

# Quasímodo e Claude Frollo: criatura e criador?

## *Quasímodo and Claude Frollo: creature and creator?*

### Leonardo de Atayde Pereira

Doutor em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP)

Docente de História no Grupo Cruzeiro do Sul Educacional

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9657-0686>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2741588659268308>

E-mail: [leonardopereira81@hotmail.com](mailto:leonardopereira81@hotmail.com)

### Resumo

O presente artigo tem por objetivo indicar possíveis conexões estéticas e temáticas existentes entre o romance histórico oitocentista, configurado em sua gênese pelo romance scottiano, e o gênero gótico, nascido a partir da produção artística do pré-romantismo europeu e das experiências narrativas de autores como Horace Walpole, Ann Radcliffe e Matthew Lewis. Essas relações entre o gótico e o medievalismo romântico de Scott foram objetivadas, por exemplo, no romance *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo, publicado em 1831. Na narrativa de Hugo podemos notar a ambientação de uma atmosfera sombria e sobrenatural que se estende na caracterização da Catedral de Notre-Dame, no desenrolar do enredo e na configuração ambivalente e monstruosa de Quasímodo e Claude Frollo.

Palavras-chave: Romance gótico. Romance histórico. Walter Scott. Victor Hugo.

### Abstract

*This article aims to indicate the possible aesthetic and thematic connections between the nineteenth-century historical novel, set in its genesis by the Scott novel, and the Gothic genre, born from the artistic production of European pre-romanticism and the narrative experiences of authors such as Horace Walpole, Ann Radcliffe and Matthew Lewis. These relationships between Scott's Gothic and the Romantic Medievalism were objectified, for example, in Victor Hugo's novel called Notre-Dame de Paris, published in 1831. In Hugo's narrative we can note the setting of a darkening, supernatural atmosphere that extends into characterization in the Cathedral of Notre-Dame, in the unfolding of the plot and in the ambivalent and monstrous configuration of Quasímodo and Claude Frollo.*

*Keywords: Gothic novel. Historical novel. Walter Scott. Victor Hugo.*

Data de submissão: 16/04/2020 | Data de aprovação: 11/05/2020

## 1 A narrativa gótica e a gênese do romance histórico

O famoso romance de Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, publicado em 1831, foi elaborado com base na experiência narrativa do romance histórico oitocentista, gênero que teve como principal difusor o escritor escocês Walter Scott<sup>1</sup>. Essa filiação estética do romance de Hugo, que promoveu uma particular interpretação histórica do período medieval em sua narrativa, talvez, também revele a origem de uma série de elementos estéticos advindos do imaginário gótico e presentes ao longo da história de Quasímodo e de Claude Frollo, protagonistas do romance em análise.

O estilo gótico ou romance gótico, como preferem alguns críticos, surgiu dentro do quadro literário europeu através da publicação do *The Castle of Otranto*, de Horace Walpole, publicado em 1764. Esse romance inaugurou um *corpus* estético que privilegiava os enredos

---

<sup>1</sup> LUKÁCS, 2011, p. 33; p.46.

cheios de mistérios, permeados por atmosfera sobrenatural e sombria e que tinha, quase sempre, um hipotético universo medieval como referência.

Essa opção pela representação do elemento medieval nas narrativas góticas tinha como objetivo ampliar a atmosfera de mistério e o apelo ao sobrenatural dos enredos, além da preocupação com um resgate historicista encontrado, em alguns momentos, na literatura pré-romântica do final do período setecentista europeu.

Uma visão de mundo romântica surgiu com uma série de propostas estéticas que rompiam com um modelo clássico de produção artística e literária, como nas criações poéticas e dramáticas do *Sturm und Drang* alemão e nas poesias dos sentimentalistas ingleses. Da mesma forma, essa nova maneira de conceber a arte e de interpretar a realidade também foi consequência das transformações estruturais de ordem política, social, econômica e cultural ocasionadas pelo desenvolvimento industrial na Europa.

A miséria dos explorados, de qualquer forma, tem um efeito perturbador e deprimente. Uma profunda melancolia se apodera das almas humanas; os lados sombrios e as impropriedades da vida são percebidos por toda a parte; morte, noite, solidão e os anseios de um mundo longínquo e desconhecido, distante do presente, torna-se o principal tema da poesia e da literatura acompanhado de uma entrega à embriaguez do sofrimento, assim como houvera uma entrega à voluptuosidade do sentimentalismo (HAUSER, 1995, p. 560)

O clima medievalizante, que atribuíu às narrativas góticas uma atmosfera longínqua e misteriosa, tinha por objetivo promover uma retomada do fantástico e do inexplicável na literatura do período, a partir de um viés terrível e sinistro. A névoa, a noite, a tempestade, a floresta e o castelo nos remetem a um universo onde os eventos não são facilmente decifrados pelo pensamento racional, como nos romances labirínticos de Ann Radcliffe, ou que estão entregues totalmente ao sobrenatural, como nos romances Matthew Lewis.

Tanto a ambientação quanto as personagens dessas histórias, como pontuou Praz (1996), possuem uma enérgica força criadora mediada pelo irracionalismo, pelo ímpeto enigmático das paixões e pelo alargamento da experiência humana, nivelada pela realidade prosaica de uma lógica racional.

Esses elementos temáticos e estilísticos, como o enredo labiríntico, o uso do recurso da narrativa moldura, a presença do sobrenatural e o elemento medieval, serviram de ponto de referência para a formação de uma consciência histórica que iria se cristalizar com o romance histórico oitocentista.

O romance scottiano, modelo dessa narrativa histórica, mesmo tendo como eixo o detalhamento material dos costumes e dos hábitos do passado e a preocupação em transmitir uma ideia de continuidade e transformações dentro do processo histórico<sup>2</sup>, também revela, se analisado mais minuciosamente, uma relação visível com o imaginário gótico do final do século XVIII.

---

<sup>2</sup> “Ele (Walter Scott) se esforça para figurar as lutas e as oposições da história por meio de homens que, em sua psicologia e em seu destino, permanecem sempre como representantes de correntes sociais e potências históricas” (LUKÁCS, 2011, p. 50).

O romance histórico de Walter Scott é o descendente direto da primeira manifestação da literatura “negra” – o romance gótico de Walpole e seus sucessores. O romance histórico é, na realidade, a utilização aperfeiçoada dos elementos “góticos”, desde a época e o cenário às horríveis tempestades que ajudam a criar ambiente. Igualmente admite o sobrenatural, explicado ou não. A novidade está no grande relevo que é dado à época, nos seus costumes (...) (CALIXTO, 1955, p. 19)

Seja através dos romances históricos de Walter Scott seja por meio do contato com a temática e estilo gótico, pulverizados na produção romântica oitocentista, Victor Hugo elaborou sua narrativa histórica iluminada pelo “sol negro” da herança gótica.

## 2 Estética e História em Victor Hugo

As referências góticas do romance *Notre-Dame de Paris*, de Hugo, de certa forma, foram esmiuçadas já em 1827, ano da publicação do drama *Cromwell* e do seu extenso prefácio.

Nesse prefácio, Victor Hugo transfere para a criação dramatúrgica o ideário estético do movimento romântico, enfatizando a importância da mistura de gêneros e a rejeição das regras dentro do processo de criação artística. Devido ao seu tom libertário e, em muitos momentos, panfletário, esse prefácio, ao longo dos anos, acabou se tornando um importante manifesto para o romantismo francês e para os seguidores literários de Hugo, espalhados por toda a Europa.

Influenciado pelas ideias de Herder expostas, principalmente, no trabalho *Também uma filosofia da história para a formação da humanidade*, e do pré-romantismo europeu, que chegaram até Hugo por meio do trabalho de divulgação da Mme. De Stael, o autor francês inicia o seu prefácio defendendo a ideia de que a humanidade é fruto de um longo processo de desenvolvimento orgânico. O gênero humano, ao passar por uma série de etapas de transformação, acabou manifestando um “espírito” diferente e determinado por cada etapa, sendo que esse “espírito” foi refletido nas tendências poéticas e estéticas de cada sociedade.

Para Victor Hugo a humanidade passou por três grandes etapas históricas, três momentos distintos que formavam um todo orgânico em suas instituições e representações culturais. Essas etapas históricas vivenciadas pelo homem foram chamadas por ele de “idades do mundo”, compreendendo os “tempos primitivos”, os “tempos antigos” e os “tempos modernos” (HUGO, 2014).

Na sua interpretação da História da humanidade, Hugo caracterizou os “tempos primitivos” como sendo o período de nascimento da poesia, que é vista como sinônimo de adoração da criação divina. O homem vive uma época marcada pelo forte sentimento de comunidade e de intensa integração com a natureza, numa existência tranquila e respeitadora da ordem natural do mundo. Praticamente uma “idade de ouro” da humanidade.

Com o desenvolvimento material da sociedade humana, surgem os conflitos territoriais, os problemas sociais e as relações humanas se tornam mais complexas. O homem começa um processo de distanciamento da ordem natural e adquire uma visão de mundo diferente da humanidade dos tempos anteriores. O “espírito” comunitário é abandonado por uma necessidade de organização social institucionalizada que valoriza os desejos de glória, de distinção e de poder político e material.

Para Victor Hugo, esse momento particular dos grandes impérios e dos poderosos Estados foi eternizado no surgimento da poesia épica de autores como Homero e no próprio teatro grego, apontado por Hugo como dependente desse “espírito” grandioso e espetacular da epopeia.

Essa essência épica chega ao fim juntamente com a decadência dos grandes impérios e estados. Uma nova sociedade, aos poucos, vai se moldando com os escombros da anterior, abrindo lugar para uma nova mentalidade e, por conseguinte, uma nova religião.

Os “tempos modernos” são apresentados por Hugo como o momento de surgimento do cristianismo, a religião que irá destruir o paganismo, que irá introduzir novas bases morais e éticas e, finalmente, unir os povos numa mensagem universal de fraternidade e renovação.

Para Hugo, o cristianismo, como baluarte da verdade, conduziu o homem a um novo entendimento de mundo, abriu os seus olhos diante da complexidade da vida e do gênero humano, fez com que ele enxergasse com mais facilidade a dualidade que compõe a sua existência.

Diante da constatação dessa ampliação da problemática da realidade e da condição humana, a criação artística, nas palavras de Hugo, deveria reproduzir esse embate entre o lado corpóreo e o lado espiritual do homem, revelando a luz e a sombra existentes dentro das ações e reflexões humanas.

A partir dessas elucubrações, Hugo constrói, gradualmente, ao longo do texto, sua análise sobre a ideia do grotesco, com base tanto no caráter externo relacionado à palavra, representado no seu lado cômico-burlesco e monstruoso, quanto no poder que o grotesco exerce como polo oposto ao conceito de sublime.

De acordo com Kayser (2013), nesse jogo dialético exercido entre o grotesco e o sublime, Victor Hugo acaba potencializando os efeitos estéticos dos dois conceitos<sup>3</sup>, numa tentativa de revelar todas as faces que uma criação artística deveria possuir. Dessa forma, para Victor Hugo: “(...) o objetivo propriamente dito da arte reside na união harmoniosa de ambos, em favor da beleza” (HUGO, 2014, p. 34).

A busca pela representação da complexidade da condição humana e a preocupação em mostrar a unidade exercida na relação entre o grotesco e o sublime revelam a influência que o pré-romantismo alemão e inglês e o culto de Shakespeare exerceram nas reflexões artísticas de Hugo.

---

<sup>3</sup> “É somente na qualidade de polo oposto do sublime que o grotesco desvela toda sua profundidade. Pois, assim como o sublime – à diferença do belo – dirige o nosso olhar para um mundo mais elevado, sobre-humano, do mesmo modo abre-se no ridículo-disforme e no monstruoso-horrível do grotesco um mundo desumano do noturno e abismal.” (KAYSER, 2013, p. 60)

Como representante de uma literatura permeada pela tradição gótica, Victor Hugo conseguiu, principalmente, no seu romance histórico *Notre-Dame de Paris*, unir os temas medievais das narrativas pré-românticas e scottianas com uma singular reflexão sobre as possibilidades de representação do belo, ampliando, ainda mais, os caminhos estéticos do gótico romântico.

O sublime sobre o sublime dificilmente produz um contraste, e tem-se necessidade de descansar de tudo, até do belo. Parece, ao contrário, que o grotesco é um tempo de parada, um termo de comparação, um ponto de partida, de onde nos elevamos para o belo com uma percepção mais fresca e mais excitada. A salamandra faz sobressair a Ondina; o gnomo embeleza o silfo. E seria também exato dizermos que o contato do disforme deu ao sublime moderno alguma coisa de mais puro, de maior, de mais sublime enfim que o belo antigo; e deve ser isso. (...). Se o Elísio homérico está muito longe deste encanto etéreo, desta angélica suavidade do paraíso de Milton é que sob o éden há um inferno muito mais horrível que o Tártaro pagão. (HUGO, 2014, p. 34)

### 3 O medieval gótico e romântico de Victor Hugo

O *Notre-Dame de Paris*, de Hugo, publicado em 1831, trata da paixão avassaladora, e não correspondida, do padre Claude Frollo, arqui-diácono da Catedral de Notre-Dame, por La Esmeralda, misteriosa dançarina das ruas de Paris. Além de Claude Frollo, Quasímodo, o sineiro de Notre-Dame, e o soldado Phoebus, também gravitam em torno dos encantos da jovem.

O perfil de Claude Frollo só aparece no segundo capítulo do livro quatro do romance, e ficamos sabendo, de acordo com Hugo, por que o arqui-diácono de Notre-Dame não era uma “personagem qualquer”. Desde a infância, o nosso protagonista se viu diante das obrigações de uma futura e inevitável vida eclesiástica, que o aproximaram dos livros e da erudição científica da época, imagem que nos aproxima do Doutor Fausto de Goethe.

A morte prematura dos pais fez com que Claude Frollo, aos dezenove anos de idade, assumisse a guarda de seu irmão mais novo, Jehan, na época um bebê, fato que fez com que nosso personagem despertasse para uma nova vida.

Essa afeição se desenvolveu de forma singular. Em uma alma tão nova, era como um primeiro amor. Separado de seus pais desde a infância, mal os conhecera, enclausurado e murado em seus livros, sobretudo ávido de estudar e de aprender, atento apenas, até então, à sua inteligência, que se expandia com a ciência, à sua imaginação, que crescia com as letras, o pobre estudante não tivera ainda tempo de sentir o lugar de seu coração. Esse irmão mais novo, sem pai nem mãe, essa pequena criança, que lhe caía bruscamente do céu sobre seus braços, fez dele um homem novo. Percebeu que havia outra coisa no mundo além das especulações da Sorbonne e os versos de Homero, que o homem tinha necessidade de afeições, que a vida sem ternura e sem amor era um mecanismo seco, barulhento e dilacerante. Imaginava somente, pois ele se encontrava na idade em que as ilusões apenas se convertem em ilusões, em que as afeições de sangue e de família eram as únicas

necessárias e que um irmão mais novo bastava-lhe para preencher toda uma existência<sup>4</sup> (HUGO, 2011, p. 185-186).

O solitário Claude Frollo, apaixonado pelos livros e pelo saber, desenvolve um novo afeto e uma nova paixão na vida, cuidar de seu irmão mais novo, ser seu mestre e guia. Contudo, Jehan nunca será uma verdadeira companhia, pois com o passar do tempo se torna preguiçoso, mau estudante e libertino. A personalidade de ambos era diferente e acabam se tornando estranhos um para o outro.

Mas, Claude Frollo vivia com alguém muito parecido com ele em Notre-Dame, um órfão que foi abandonado ao lado da imagem da Virgem Maria e criado por Frollo no isolamento da Catedral. Quasímodo, coxo, caolho e corcunda, cresceu na solidão de Notre-Dame e, da mesma forma que seu “pai adotivo”, impossibilitado de receber afeto e carinho de uma mulher.

A Catedral enclausurava, dentro de seus muros, dois seres proscritos da sociedade, um pela sua feiura e o outro pelo compromisso do celibato. O padre Claude Frollo e o corcunda Quasímodo fazem de Notre-Dame seu universo, onde se tornam parte integrante da construção, que oferece poucas aberturas para exíguos raios de luz e alegria.

Desde seus primeiros passos entre os homens, ele (Quasímodo) se sentiu, depois se viu, vaiado, difamado, repellido. A palavra humana para ele era sempre uma ralharia ou uma maldição. Crescendo, encontrava apenas a raiva ao seu redor. Ele a contraiu. Adquiriu a maldade geral. Armou-se com a arma que o feriam. Depois de tudo, ele voltava sua face para os homens apenas com pesar. Sua catedral lhe bastava. Era povoada de figuras de mármore, reis, santos, bispos, que não se rebentavam de rir à sua presença e tinham por ele apenas um olhar tranquilo e benevolente. As outras estátuas, aquelas de monstros e dos demônios, não tinham raiva dele. Quasímodo se parecia muito com elas. Elas ralhavam, sobretudo, com os outros homens. Os santos eram seus amigos e velavam por ele; os monstros eram seus amigos e o protegiam. Assim, tinha ele grande efusão com eles. Assim, passava horas acorrido diante de uma dessas estátuas conversando solitariamente com ela. Se alguém o flagrasse, fugia como um amante surpreendido em sua serenata<sup>5</sup>. (HUGO, 2011, p. 191-192)

---

<sup>4</sup> “Cette affection se développa à un point singulier. Dans une âme aussi neuve, ce fut comme un premier amour. Séparé depuis l’enfance de ses parents, qu’il avait à peine connus, cloître et comme muré dans ses livres, avide avant tout d’étudier et d’apprendre, exclusivement attentif jusqu’alors à son intelligence qui se dilatait dans la science, à son imagination qui grandissait dans les lettres, le pauvre écolier n’avait pas encore eu le temps de sentir la place de son cœur. Ce jeune frère sans père ni mère, ce petit enfant, qui lui tombait brusquement du ciel sur les bras, fit de lui un homme nouveau. Il s’aperçut qu’il y avait autre chose dans le monde que les spéculations de la Sorbonne et les vers d’Homerus, que l’homme avait besoin d’affections, que la vie sans tendresse et sans amour n’était qu’un rouage sec, criard et déchirant; seulement il se figura, car il était dans l’âge où les illusions ne sont encore remplacées que par des illusions, que les affections de sang et de famille étaient les seules nécessaires, et qu’un petit frère à aimer suffisait pour remplir toute une existence.” (HUGO, 2017, p. 186-187).

<sup>5</sup> “Dès ses premiers pas parmi les hommes, il (Quasímodo) s’était senti, puis il s’était vu conspué, flétri, repoussé. La parole humaine pour lui, c’était toujours une raillerie ou une malédiction. En grandissant il n’avait trouvé que la haine autour de lui. Il l’avait prise. Il avait gagné la méchanceté générale. Il avait ramassé l’arme dont on l’avait blessé. Après tout, il ne tournait qu’à regret sa face du côté des hommes. Sa cathédrale lui suffisait. Elle était peuplée de figures de marbre, rois, saints, évêques, qui du moins ne lui éclataient pas de rire au nez et n’avaient pour lui qu’un regard tranquille et bienveillant. Les autres statues, celles des monstres et des démons, n’avaient pas de haine pour lui Quasimodo. Il leur ressemblait trop pour cela. Elles raillaient bien

Notre-Dame, a imponente Catedral, era misteriosa e enigmática como seus adoradores, Claude e Quasímodo. Victor Hugo cria uma sombria personagem, aterrorizante em seus labirintos de pedra e anunciadora de uma atmosfera de fatalidade, deformando o monumento real em prol de seus objetivos estéticos do sublime e do grotesco.

Seguir o advento e a marcha do grotesco na era moderna é um estudo curioso. É de início uma invasão, uma irrupção, um transbordamento; é uma torrente que rompeu seu dique. (...). Imprime sobretudo seu caráter a esta maravilhosa arquitetura que, na Idade Média, ocupa o lugar de todas as artes. Prende seu estigma na fachada das catedrais, emoldura seus infernos e seus purgatórios sob a ogiva dos portais, fá-los flamejar nos vitrais, desenrola seus monstros, seus cães de fila, seus demônios ao redor dos capitéis, ao longo dos frisos, nas bordas dos telhados. Estende-se sob inúmeras formas na fachada de madeira das casas, na fachada de pedra dos castelos, na fachada de mármore dos palácios. (HUGO, 2014, p. 36-38)

Num contraste com a ensolarada e movimentada Paris, a Notre-Dame de Hugo surge, inicialmente, como um belo monumento integrado à paisagem da cidade, mas no final da descrição, a rosácea da Catedral é comparada a um olho de ciclope, monstro mítico devorador de homens.

De acordo com Louis Chevalier, Notre-Dame nunca foi vista pelos seus cronistas como “aterrorizante”, adjetivo incorporado por Hugo no imaginário em torno de sua reinvenção da famosa Catedral. O terror que encobre a atmosfera de Notre-Dame acaba encontrando eco nos destinos de todos aqueles que procuram refúgio entre seus muros, como Frollo, Quasímodo e La Esmeralda, personagens que perecem no final do romance, enquanto a sombria Catedral permanece como testemunha das paixões desmedidas dos homens.

A heroína do romance é a dançarina cigana La Esmeralda, espécie de “mulher fatal” que encarna, em toda a sua potencialidade, a beleza feminina. Com seus encantos, atrai o olhar devotado dos homens e a inveja das mulheres, ora representa a inocência e a bondade, ora encarna o desejo carnal, possuindo um lado angelical e outro demoníaco.

O celibatário Claude Frollo não consegue resistir aos encantos da bela cigana e será vítima da irresistível paixão que sente pela “mulher fatal”. De forma obsessiva, o arqui-diácono persegue a jovem, tenta um frustrado sequestro e só encontra desprezo e repulsa por parte de La Esmeralda.

O desejo incontrollável de possuir a dançarina só cresce ainda mais quando Frollo fica sabendo da paixão que La Esmeralda sente pelo soldado Phoebus. A partir desse momento, todo o amor acumulado pelo arqui-diácono se transforma no mais arrebatador desejo de vingança.

---

plutôt les autres hommes. Les saints étaient ses amis, et le bénissaient; les monstres étaient ses amis, et le gardaient. Aussi avait-il de longs épanchements avec eux. Aussi passait-il quelquefois des heures entières, accroupi devant une de ces statues, à causer solitairement avec elle. Si quelqu'un survenait, il s'enfuyait comme un amant surpris dans sa sérénade.” (HUGO, 2017, p. 193-194).

Claude Frollo, louco de ciúmes e vingança, consegue promover um encontro entre La Esmeralda e seu amante Phoebus, e de forma anônima, conduz o galante soldado até a jovem cigana que o espera num local secreto. Finalmente a sós, mas observados pelo padre, os amantes conduzem a narrativa a um momento de grande tensão sexual, que é bruscamente interrompido com o surgimento de um vulto que ataca Phoebeus com um punhal.

La Esmeralda é presa sob a acusação de ter assassinado o soldado Phoebus, como queria Claude, o verdadeiro criminoso. A cigana, que perambula pelas ruas de Paris com uma cabra e possuidora de um misterioso amuleto no pescoço, nada pode fazer para alegar sua inocência e acaba sendo sentenciada à morte.

Na prisão, o arquidiácono tenta convencer La Esmeralda da grandeza de seu amor, prometendo salvar a cigana em troca da satisfação de seus desejos. A jovem dançarina não aceita a proposta, despreza o amor que Claude Frollo sente por ela, e diz preferir a morte a tê-lo como amante. Dessa forma, Frollo abandona a cigana na prisão e dá continuidade à sua “obra de maldição”.

Assim como seu “pai adotivo”, Quasímodo também se apaixona por La Esmeralda, sentimento que nasce a partir do momento em que a cigana se compadece do triste corcunda, quando esse é alvo das gozações e humilhações da multidão parisiense. Mas, talvez consciente de sua repulsiva aparência, Quasímodo não deseja ardentemente a lépida dançarina.

La Esmeralda também representa a “mulher fatal” para Quasímodo, mas não como personificação do pecado e encarnação demoníaca. O corcunda vê a cigana como ser angelical, intangível e digna de inomináveis sacrifícios.

Dentro das inúmeras cenas melodramáticas e folhetinescas do romance, o corajoso e apaixonado Corcunda consegue salvar, num primeiro momento, sua adorada amada da morte e a conduz para o abrigo da Catedral. O amor de Quasímodo, dentro dos objetivos estéticos de Victor Hugo, se configura como o símbolo do encontro entre o grotesco e o sublime.

A narrativa caminha, a partir da salvação de La Esmeralda por Quasímodo, para o seu desfecho trágico. O arquidiácono Claude Frollo cada vez mais é consumido pelo seu desejo de vingança, se tornando cruel e desinteressado pelo conhecimento e por Jehan, seu irmão mais novo. A cigana La Esmeralda perde sua alegria e viço no abrigo da sombria Catedral e sofre com o abandono de seu amado Phoebus, que sobreviveu à punhalada de Frollo.

Devido a um stratagema criado por Dom Claude, os miseráveis de Paris, comandados pelo grupo da “Corte dos Milagres”, tentam invadir Notre-Dame para salvar La Esmeralda. O corcunda, como um possesso, consegue impedir o assalto à Catedral, mas a sua amada cigana é raptada sob as ordens de Claude Frollo.

Num outro episódio do romance, carregado de teor melodramático, fora dos padrões da verossimilhança e de acordo com o gosto folhetinesco da época, a fugitiva cigana encontra com sua mãe perdida. Paquette, também conhecida por “Chantefleurie”, outrora uma bela e faceira jovem, que vivia enclausurada numa pequena célula localizada no centro



de Paris, local que escolheu para se isolar do convívio com os homens e para se lamentar do sumiço de sua filha Agnès, raptada ainda criança por uma cigana.

Com o rapto da pequena Agnès, é deixada em seu lugar uma criança feia e disforme, que será o futuro herói da narrativa, Quasímodo. Victor Hugo utiliza-se de mais um recurso comum em suas narrativas, mostrar como os personagens de seus romances possuem um elo de ligação que interliga seus destinos.

Para a surpresa dos leitores, La Esmeralda é a filha perdida de Paquette.

A felicidade das duas miseráveis mulheres dura pouco, pois os soldados descobrem La Esmeralda escondida na célula de Chantefleurie e a arrastam para a forca. A mãe morre na tentativa de impedir que os soldados levassem sua filha ao cadafalso.

Escondidos entre as altas torres de Notre-Dame, Claude Frollo e Quasímodo observam a morte de La Esmeralda. A pobre cigana fora vítima da paixão desenfreada do arquidiácono e de sua própria paixão por Phoebus de Châteaupers.

O feio e heroico corcunda iria ainda ser protagonista de dois eventos trágicos na narrativa. Primeiramente, sufocado de ódio e tristeza, Quasímodo investe contra o arquidiácono que observava num transe de loucura o fim da dançarina. Claude Frollo cai do alto da Catedral numa horripilante e fatal queda. Quasímodo observa o triste quadro e se lamenta.

A narrativa de *Notre-Dame de Paris* se encerra com o capítulo “O casamento de Quasímodo”, título que revela um desfecho permeado de tragicidade e atmosfera gótica. Os desígnios proféticos da palavra “Fatalidade”, grafada em grego nas paredes de Notre-Dame por Claude Frollo, se cumprem no final do romance.

(...) Quasímodo desapareceu de Notre-Dame no dia da morte da cigana e do arquidiácono. E não mais foi visto nem se soube o que foi feito dele. (...). Quanto à misteriosa desapareição de Quasímodo, eis tudo o que descobrimos. Cerca de dois anos ou dezoito meses após os acontecimentos que terminam esta história, vieram buscar na cova de Montfaucon o cadáver de Olivier le Daim, que fora pendurado dois dias antes, e que Carlos VIII decretou pela graça que fosse enterrado em melhor companhia em Saint-Laurent; encontraram então, entre todas as carcaças hediondas, dois esqueletos abraçados de forma singular. Um desses dois esqueletos era de uma mulher, tinha ainda algum farrapo da veste de fazenda que fora branca, e se via, ao redor de seu pescoço um colar de sementes de meliácea, com um pequeno saco de seda ornado de miçangas verdes, que estava aberto e vazio. (...). O outro que abraçava o primeiro bem junto, era um esqueleto de homem. Observaram que tinha a coluna vertebral desviada, a cabeça nas omoplatas e uma perna mais curta do que a outra. Aliás, nenhuma vértebra da nuca estava fraturada e era evidente que não fora pendurado. O homem que possuía esses ossos viera até ali, e ali morrera. Quando tentaram afastar o esqueleto que ele abraçava, desfez-se em pó<sup>6</sup>. (HUGO, 2011, p. 569)

---

<sup>6</sup> “(...) Quasimodo avait disparu de Notre-Dame le jour de la mort de l'égyptienne et de l'archidiacre. On ne le revit plus en effet, on ne sut ce qu'il était devenu. (...). Quant à la mystérieuse disparition de Quasimodo, voici tout ce que nous avons pu découvrir. Deux ans environ ou dix-huit mois après les événements qui terminent cette histoire, quand on vint rechercher dans la cave de Montfaucon le cadavre d'Olivier le Daim, qui avait été pendu deux jours auparavant, et à qui Charles VIII accordait la grâce d'être enterré à Saint-Laurent en meilleure compagnie, on trouva parmi toutes ces carcasses hideuses deux squelettes dont l'un tenait l'autre singulièrement embrassé. L'un de ces deux squelettes, qui était celui d'une femme, avait encore quelques

Assim como Walter Scott, o autor francês soube unir seu projeto estético/literário, esboçado no prefácio da peça “Cromwell”, com uma interpretação do passado medieval francês. Como vimos na análise do seu romance histórico mais paradigmático, *Notre-Dame de Paris*, Hugo visualizou uma Idade Média sombria, mística e regida pelo estigma da fatalidade.

Paralelamente a essa releitura estética do passado, Hugo também manifestou a intenção, advinda do diálogo com as narrativas de Scott, em retratar todo o movimento histórico em torno das diversas camadas sociais representadas no romance. Dessa forma, captou, mesmo que a partir de recursos imaginativos, quais seriam as possíveis necessidades e ações do povo francês durante o século XV.

As tensões sociais do período, agravadas por uma acentuada situação de miséria material e moral, são representadas nas descrições das festas populares e nas ações do grupo social formador da “Corte dos Milagres”. A fragilidade da justiça, dependente da vontade do monarca, e o domínio político e econômico exercido pela aristocracia surgem no romance, por exemplo, na forma como La Esmeralda e sua mãe foram tratadas pela guarda de Paris e na escolha amorosa de Phoebus pela moça rica em detrimento da bela cigana<sup>7</sup>.

O romance também encarna uma intenção anticlerical na sombria figura de Claude Frollo, que como clérigo é obrigado a encarar as obrigações do celibato e do isolamento social. Seu domínio sobre as outras personagens, entre eles, Quasímodo, Jehan e La Esmeralda, se exerce a partir do poder que emana da sua elevada posição social e da atmosfera enigmática e até mesmo mística que perpassa sua personalidade e ações.

A Igreja medieval, simbolizada na Catedral de Notre-Dame, e seu clero, representado por Claude Frollo, pelo menos nesse romance histórico de Hugo, foram interpretadas como sinônimos de terror e controle social.

Contudo, cabe frisar que, em determinado momento da trama, esse tipo de poder “místico” que emana da Catedral e de seu clérigo é desafiado. Quasímodo, personagem que encarna a miséria e abandono do Terceiro Estado nesse romance medievalista de Hugo, tem seus momentos de ímpeto heroico e revolta quando tomado por uma irrefreável paixão por La Esmeralda. Da mesma forma os pobres da “Corte dos Milagres”, que devido a uma

---

lambeaux de robe d’une étoffe qui avait été blanche, et on voyait autour de son cou un collier de grains d’adrézarach avec un petit sachet de soie, orné de verroterie verte, qui était ouvert et vide. (...). L’autre, qui tenant celui-ci étroitement embrassé, était un squelette d’homme. On remarqua qu’il avait la colonne vertébrale déviée, la tête dans les omoplates, et une jambe plus courte que l’autre. Il n’avait d’ailleurs aucune rupture de vertèbre à la nuque, et il était évident qu’il n’avait pas été pendu. L’homme auquel il avait appartenu était donc venu là, et il y était mort. Quand on voulut le détacher du squelette qu’il embrassait, il tomba en poussière.” (HUGO, 2017, p. 591).

<sup>7</sup> No capítulo VI do livro oitavo Victor Hugo nos revela que Phoebus não morreu com a punhalada que recebeu de Claude Frollo, mas que foi salvo pelas mãos de um boticário. O amante de La Esmeralda, personagem secundário do romance, encarna o homem simplório e supersticioso, incapaz de amar intensamente e que tem suas ações e pensamentos voltados a sua existência confortável e boêmia de soldado. Assim que se vê curado dos ferimentos causados pela punhalada, logo se esquece de La Esmeralda e se volta à segurança de suas relações afetivas com a rica Fleur-de-Lys.

incidência simples, a permanência de La Esmeralda na Catedral de Notre-Dame, resolvem se mobilizar e tentam invadir a aterrorizante construção.

O que podemos notar no romance histórico *Notre-Dame de Paris* é a configuração de uma sociedade medieval regida pela crise, ou seja, por mudanças paradigmáticas de suas estruturas de sustentação, captadas na representação das tensões sociais existentes entre as diversas camadas sociais que compunham a sociedade francesa do período, aspectos históricos que contribuíram para que Hugo construísse uma Idade Média marcada pelo contraste entre o sublime e o grotesco e perpassada pelos mecanismos do processo histórico.

Victor Hugo, em sintonia com as diretrizes do historicismo romântico, soube como captar uma realidade histórica de outrora, seu “espírito” e suas lutas sociais internas, e legou uma lição política e cultural ao seu presente, o instável e revolucionário século XIX. “A obra-prima do novo medievalismo pitoresco, à maneira francesa, é ‘Notre-Dame de Paris’ de Hugo: com toda a falsidade gótica do enredo e dos personagens, é uma das maiores visões históricas que já se imaginaram” (CARPEAUX, 2012, p. 117).

### Referências

CALIXTO, Maria Leonor. **A Literatura “Negra” ou “de Terror” em Portugal nos séculos XVIII e XIX**. Lisboa: Publicações da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1955.

CARPEAUX, Otto Maria. **O romantismo por Carpeaux**: História da Literatura Ocidental, vol. 6. São Paulo: Leya, 2012.

HAUSER, Arnold. **História da Arte e da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

HUGO, Victor. **Notre-Dame de Paris**. Tradução de Ana de Alencar e Marcelo Diniz. Prefácio de Louis Chevalier. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime**: Prefácio do Cromwell. São Paulo: Perspectiva, 2014.

HUGO, Victor. **Notre-Dame de Paris**. Paris: Pocket, 2017.

KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**. Tradução de J. Ginsburg. São Paulo: Perspectiva, 2013.

LUKÁCS, Gyorgy. **O romance histórico**. São Paulo: Boitempo, 2011.

PRAZ, Mario. **A carne, a morte e o diabo na Literatura Romântica**. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

### Como citar

PEREIRA, Leonardo A. Quasímodo e Claude Frollo: criatura e criador? **Caderno de Ensino, Linguagens e suas Tecnologias**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 11-21, jan./jun. 2020.

