

O ESTRANHO CASO DO LIVRO QUE INSPIROU UMA INFINIDADE DE FILMES: BREVE ANÁLISE DE O MÉDICO E O MONSTRO NO CINEMA

Alfredo Luiz Paes de Oliveira Suppia*

RESUMO

Este artigo faz breve retrospecto e análise das adaptações da novela *O Médico e o Monstro* (1886), do escritor escocês Robert Louis Stevenson, em especial o filme *O Médico e o Monstro* (1931), dirigido por Rouben Mamoulian.

Palavras-chave: literatura, cinema, adaptação, *O Médico e o Monstro*, Robert Louis Stevenson.

ABSTRACT

This article presents a brief history and analysis of the cinematographic adaptations of the novel *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* by Robert Louis Stevenson particularly *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* directed by Rouben Mamoulian (1931).

Key words: literature, cinema, adaptation, *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, Robert Louis Stevenson.

Em 3 de dezembro de 1894, falecia em Vailima, nas ilhas Samoa, o escritor escocês Robert Louis Stevenson, autor de *O Médico e o Monstro* (*The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, 1886) e *A Ilha do Tesouro* (*Treasure Island*, 1883). Sob a perspectiva de uma historiografia clássica do cinema, cerca de um ano depois, em 24 de dezembro de 1895¹, a primeira exibição pública do cinematógrafo dos irmãos Lumière inaugurava uma arte e indústria que beberiam insaciavelmente na fonte criativa do autor escocês.

O Médico e o Monstro completa 120 anos de existência em 2006. Segundo o próprio Stevenson, em entrevista publicada no *The New York Herald* de 8/09/1887, teria vindo-lhe em sonho o argumento para a estória do médico que descobre, por meio da química, uma maneira de dividir suas porções boa e má, ou civilizada e selvagem.

* Jornalista especializado em Letras e Literatura, mestre em Multimeios (UNICAMP, bolsista FAPESP) e doutorando em Multimeios (UNICAMP, bolsista CAPES).

¹ De acordo com novos estudos do "cinema dos primeiros tempos", conclui-se que situar o ponto exato de origem do cinema é tarefa muito arriscada. Paralelamente aos Lumière, Thomas Edison, nos EUA, contribuiu substancialmente para o desenvolvimento do cinema, e mesmo antes dos irmãos franceses, Max e Emile Skladanowsky, na Alemanha, e Jean Acme LeRoy, nos EUA, realizaram exibições públicas de filmes (Cf. COSTA, Flávia Cesarino. *O Primeiro Cinema*, p. XI).

A novela de Stevenson é, ao lado de *Frankenstein and the Modern Prometheus* (1808), de Mary Shelley, uma das obras precursoras - senão fundadoras - do gênero da ficção científica na literatura.² Em ambas a personagem do cientista genial remete ao mito de Prometeu, o titã que roubou o fogo dos deuses (símbolo da sabedoria) para entregá-lo aos mortais, e acabou condenado por Zeus a uma eternidade de suplícios. O ímpeto prometéico, manifesto numa insaciável fome de saber e de domínio sobre a natureza, é a força que move tanto o Dr. Frankenstein quanto o Dr. Jekyll, levando-os finalmente à ruína. Toda sorte de “cientistas-loucos” na literatura, cinema e televisão do século XX tem alguma dívida com Victor Frankenstein e Henri Jekyll, personagens com muito em comum.³

Vale a pena observar que, hoje, o estranho caso do Dr. Jekyll e do Sr. Hyde é razoavelmente conhecido mesmo por aqueles que nunca leram o livro de Stevenson (fenômeno semelhante ao que ocorreu com o *Frankenstein* de Mary Shelley).⁴ Conforme aponta Vicente Cechelero, “Essa narrativa gótica e de forte teor impressionista influenciou extraordinariamente, com seu poderoso símbolo, a literatura e o cinema e o teatro deste século [XX], derivando daí todo um *Kitsch*.” (2000, p. 12)⁵

² Exemplos também do Romance Gótico, *O Médico e o Monstro* e *Frankenstein* respiram a atmosfera do Romantismo, o qual, segundo autores como Adam Roberts, teria preparado terreno para o florescimento da ficção científica. Para Roberts, a ficção científica é um gênero pós-romântico, no qual elementos como a *Imaginação* e o *Sublime* ganham novo tratamento (v. ROBERTS, Adam. *Science Fiction*, p. 54).

³ v. WAYNE, Theoderek. “Dr. Jekyll and Mr. Frankenstein”, em <http://www.gradesaver.com/ClassicNotes/Titles/jekyll/essays/essay1.html>.

⁴ Sobre a recorrente citação dos personagens Jekyll e Hyde, ver curioso artigo de Theodore Dalrymple, “Mr. Hyde and the epidemiology of evil” (em *The New Art Criterion* de setembro de 2004, <http://wilsonxt.hwwilson.com/pdfhtml/01518/ZDGBX/ISK.htm>), texto baseado em sua experiência clínica. Segundo Dalrymple, “Even the most unliterary people, who have never read a book in their lives, make use of the Jekyll and Hyde metaphor (...)”. Para Paulo Emílio Salles Gomes, o cinema não teve, pelo menos até então, a mesma competência que a literatura na geração de personagens amplamente cristalizados na memória coletiva, como por exemplo D. Quixote, de Cervantes. O único personagem genuinamente cinematográfico seria Carlitos. (Cf. “A Personagem Cinematográfica”, em *A Personagem de Ficção*, p. 117). De fato, podemos crer que *O Médico e o Monstro* deva sua força muito mais à narrativa literária do que a suas versões cinematográficas. Contudo, o cinema fantástico ou de ficção científica dos anos 1970/80 nos trouxe alguns personagens cinematográficos memoráveis, tais como o Zé do Caixão, de José Mojica Marins, ou o Alien, de Ridley Scott e H.R. Giger.

⁵ Na minha opinião, percebo também algo de teor expressionista na novela de Stevenson, não obstante a obra seja anterior ao Expressionismo alemão. William K. Everson observa que “Tem havido uma dúzia ou mais versões de *O Médico e o Monstro*, autênticas e respeitáveis, e nos últimos anos de censura relaxada, a estória também serviu como matéria-prima para o *sex exploitation*.” (*Classics of the Horror Film*, p. 74). Sobre esse *kitsch* gerado a partir da novela de Stevenson, lembremos de *O Prof. Alopado* (*The Nutty Professor*, 1963), de Jerry Lewis, *Dr. Black and Mr. Hyde* (1976), de William Crain, e *Dr. Jekyll and Ms. Hyde* (1995), de David Price, com a temática da mudança de sexo (Cf. ACKERMAN, Forrest J., *The World of Science Fiction*, p. 208). No Brasil, até mesmo Os Trapalhões usufruíram da obra de Stevenson com *O Incrível Monstro Trapalhão* (1980, direção de Adriano Stuart). Segundo Eliseu Sgarbossa, “O Doutor Jekyll e o Monstro é bastante conhecida e não precisa de apresentação; as reproduções cinematográficas demonstram até hoje a excelente qualidade do seu *thrilling*. Continua a ser, ainda em nossos dias, um clássico da literatura policial-psicológica e pode dizer-se o tronco principal da narrativa que procura nos fenômenos anormais do subconsciente a matéria do ‘terror’. Confronta-se com o problema do desdobramento da personalidade sob a forma de romance e de confissão moral. Sob a vicissitude psicológica do protagonista percebe-se com clareza o *abstractum* alegórico e moral que lhe amplia a significação a dimensões quase universais.” (“O autor e sua obra”, em STEVENSON, R.L. *O Médico e o Monstro*, p. 123).

O Médico e o Monstro retoma o mito do duplo, tratado pelo Romantismo alemão na figura do *Doppelgänger*.⁶ À luz do pensamento freudiano, especificamente das proposições contidas em *O Mal-estar na Civilização* (1930), não é difícil associar o dualismo que afeta o personagem Henry Jekyll à dicotomia que opõe a moral ao instinto, ou a segurança à liberdade.⁷ Vicente Cechelero cita Rosemary Jackson (*The Literature of Subversion*) para observar que, em *O Médico e o Monstro*, “O outro lado do humano retorna para ativar tendências libidinais latentes escondidas pelo ego social. Isto exemplifica a teoria de Freud da narrativa fantástica como o relato de um retorno do reprimido: Hyde pode preencher os desejos de Jekyll de furtar, amar, ser violento.”⁸ O crítico prossegue notando que, na novela de Stevenson,

O efeito *Doppelgänger* está presente como um estopim do que acaba minando o *establishment* ou *status quo* em que o homem socializado, civilizado, fossilizado nos costumes e na hipocrisia social, acaba por perder seu senso do natural, sua função sensual no ritmo da natureza, seu senso propriamente antropológico perdido no caminho da caverna até o palácio de Buckingham. (2000, p. 12)

O tratamento do tema do duplo tem implicações nos nomes de personagens. O Dr. Jekyll traz *I kill* embutido em seu nome, assim como Hyde remete ao verbo “esconder”. A propósito de um suposto maniqueísmo em *O Médico e o Monstro*, Eliseu Sgarbossa comenta que segundo [o crítico Gilbert K.] Chesterton, as duas personalidades do doutor Jekyll constituem realidade idêntica, desde que o mal não é entidade distinta e independente, mas degenerescência, disfarce do bem originário. Por outras palavras, o polemista católico acusava Stevenson de desenterrar a antiga heresia do maniqueísmo; e em parte era verdade, pois nas convicções religiosas calvinistas, absorvidas pelo escocês no seio da família, sobrevivia em grande parte o maniqueísmo. (2000, p. 123)

Embora Stevenson tenha de fato optado pela simplificação do dualismo, a novela como um todo acena fortemente, isto sim, para uma recusa do maniqueísmo. Conforme o próprio Dr. Jekyll relata em sua carta confessional, no início seu propó-

⁶ A esse respeito, Cechelero comenta, sobre *O Médico e o Monstro*: “Observemos aí o efeito *Doppelgänger*, da duplicidade, cuja operação mágica está pautada no espelho (como em Borges), ao emergir do *unheimlich* ou insólito conforme foi estudado por Freud ao analisar Hoffmann.” Outra obra exemplar acerca do efeito *Doppelgänger*, não citada pelo crítico e anterior às obras de Borges e Stevenson, é *A História Maravilhosa de Peter Schlemihl* (1813), de Adelbert von Chamisso (1781-1838), que pode ter inspirado o filme *O Estudante de Praga* (1913), de Hanns Heinz Ewers e Stellan Rye. *The Devil's Elixir* (1816), de E.T.A. Hoffman, *William Wilson* (1839), de Edgar Allan Poe e *Chevalier Double* (1840), de Teophile Gautier, são outros exemplos de narrativas que fazem uso do tema do duplo (Cf.: <http://www/gradesaver.com/ClassicNotes/Titles/jekyll/about.html>). Em “Mr. Hyde and the epidemiology of evil” (*The New Criterion*, setembro/2004), Theodor Dalrymple observa que, mesmo na literatura escocesa, Stevenson não seria pioneiro na abordagem do tema do duplo. O autor cita *The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner*, de James Hogg, publicado em 1824 (p. 3 do formato eletrônico do artigo de Dalrymple, obtido em <http://wilsonxt.hwwilson.com/pdfhtml/01518/ZDGBX/ISK.htm>).

⁷ Não custa suspeitar que, no limite, o fracionamento do indivíduo proposto por Stevenson reverbera nos escritos freudianos a partir de 1895 (no caso de considerarmos um marco inicial das pesquisas psicanalíticas de Freud a publicação de seu *Estudos sobre a Histeria*, em parceria com Josef Breuer), bem como nas experiências pictóricas do cubismo, a partir de 1907, no âmbito da representação multifacetada.

⁸ CEHELERO, V. “O Médico e o Monstro: um estranho caso”, em STEVENSON, R.L. *O Médico e o Monstro*, p. 12.

sito era o de aprimorar a espécie humana por meio da separação definitiva entre as supostas porções boa e má que compõem o indivíduo. Contudo, com o decorrer de suas experiências, o médico admite que Hyde sempre fora parte indissociável de sua existência, bem como levanta a hipótese de que todo homem haveria de ser duplo, triplo, ou melhor, multifacetado. Fica claro então, pela carta confessional de Henry Jekyll, o colapso da crença maniqueísta. Em síntese, a obra de Stevenson investe contra o maniqueísmo, e não em sua defesa.

O Médico e o Monstro é seguramente uma das obras literárias que mais vezes foram adaptadas para o cinema e a televisão. Segundo Forrest J. Ackerman, “Entre 1908 e 1925 houve não menos que uma dúzia de versões de *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*.” (1997, p. 207). De acordo com Pierre Gires (1978), a primeira adaptação para o cinema de *O Médico e o Monstro* data de 1908. Só não se sabe ao certo se foi o filme produzido pela Kalem, realizado por Sydney Olcott, com Frank Oates Roses, ou a versão dirigida por Otis Turner e estrelada por Hobarth Bosworth, produzida por William Selig, ex-prestidigitador que se tornou produtor de *westerns* e, naquela época, havia se entusiasmado com a adaptação para o teatro do livro de Stevenson, por Luella Forepaugh e George Fish.⁹ No filme dirigido por Turner já é introduzida a personagem da noiva do Dr. Jekyll, inexistente na novela, assim como a figura do sogro que será assassinado (1978, p. 58).¹⁰

Em 1909, a britânica Wrench Company lança sua versão cinematográfica do livro de Stevenson, *The Duality of Man*.¹¹ No mesmo ano, a Nordisk Films de Copenhagen lança uma versão dinamarquesa de *O Médico e o Monstro: Den Skaebnesvangre Opfindelse*, escrito e dirigido por August Blom,¹² com Alwin Neuss no papel principal.

Em 1911, nos EUA, a versão de Lucius Henderson, produzida pela Thanhouser, emprega dois atores diferentes nos papéis de Jekyll e Hyde, respectivamente James Cruze e Harry Benham – embora Benham não seja creditado no papel de Hyde. Em 1913, também nos EUA, Herbert Brenon dirige um *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* da Universal, produzido por Carl Laemmle.¹³ Ainda em 1913, na Inglaterra, Charles Urban lança uma adaptação de *O Médico e O Monstro* em Kinecolor, sistema pre-

⁹ Conforme observa Pierre Gire, Otis Turner não é citado nos créditos de *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1908, Selig Polyscope Co.), também conhecido como *The Modern Dr. Jekyll*. Breve ficha técnica do filme em <http://www.kjenkins49.fsnet.co.uk/sc.htm#SK> atribui a direção e produção a William G. Selig. Essa versão de 1908 foi uma adaptação não só da novela de Stevenson, mas também da peça de 1897 de Luella Forepaugh e George F. Fish.

¹⁰ A primeira adaptação para o teatro de *O Médico e O Monstro* foi feita por Thomas Russel Sullivan em 1887. A peça de Luella Forepaugh e George Fish data de 1897. Segundo George Turner, a peça dirigida por Sullivan e estrelada por Richard Mansfield era trazida para o London's Lyceum Theatre em 1888. Porém, alguns meses depois ela seria retirada de cartaz em Londres, acusada de incitar a violência ante a escalada de crimes de um tal “Jack, o estripador” (“Two-faced treachery”, em *American Cinematographer*, março de 1999, <http://wilsonxt.hwwilson.com/pdfhtml/04688/QLR0Z/8FI.htm>).

¹¹ v. <http://www.kjenkins49.fsnet.co.uk/jekylltxt.htm>.

¹² v. www.imdb.com. O Internet Movie Database registra 16 *exact matches* para a busca de “dr. jekyll and mr. hyde”, entre filmes e telefilmes, de 1908 a 2002, incluindo *Der Januskopf* (F.W. Murnau, ALE, 1920) e *Den Skaebnesvangre opfindelse* (August Bloom, DIN, 1909).

¹³ v. <http://www.kjenkins49.fsnet.co.uk/sc.htm#SK>.

cursor do Technicolor. No mesmo ano, na Alemanha, a Vitaskop lança *Der Andere* (O Outro), dirigido por Max Mack, filme baseado em peça de Paul Lindau, sobre o tema do *Doppelgänger*, possivelmente inspirado na novela de Stevenson.¹⁴

1914 é o ano no qual têm início as paródias do livro de Stevenson, com *Dr. Jekyll and Mr. Hyde – Done to a Frazzle*, da Warner Bros., ou *Horrible Hyde*, dirigido e estrelado por Jerold T. Hevener.¹⁵ Também em 1914, é lançado na Alemanha *Ein Seltsamer Fall*, adaptação não-oficial de *O Médico e o Monstro*, dirigido por Max Mack e com Alwin Neuss no elenco.¹⁶

Nos EUA, Charles Gaskill faz a primeira “feminização” do personagem do Dr. Jekyll em *Miss Jekyll and Madame Hyde*, de 1915. Em 1920, John S. Robertson dirige a primeira “grande” adaptação cinematográfica do livro de Stevenson, produzida por Adolph Zukor, com John Barrymore nos papéis de Jekyll e Hyde. No mesmo ano, também nos EUA, Louis B. Mayer é o produtor de outro *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, com Sheldon Lewis no papel principal (Cf. GIRE, 1978, p. 58). Ainda em 1920, na Alemanha, é lançado *Der Januskopf* (A Cabeça de Janus), filme dirigido por F.W. Murnau e protagonizado por Conrad Veidt, no qual o bom Dr. Warren se transforma no maléfico Sr. O'Connor, sob a influência de uma estátua de Janus, o deus de duas faces (Cf. GIRE, 1978, p. 58).¹⁷

O Médico e o Monstro (*Dr. Jekyll and Mr. Hyde*), de 1931, dirigido por Rouben Mamoulian, foi a primeira versão sonora, e talvez seja a mais célebre adaptação da famosa obra de Robert Louis Stevenson para o cinema (Cf. ACKERMAN, 1997, p. 207). O filme conta com grande desempenho do ator Fredric March (que viria a ganhar um Oscar pela atuação), aliado a sofisticada *mise-en-scène* e montagem do diretor Rouben Mamoulian, russo que estudou no Teatro de Arte de Moscou e no King's College, com larga experiência na direção de óperas, peças e musicais. Produto da Paramount, *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, de Mamoulian, estreou em 31 de dezembro de 1931 no Rivoli, em Nova York. Samuel Hoffenstein e Percy Heath foram os roteiristas que adaptaram a obra de Stevenson. Karl Struss foi o diretor de fotografia (americano, Struss trabalhou com Murnau em *Aurora*, de 1927, e também na versão de *O Médico e o Monstro* de John Robertson, de 1920). O arquiteto alemão Hans Drier, que já havia trabalhado na UFA, foi o diretor de arte, responsável pela recriação da Londres vitoriana (obs.: a grande maioria das seqüências foi rodada em estúdio) (Cf. TURNER, 1999). Adolph Zukor, que já tinha sido produtor do *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* dirigido por John Robertson, assume a mesma função para a versão de Mamoulian.

¹⁴ v. <http://www.kjenkins49.fsnet.co.uk/jekylltxt.htm> .

¹⁵ v. <http://www.kjenkins49.fsnet.co.uk/jekylltxt.htm> . O IMDB credita a direção de *Horrible Hyde* a Howell Hansel, e o ano de lançamento, 1915.

¹⁶ v. <http://www.kjenkins49.fsnet.co.uk/jekylltxt.htm> .

¹⁷ Há diversos outros filmes nos quais se reconhece o *plot* da novela de Stevenson, embora não conservem referências explícitas à obra originária, como, por exemplo, *O Testamento do Dr. Cordellier*, de Jean Renoir (1959).

O filme narra o infortúnio do Dr. Jekyll, quando este descobre uma substância capaz de liberar a porção maléfica do ser humano. Enquanto cobaia de seu próprio experimento, o Dr. Jekyll dá vazão a seus impulsos mais violentos e moralmente condenáveis na figura do Sr. Hyde. O jovem médico, elegante e respeitável, dará lugar a uma criatura grotesca, de traços animais e comportamento belicoso. O conflito entre o Dr. Jekyll e seu duplo, o Sr. Hyde, caminha para um desfecho na chave da tragédia.

No filme são modificados alguns aspectos importantes da novela de Stevenson. Sua montagem apresenta uma sofisticação singular, com alguns planos-sequência em câmera subjetiva dignos de nota. Além disso, a montagem paralela operada com cortinas (*wipes*), com a conseqüente divisão gráfica do quadro - procedimento que parece ecoar a idéia do duplo, tão cara à diegese -, é outro aspecto merecedor de consideração, conforme veremos mais adiante.

A caracterização do Sr. Hyde é aspecto fundamental da versão Mamoulian, que acentua a descrição animalésca do monstro. Hyde é mais baixo que Jekyll, uma figura de traços grosseiros, hirsuta e de compleição compacta. Sua dentição é prognata e desenvolvida, semelhante à de um gorila, com caninos pontiagudos. Seus movimentos e expressões faciais são simiescos.¹⁸ Ao invés do cabelo liso do médico, Hyde tem cabelo crespo e um par de costeletas que lhe atingem as bochechas. Os pêlos de seus antebraços estendem-se até o dorso das mãos.

Em sua novela, Stevenson explora razoavelmente o contraste físico entre os personagens Jekyll e Hyde - o primeiro de traços nobres e bondosos, o segundo um homem de traços animais. No entanto, Mamoulian leva esse expediente às últimas conseqüências. O Hyde do filme de 1931 é extremamente "animalizado". Sobre esse aspecto, Pierre Gire (1978, p. 58-9) comenta: "Este primeiro Jekyll falante fez de Mister Hyde um ser peludo e simiesco que não tinha nada mais de humano, sob a competente maquiagem criada por Wally Westmore, o qual havia tomado como modelo as feições do homem de Neanderthal." Segundo George Turner (1999), "Mamoulian optou por dar a Hyde a aparência de um troglodita. O diretor queria uma réplica do homem de Neanderthal que um dia fomos todos nós, para mostrar a luta do homem moderno com seus instintos primitivos." Karl Struss, por outro lado, parecia discordar da idéia de Hyde parecer um macaco. Para ele, a transformação de Jekyll em Hyde deveria ser um fenômeno principalmente psicológico, uma mudança muito mais mental que física, valendo-se de maquiagem sutil.¹⁹

Noutras adaptações da novela de Stevenson, anteriores ou posteriores ao filme de Mamoulian, como a de John Robertson (1920), ou a de Victor Fleming (1941), a

¹⁸ Sobre a descrição de Hyde no filme, Everton observa que "Enquanto problemas legais e de *copyright* foram grandes responsáveis pela permanência do filme de Mamoulian no limbo por tanto tempo, é muito provável que certos aspectos da caracterização de Hyde, os quais tomam certas características estereotípicas do negro, misturadas com dialeto oriental, tenham - em períodos posteriores de tensão racial - desencorajado tentativas de divulgar o filme." (EVERTON, William K. *Classics of the Horror Film*, p. 74).

¹⁹ "Two-faced treachery", <http://wilsonxt.hwwilson.com/pdfhtml/04688/QLR0Z/8F1.htm> .

caracterização grotesca de Hyde foi mais sutil. O Hyde de Mamoulian nos remete a um reverso da evolução.²⁰ Dessa forma, as sucessivas transformações de Jekyll em Hyde delineiam um percurso de retorno do homem civilizado à condição pré-civilizada, como se a violência e a bestialidade fossem algo do passado, deixado para trás no tempo das cavernas, e inerente a espécies que não a humana. Isso equivale a dizer que, se para alguns a novela de Stevenson é maniqueísta, o filme deverá sê-lo em dobro, na medida em que distingue de maneira muito mais acentuada os corpos de Jekyll e Hyde. O Hyde original, de Stevenson, é descrito como homem bruto, portador de uma deformidade que nenhum outro personagem sabia definir ao certo. Todavia, o Hyde de Mamoulian extrapola a deformidade evanescente do personagem original e penetra definitivamente na classe do não-humano.

As seqüências de transformação são apenas algumas das manifestações de apuro técnico no filme de Mamoulian. Em “Two-faced treachery”, George Turner descreve detidamente cada uma das seis transformações de Jekyll em Hyde ou vice-versa. O autor observa também que cada uma das seis transformações será visualmente distinta das outras (e, a cada transformação, Hyde estará mais grotesco).

Na primeira transformação, a câmera foca o reflexo de Jekyll no espelho, do ponto de vista do médico. À medida que sua mão ergue um copo, trazendo-o para a cena, o foco é alterado. Jekyll aproxima-se e de repente começa a se contorcer em agonia. O médico agarra sua garganta enquanto suas mãos e seu rosto escurecem, suas narinas alargam e surgem sinais de degeneração. Ele cai ao chão, e o quarto começa a rodopiar. (Na verdade, a câmera foi girada enquanto um assistente, sobre o equipamento, mantinha o foco). As rápidas fusões de rostos e as vozes de Muriel e dos acusadores Carew e Lanyon são varridas de lado por visões de Ivy, sua perna balançando ao lado da cama enquanto ela murmura ‘volte logo... volte logo, volte logo’. A câmera retorna com Hyde mirando-se no espelho (TURNER, 1999).

No filme de Mamoulian, o trabalho de câmera como um todo é sofisticado, profundamente compromissado com a composição dos personagens e desenvolvimento da narrativa.²¹ Aqui vale a pena remetermos a depoimento de Mamoulian, citado por George Turner:

²⁰ Segundo Martin A. Danahay, sobre o filme de Mamoulian: “A transformação de um cavalheiro de alta classe num mero símio com dentes pontiagudos capta muito bem os receios, inspirados em reações vitorianas a Darwin, que influenciaram a estória de Stevenson. O Dr. Jekyll ‘involui’ para uma forma pré-humana. Entretanto, na novela de Stevenson, o Sr. Hyde também é uma criatura irracional e violenta. Stevenson presume que qualquer forma ‘primitiva’ do cavalheiro vitoriano será automaticamente violenta, e cometerá atos criminosos. Neste ponto ocorre uma perturbadora interseção entre a estória de Stevenson e as teorias vitorianas sobre crime e desvios de conduta. (...) *Degeneracy: Its Causes, Signs, and Results* (New York: Scribner’s, 1898) do americano Eugene S. Talbot, põe um cavalheiro vitoriano no topo de sua hierarquia, enquanto macacos, não-caucasianos e as classes mais baixas ocupam a base. Esse texto torna explícita a forma pela qual a imagem do cavalheiro vitoriano foi usada para definir o homem branco e rico como a epítome da civilização, relegando implicitamente não-brancos ou pobres à base da pirâmide hierárquica da sociedade vitoriana.” (Cf.: <http://www.uta.edu/english/danahay/mamoulianversion.html>). Particularmente, tenho muitas dúvidas sobre até que ponto Stevenson foi influenciado pelos estereótipos da sociedade vitoriana.

²¹ Há quem pense diferente. Para Pierre Gire, “Alguns se extasiam ante a ‘câmera subjetiva’ tentada por Rouben Mamoulian numa seqüência, mas de nossa parte consideramos que a criação de Fredric March é o trunfo maior desse sucesso, ao qual associamos em partes iguais Mamoulian, seu *cameraman* Karl Struss e Wally Westmore.” (“L’Étrange Cas du Bon Dr. Jekyll”, p. 59).

A idéia de que o movimento de câmera confere caráter cinematográfico à cena, tão comum entre diretores e executivos, é basicamente falsa... Movimento de câmera injustificado é sinal de fraqueza do diretor, e não força... Uma vez que o movimento de câmera seja decidido como dramaticamente necessário, diretor e cinegrafista devem cooperar intimamente para realizá-lo com perfeição artística e técnica, pois um movimento de câmera ruim é pior do que nenhuma movimentação. Muitos fatores devem ser considerados: velocidade, ângulo e, acima de tudo, ritmo. A cena precedente terá estabelecido inevitavelmente um tempo ou ritmo dramático (e por vezes físico) definido; o movimento de câmera deve seguir o mesmo ritmo ou, em alguns casos, acentuá-lo (TURNER, 1999).

Com efeito, a cena da primeira transformação do médico no monstro é bastante ilustrativa do estilo de Mamoulian e Struss em *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Nela estão presentes a arrojada movimentação de câmera, o trabalho de maquiagem, os efeitos especiais e, finalmente, o jogo com espelhos.

A metáfora do espelho, muito familiar ao tema do duplo, desempenha papel-chave em diversos níveis no filme de Mamoulian. Várias vezes personagens estão de frente a espelhos. A introdução do protagonista é feita por meio de um espelho, assim como a apresentação do antagonista. Até a montagem evoca o princípio do espelhamento, na divisão da tela em duas porções. As divisões da tela em dois campos, por meio das quais procede-se a montagens paralelas no mesmo quadro, podem ser consideradas representações gráfico-visuais da duplicidade envolvendo certos personagens, como por exemplo Muriel-Ivy. As fusões, relativamente frequentes, sofisticam as composições em determinados momentos, bem como remetem à idéia de sobreposição de duas realidades distintas, ou “ecos” na mente de Jekyll.

Embora sofisticada, a montagem apresenta alguns momentos lacunares ou descontínuos. Trata-se, por exemplo, da passagem na qual salta-se de Hyde no apartamento do Soho a Jekyll em seu laboratório, em corte seco, sem nenhuma forma de eclipse nem a fusão tão freqüente em outros momentos. Contudo, devido a problemas com a censura e cortes, não podemos precisar se a irregularidade do filme, especialmente no âmbito da montagem, deveu-se mesmo a opções estéticas de Mamoulian ou a fatores externos.

Não custa lembrar que, a despeito da peculiar movimentação de câmera, do subjetivismo da câmera em alguns momentos e das intervenções na imagem (como a divisão do campo em dois), o filme de Mamoulian opera sem constrangimentos no modo clássico de representação. Os efeitos de estilo que mais chamam a atenção no filme, tais como o recurso a cortinas, as sobreposições, ou mesmo toda a cena da primeira transformação de Jekyll em Hyde, por exemplo, já foram utilizados por outros cineastas anteriormente, por vezes de forma bem mais radical e inovadora, como por exemplo Dziga Vertov em *O Homem com a Câmera* (1929), ou Walter Ruttmann, em *Berlim: Sinfonia da Metrôpole* (1927). Vale a pena confrontar a seqüência da primeira transformação do médico no monstro com cenas de

alucinação ou delírio nos dois primeiros *Dr. Mabuse (Der Spieler e Inferno*, ambos de 1922) ou em *Metropolis* (1927), todos de Fritz Lang. A propósito, o filme de Mamoulian guarda traços interessantes de aproximação com o cinema alemão dos anos 1920 e 30 (note-se, por exemplo, o trabalho com as sombras projetadas em construções da Londres vitoriana, ou mesmo em interiores). Essa característica também se deve, muito provavelmente, à influência de Karl Struss e do diretor de arte Hans Drien.

Sobre o personagem principal, notemos que a sexualidade de Jekyll/Hyde é muito mais explorada no filme do que no livro. Na novela, Stevenson faz apenas menções indiretas à suposta devassidão de Hyde, por meio da carta confessional do Dr. Jekyll. No filme, como já observamos, tanto Jekyll quanto Hyde ganham pares românticos. Se o par de Jekyll condiz com sua posição social, o mesmo aplica-se ao de Hyde. Muriel, noiva de Jekyll, é uma jovem bem nascida, filha de general. Ivy Pierson é uma prostituta do Soho. Embora bela, Ivy não conta com os mesmos atributos de donzela de Muriel. Dessa forma, a duplicidade dos personagens Jekyll e Hyde estende-se também a seus pares: Muriel, a santa; Ivy, a prostituta. Não custa repetir que ambas as personagens são inexistentes na novela. Stevenson não faz a mínima descrição daqueles que se relacionam com Hyde, dos quais apenas supomos a existência, com exceção, talvez, da velha governanta que cuida do apartamento no Soho. Ivy representa, então, uma manobra em direção à explicitação da sexualidade não só do monstro como de seu *alter ego* socialmente integrado. Não seria absurdo observar que, em última análise, Ivy é o personagem pivô da tragédia. É ela quem irá despertar o interesse sexual de Jekyll, primeiramente, e depois as pulsões destrutivas de Hyde. Desde a introdução de Ivy, quando esta é salva por Jekyll, sua personagem concentra o aspecto erótico do filme. Suas imagens são sensuais, convidativas. Jekyll, porém, enquanto burguês civilizado, vê-se diante de barreiras morais que o impedem de saciar sua atração por Ivy. Somente sob o disfarce de Hyde e desprovido de barreiras morais conseguirá se aproximar da mulher do Soho.²²

Não obstante, é preciso observar que o comportamento hipócrita de Jekyll é muito mais acentuado no livro de Stevenson do que no filme de Mamoulian. O Jekyll literário mostra-se um homem extremamente amarrado a divisões de classe e convenções sociais. É hipócrita, na medida em que confessa ter visto em Hyde uma oportunidade de extravasar impulsos sem ter arruinada a sua reputação de homem ilustre. Como já se observou, através da descrição das condutas de Jekyll, bem como das de outros personagens e eventos na novela, Stevenson investe não só na discussão acerca de um suposto embate entre o bem e o mal, mas também na

²² O personagem de Hyde é interessante para uma discussão da prevalência do evento ou do personagem na narrativa, um problema que Seymour Chatman considera irrelevante, mas que não deixa de discutir com base na *Poética* de Aristóteles e obras de outros autores (*Story and Discourse - Narrative structure in fiction and film*, cap. 3 "STORY: Existents, p. 96-145). Hyde é produto da ação de outro personagem (Jekyll), porém, por sua vez, é agente das principais ações que justificam a seqüência de eventos.

crítica à hipocrisia da sociedade vitoriana.

Por outro lado, no filme Jekyll não é apresentado como hipócrita. Pelo contrário, o personagem é descrito inicialmente como um homem liberal, franco e caridoso. Está em choque com convenções da época, tais como a longa espera para o casamento, infligida por vontade do futuro sogro. Sua decisão de ingerir a poção transformadora tem muito mais a ver com a decepção de não poder se casar logo com Muriel do que com a vontade de dar vazão a comportamentos socialmente reprováveis. Os Jekylls de Stevenson e Mamoulian guardam como característica comum o ímpeto prometéico. Ambos são, cada qual a seu modo, idealistas. Contudo, se o Jekyll de Stevenson é um burguês hipócrita e conservador, revelando-se um visionário apenas depois de morto, o de Mamoulian apresenta-se inicialmente como um homem idealista e liberal.

É importante observar no filme de Mamoulian que o retorno à forma do Dr. Jekyll, após a morte de Hyde, constitui uma imagem de redenção. Jekyll permanece como base de um ser que, em algum momento, dividira-se em dois. De certa maneira, o filme reforça a noção de que, no fundo, o ser humano é virtuoso. Com isso, vai ao encontro daquilo que Theodore Dalrymple acusa de deturpação da moral contida originalmente na novela de Stevenson. Para Dalrymple, considerar o personagem de Hyde como uma entidade invasora do corpo e da mente de Jekyll é aceitar uma perspectiva *rousseauniana* de virtude primordial, negando o que Stevenson estaria verdadeiramente propondo: a aceitação de que a perversidade é inerente ao homem (Cf. DALRYMPLE, 2004). Convém lembrar um detalhe importante: na novela de Stevenson, apenas o corpo de Hyde é encontrado – Jekyll estará desaparecido para sempre.

Outro detalhe relevante é que não há o suicídio de Jekyll ou Hyde no filme. Jekyll pretende escapar da polícia até o último momento, assim como Hyde. Lanyon (que na novela de Stevenson morre definhando na cama, em 15 dias) é quem delata Jekyll. O monstro é morto pela polícia. A lei prevalece, a ordem é restaurada, mas não como resultado de ato de Jekyll ou Hyde.

A propósito, o filme soterra completamente qualquer menção a uma suposta natureza múltipla da personalidade humana. O personagem de Jekyll, já na seqüência da palestra na escola de medicina, proclama sua crença acirrada na natureza dúplice do homem (bem x mal). Prevalece uma abordagem de fato maniqueísta, diferentemente do que, como já vimos, ocorre na novela de Stevenson, na qual Jekyll confessa sua suspeita acerca de uma natureza múltipla do homem, algo apenas renunciado por suas experiências com Hyde.

Também cumpre notar que, com respeito ao modo narrativo, no filme temos uma simplificação de estrutura em comparação com o livro. Ao invés de mais de um narrador e ponto de vista, Jekyll é eleito, desde o princípio, narrador-personagem, ou pelo menos detentor do ponto de vista hegemônico. A opção pela câmera subjetiva em diversos momentos, especialmente na seqüência de abertura, comprova essa observação. É claro que, quando a câmera abandona a perspectiva

subjetivista, assume a narrativa uma instância impessoal, própria do dispositivo cinematográfico, mais facilmente identificável como, por exemplo, o “mega-narrador fílmico” proposto por André Gaudreault (Cf. COSTA, 1995, p. 71).²³ Como consequência à opção por Jekyll como narrador ou apenas detentor do ponto de vista, o filme remete o personagem de Utterson a duas rápidas aparições sem importância (na verdade, uma menção e uma aparição). Desfaz-se, com isso, a estrutura policial e parte da atmosfera de suspense engendrada por Stevenson em sua novela, em favor de outro modo de relato, menos opaco, mais transparente, no qual o espectador ocupa um ponto de vista privilegiado, tendo acesso aos eventos *in loco* e em “tempo real”. Desaparecem completamente da estória Richard Enfield e Mr. Guest (respectivamente primo e empregado de Utterson). O Gal. Carew, sogro de Jekyll, equivale a Sir Carew Danvers, vítima fatal de Hyde na novela. Lanyon é radicalmente alterado em relação ao equivalente literário. Parece ter sido contaminado por características do Utterson da novela. Ao invés de médico rival de Jekyll, o Lanyon de Mamoulian é o melhor amigo do protagonista, por vezes a “consciência” de Jekyll. A delação do médico-monstro o eleva a paladino da justiça. A adição das duas personagens femininas, Muriel e Ivy, algo que pode ser considerado uma herança da peça de Luella Forepaugh e George Fish, bem como do filme de John Robertson, simplifica e “objetiviza” a narrativa em termos de relato das condutas morais (e naturalmente sexuais) tanto de Jekyll quanto de Hyde - convém lembrar que, na novela, a conduta moral e o comportamento sexual de Jekyll e de Hyde são intuídos ou relatados do ponto de vista de um segundo personagem.

O leitor de Stevenson não se vê tão sugestionado a identificar-se com Jekyll quanto o espectador de Mamoulian. O diretor sugestiona fortemente a identificação com Jekyll por meio das câmeras subjetivas e da descrição do médico enquanto personagem idealista. O Jekyll de Mamoulian é menos ambíguo e contraditório do que o Jekyll de Stevenson. Sobre Hyde, toda a evanescência e incerteza das descrições de repulsa a esse personagem, contidas no livro, dão lugar a uma descrição objetiva. Contudo, as contradições do personagem, seu misto de cordialidade, apreço pelo conforto da civilização e brutal violência, continuam bem semelhantes às contidas no livro. O Hyde de Mamoulian chega mesmo a proferir falas de astuta reflexão sobre a hipocrisia de determinadas convenções sociais, algo que não se observa na novela.

Com as opções pela simplificação do modo narrativo, a exclusão e adição de determinados personagens e a descrição objetiva dos personagens principais, Mamoulian oferece um *O Médico e o Monstro* mais “transparente”, ao contrário da novela original, uma experiência contínua de construção, intuição e inferência. Nes-

²³ É possível argumentar que, na verdade, essa instância narrativa cinematográfica impessoal esteve presente desde o primeiro plano, independentemente de se tratar de uma perspectiva subjetiva ou não. Essa argumentação equivale a dizer que é impossível, no cinema, a narração em primeira pessoa, dada a multiplicidade de canais. Contudo, para efeito de simplificação da análise comparativa com a obra literária, assumo momentaneamente a possibilidade de um narrador-personagem em primeira pessoa no cinema, mesmo porque fica claro a tentativa de Mamoulian nesse sentido em determinados trechos de *O Médico e o Monstro*.

se sentido, o diretor navega por águas bem conhecidas na trajetória de adaptações de *O Médico e o Monstro*. É interessante notar como uma fórmula de adaptação tornou-se tão difundida, como as personagens femininas ganharam tanta importância nas adaptações da novela de Stevenson, uma obra que faz menções pontuais e passageiras a personagens femininas. Além disso, vale a pena observar como o filme de Mamoulian influenciou a caracterização de Hyde em versões posteriores.

A versão de *O Médico e o Monstro* que sucedeu a de Mamoulian foi a de Victor Fleming, de 1941, com Spencer Tracy nos papéis de Jekyll e Hyde, Lana Turner no papel de Muriel e Ingrid Bergman no papel de Ivy Pierson. O filme de Fleming pode ser considerado um *remake* do filme de Mamoulian, com algumas características próprias. A apologia da câmera subjetiva é descartada por Fleming, assim como a caracterização animalésca de Hyde. O monstro de Fleming é um assassino, mas continua sendo um homem, e os aspectos físicos da transformação são menos explorados que os subjetivos ou psicológicos. A caracterização dos duplos Jekyll e Hyde é mais sutil. Algumas seqüências têm detalhes alterados, tais como o primeiro encontro de Hyde e Ivy. Isso faz com que essa versão seja mais longa do que a de Mamoulian. Contudo, permanece em essência e em larga medida uma obra tributária d'*O Médico e o Monstro* de 1931.

A onda de adaptações ou desdobramentos da novela de Stevenson estaria longe de cessar em 1941, ganhando novo fôlego com o advento da televisão. *Two Faces of Dr. Jekyll*, de 1960, dirigido por Terence Fisher e roteirizado por Wolf Mankowitz, mistura o tema de Fausto à estória do médico e do monstro, fazendo do insidioso Hyde um homem jovem e belo, e do Dr. Jekyll um homem velho e feio (GIRE, 1978, p. 64).

Em 1971, Roy Ward Baker é o diretor de *Dr. Jekyll and Sister Hyde*, adaptação que retoma o tema da mudança de sexo. Em 1996, teremos *Mary Reilly*, dirigido por Stephen Frears, filme no qual tanto a descrição de Jekyll e Hyde quanto o modo de relato dos eventos aproxima-se dos padrões adotados por Stevenson. Porém, como o próprio título já denuncia, mesmo aqui a personagem feminina terá papel fundamental.

Este breve levantamento não pretende nem pode dar conta de toda a contribuição de Stevenson para o cinema, até porque ela não se esgota em *O Médico e o Monstro*. Seu romance *A Ilha do Tesouro* deu origem a outros inúmeros filmes ou séries de TV, dentre eles *A Ilha do Futuro* (*L'Isola del Tesoro*, ITA, ALE, 1987), de Antonio Margheritti, e a animação *Planeta do Tesouro* (*Treasure Planet*, EUA, 2002), de Ron Clements e John Musker, para ficarmos só no gênero da ficção científica. De toda maneira, mesmo um rápido retrospecto da influência de Jekyll e Hyde no cinema pode ser ilustrativo do poder de sedução de alguns personagens literários, cuja existência parece preceder e ir além da própria obra que lhes deu origem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACKERMAN, Forrest J. *The World of Science Fiction*. Los Angeles: General Publishing Group, 1997.

CHATMAN, Seymour. *Story and Discourse – Narrative structure in fiction and film*. Ithaca: Cornell University Press, 1978.

CHECHELERO, Vicente. “O Médico e o Monstro: um estranho caso”, em STEVENSON, R. L. *O Médico e o Monstro*. São Paulo: Martin Claret, 2000.

COSTA, Flávia Cesarino. *O Primeiro Cinema – Espetáculo, narração, domesticação*. São Paulo: Scritta, 1995.

DALRYMPLE, Theodore. “Mr. Hyde and the epidemiology of evil”, em *The New Criterion*, v. 23, nº 1, setembro de 2004, p. 24-8 (versão eletrônica obtida em <http://wilson.txt.hwwilson.com/pdfhtml/01518/ZDGBX/ISK.htm>).

EVERTON, William K. *Classics of the Horror Film*. New York: Carol Publishing Group, 1974.

GIRE, Pierre. “L’Étrange Cas du Bon Dr. Jekyll”, em *L’Écran Fantastique*, nº 5. Paris: Librairie des Champs-Élysées, 1978, p. 58-65.

GOMES, Paulo Emílio Salles. “A Personagem Cinematográfica”, em SOUZA, Antonio Candido de Mello; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. *A Personagem de Ficção*, p. 103-119.

INTERNET MOVIE DATABASE, The. www.imdb.com.

MISSING LINK, The. <http://www.kjenkins49.fsnet.co.uk>.

NELSON, Brittany. “Full Summary and Analysis of Dr. Jekyll and Mr. Hyde”, em <http://www.gradesaver.com/ClassicNotes/Titles/jekyll/fullsumm.html>.

ROBERTS, Adam. *Science Fiction*. London: Routledge, 2000.

SGARBOSSA, Eliseu. “O autor e sua obra”, em STEVENSON, R. L. *O Médico e o Monstro*. São Paulo: Martin Claret, 2000.

STEVENSON, R. L. *O Médico e o Monstro*. São Paulo: Martin Claret, 2000.

TURNER, George. "Two-faced treachery", em *American Cinematographer*, v. 80, nº 3, março de 1999, p. 188-96 (versão eletrônica obtida em <http://wilson.txt.hwwilson.com/pdfhtml/04688/QLR0Z/8FI.htm>).

WAYNE, Theoderek. "Dr. Jekyll and Mr. Frankenstein", em <http://www.gradesaver.com/ClassicNotes/Titles/jekyll/essays/essay1.html>.

FILMOGRAFIA

DVD-ROM *O Médico e o Monstro (Dr. Jekyll and Mr. Hyde)* – Edição Sessão Dupla, com as versões Mamoulian (Paramount, EUA, 1931, direção de Rouben Mamoulian) e Fleming (MGM, EUA, 1941, direção de Victor Fleming).