sim sobre a mulher ou o feminino. O ódio e repulsa que Frollo sentia dos ciganos pela sua “deslealdade pagã” (apesar de Esmeralda ser cristã na trama – faz sinal da cruz na Igreja e aclama por Deus para ajudar seu povo) é inflamada pelo fato de Esmeralda ser uma mulher e ainda mais uma mulher que não aceita suas imposições. Para ele, isso quebra as condições consideradas normais das coisas. Isso balança a hierarquia entre homens e mulheres.

---

<sup>16</sup> Sobre os temas da feitiçaria e bruxaria na Idade Média, ver: BASCHET, Jérôme. A Igreja, instituição dominante do feudalismo. In: \_\_\_\_\_. **A Civilização feudal. Do ano mil à colonização da América**. São Paulo: Globo, 2006, p.167-246; BARROS, José D'Assunção. Heresias na Idade Média. Considerações sobre as fontes e discussão historiográfica. **Revista Brasileira de História das Religiões**. ANPUH, Ano II, n. 6, Fev. 2010, 44p. Disponível em: <<http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pdf5/texto1.pdf>>; DEANE, Jennifer Kolpacoff. **A History of Medieval Heresy and Inquisition**. Rowman & Littlefield Publishers, 2011, 328p; LEVACK, Brian P. **A Caça às Bruxas na Europa Moderna**. Rio de Janeiro: Campus, 1998, 273 p.

Na animação, Esmeralda é procurada para ser condenada à morte pelo episódio da Festa dos Tolos. É Febus, o guarda real que trabalha para Frollo, que a vê entrando na Igreja e a segue. Já encantado pela sua beleza, o guarda a surpreende e tem início uma pequena briga entre os dois. Eis aqui um trecho do diálogo:

Febus: Luta quase tão bem quanto um homem.

Esmeralda: Iria dizer o mesmo sobre você.

No filme, Gringoire se apaixona por Esmeralda exclusivamente pela sua beleza e sensualidade. Na animação, Febus se encanta pela sua coragem, habilidades e beleza. Entretanto, para ele, há uma incompatibilidade no fato de Esmeralda ser bela, astuta e ainda saber empunhar uma espada. Explicando: Esmeralda era feminina demais para possuir uma característica tão masculina e viril, que era a da luta com espada. Este personagem tem uma concepção sobre o que é o feminino e que a animação ajuda a reforçar ou, até certo ponto, a questionar (o que é e o que pode ser masculino e feminino?!). Não que não houvesse mulheres que aprenderam a empunhar espadas e outras armas durante a Idade Média, mas esta discussão e crítica (em outras palavras, qual o problema em Esmeralda saber usar uma espada?) é muito mais uma preocupação contemporânea do que medieval. Por outro lado, a personagem Esmeralda também possui uma concepção sobre o que é o masculino. Ainda que Febus atenda aos estereótipos masculinos e inclusive se encaixe na ideia de homem que Esmeralda possui, ela o responde sarcasticamente a fim de incomodar e inferiorizar Febus: ele lutaria quase como um homem; seria menos homem entre os homens. Esmeralda, quando diz o que não diz, reafirma uma visão estereotipada (masculinizada) do que é ser homem: saber lutar e empunhar uma espada.

Quando Esmeralda é capturada por Frollo e seus guardas na animação, ela é condenada ao crime de bruxaria. Entretanto, ela ainda tem uma última chance: escolher o fogo ou escolher o clérigo. Em uma atitude de resistência por não aceitar se submeter a ele e aos seus desejos sexuais, demonstrando o controle que a personagem tinha sobre o seu corpo e sua vida, ela cospe em Dom Frollo. No filme, Esmeralda é presa e torturada com o objetivo de que confessasse o crime que não cometeu (ter matado o Ministro). A suspeita de Esmeralda como autora da morte do Ministro é plantada por Dom Frollo, por matá-lo com a faca da cigana. Esta foi a alternativa encontrada pelo clérigo para livrar-se de Esmeralda, já que não poderia tê-la. Como não cede à pressão psicológica do clérigo,



o destino de Esmeralda é justamente a fogueira. As figuras do carrasco ou dos guardas reais são constantemente acionadas nas cenas de cumprimento de penas (Quasímodo) ou de tentativa de execução (Esmeralda), indo relativamente de acordo com o que a historiografia ou o senso comum tem tido sobre o assunto: as execuções eram realizadas por oficiais dos governos seculares locais, mas com o consentimento da Igreja.<sup>17</sup>



**Figura 10:** Dom Frollo interroga e pressiona Esmeralda. Deve escolher entre ele e o fogo.

Ainda que muitas das acusações de bruxaria procedessem de cima (de autoridades e juízes), a detenção e o julgamento de bruxas requeriam o apoio da comunidade. Mantendo o compasso da produção historiográfica, no filme Esmeralda não é condenada. Ciganos e ciganas, juntos com Gringoire, se reúnem em praça pública para afirmar que Esmeralda não havia matado o Ministro do Rei. Em paralelo, Quasímodo consegue fazer com que Dom Frollo confesse o crime que cometeu e então Esmeralda é absolvida.

### Considerações finais

Na Baixa Idade Média (XIV-XVI), as autoridades eclesiásticas lançaram mão de uma tríade feminina que foi o modelo móvel, mas básico para converter e salvar as mulheres: Eva (a pecadora), Maria (a Virgem) e Maria Madalena (a pecadora arrependida) (VENTORIM, 2005, p.194). Esmeralda não se enquadra em nenhuma destes referenciais estereotipados no medievo aqui e ali. As duas produções cinematográficas são importantes meios para pensar as idealizações dos papéis sociais e das mulheres na Idade Média e para além dela. Além disso, elas imprimem, mesmo que de forma limitada, ações atribuídas aos sujeitos femininos, sobretudo na animação da Disney.

<sup>17</sup> Ver: DEANE, Jennifer Kolpacoff. Lawyer Popes, Mendicant Preachers, and New Inquisitorial Procedures. In: \_\_\_\_\_. **A History of Medieval Heresy and Inquisition**. Rowman & Littlefield Publishers, 2011, p.87-122.

Apesar na manutenção de visões tradicionais, a Esmeralda da Disney dialoga muito mais com os discursos limitada e relativamente “feministas” da sua época que a do filme. Para um público infantil dos anos 1990, o fato dela ter enfrentado o juiz eclesiástico e ter sido corajosa por ajudar Quasímodo faria muito mais sentido para a trama. A Esmeralda da animação é muito mais transgressora e contemporânea do que a Esmeralda interpretada por Salma Hayek. Além disso, tenta demonstrar ao longo da narrativa que as minorias, no caso os ciganos (vistos como bloco homogêneo), devem ser incluídos na sociedade. A moral que se transmitiria para as crianças é uma moral não necessariamente cristã e corresponde muito mais às discussões contemporâneas do que as da própria Idade Média. No período medieval, os ciganos, assim como outros grupos marginalizados, eram silenciados e combatidos, porque o nomadismo e seus hábitos poderiam romper com o *status quo* vigente e ia contra aos desígnios de certas autoridades que representavam a ortodoxia cristã.

Até certo ponto, as produções do *O Corcunda de Notre Dame* nos anos 1990 só podem (re)apresentar mulheres (sejam medievais ou contemporâneas) como agentes aparentemente ativos da (sua) História por conta das mudanças provenientes das lutas femininas e feministas nos campos sociais e políticos desde o século XIX, mas, sobretudo, a partir dos anos 1960 (LOURO, 2003, p.15). Ou seja, o que parece é que estas Esmeraldas – em particular a da Disney – só foram possíveis de existir por conta das reivindicações e lutas sociais existentes no período que acabaram pressionando a indústria cinematográfica (que não deixam de construir e (re)produzir estereótipos). Entretanto, vale ressaltar que a produção, direção e adaptação do roteiro são compostas por pessoas, muitos deles homens e mulheres, e isso nos faz pensar em duas hipóteses ainda não investigadas por nós: a) que ainda nos anos 1990 as mulheres não ocupam diversos espaços a ponto de reescreverem com cunho mais progressista, com maior liberdade e participação o roteiro de uma grande adaptação cinematográfica; b) que o protagonismo da Esmeralda nas adaptações cinematográficas dos anos 1990 rompe com algumas visões mais tradicionais sobre o papel da mulher na sociedade medieval e contemporânea, entretanto ainda se prende a alguns estereótipos.

Como os clássicos do Cinema são constantemente regravados e filmes ambientados em qualquer Idade Média estão “na moda”, eles ainda fazem sentido aos espectadores e vendem bastante. É possível que encontremos uma outra Esmeralda muito mais ativa, independente, enfim, protagonista. A questão é: será que o Cinema norte-

americano produzirá uma Esmeralda sem apelo ao seu corpo, ou seja, no mínimo, menos sexualizada, possuindo outros atributos de outros passados medievais ou contemporâneos?

### Referência:

CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. 2ª edição. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010, 77p.

DEANE, Jennifer Kolpacoff. **A History of Medieval Heresy and Inquisition**. Rowman & Littlefield Publishers, 2011, 328p.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A Idade Média. Nascimento do Ocidente**. São Paulo: Brasiliense, 2006, 205p.

LAURETIS, Teresa de. Através do Espelho. Mulher, Cinema e Linguagem. Tradução de Vera Pereira. **Revista Estudos Feministas**. Ano 1, 1º semestre, 1993, p.96-122.

LIMA, Marcelo Pereira. Do pecado ao gênero da confissão religiosa: algumas reflexões sobre as concepções de pessoa na legislação afonsina, século XIII. **Revista Signum**, v. 11, p. 236-266, 2010.

LEVACK, Brian P. **A Caça às Bruxas na Europa Moderna**. Rio de Janeiro: Campus, 1998, 273 p.

LOURO, Guacira Lopes. A emergência do “gênero”. In: LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Petrópolis: Vozes, 2003, p.14-36.

\_\_\_\_\_. Gênero, sexualidade e poder. In: LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Petrópolis: Vozes, 2003, p.37- 56.

\_\_\_\_\_. Cinema e Sexualidade. **Educação e Realidade**. v. 33, 2008, p. 81-97.

MACEDO, José Rivair. **A mulher na Idade Média**. 5ª ed. revisada e ampliada. São Paulo: Contexto, 2002, 108p.

MACEDO, José Rivair; MONGELLI, Lênia Márcia (Orgs.) **A Idade Média no Cinema**. São Paulo: Editora Ateliê Editorial, 2009, 268p.

MORI, Nerli Nonato Ribeiro. O Corcunda de Notre-Dame: grotesco, sublime e deficiência na Idade Média. **Revista HISTEDBR On-line**, v. 1, 2009, p.199-210.

SILVA, Andreia C. L. Reflexões sobre o uso da categoria gênero nos estudos de História Medieval no Brasil (1990-2003). **Caderno Espaço Feminino**, v. 11, n. 14, Jan./Jul. 2004, p.87-107.

SILVA, Andreia C. L. Gênero e santidade: reflexões a partir das tradições relacionadas à Santa Engracia de Braga. Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 (**Anais Eletrônicos**), Florianópolis, 2013, 10p.

SCOTT, Joan Wallach. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, p. 71-99.

TILLY, Louisie A. Gênero, História das Mulheres e História Social. **Cadernos Pagu**, Campinas: UNICAMP, 3, 1994, p.29-62.

VARIKAS, Eleni. Gênero, experiências e subjetividade: a propósito do desacordo Tilly-Scott. **Cadernos Pagu** (3), 1994, p.63-84.

VENTORIM, Eliane. **Misoginia e Santidade na Baixa Idade Média:** os três modelos femininos no Livro das Maravilhas (1289) de Ramon Llull. Revista Mirábilia, 2005, p.193-211.

WEIMER, Yule de Campos; LIMA, Diego Baraldi de. **Sagrado, Profano, Grotesco, Sublime:** Relações entre o Livro “Notre Dame de Paris” e a Adaptação Cinematográfica “O Corcunda de Notre Dame”. XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação; Rio de Janeiro, 2015, 15p.