

Carlos Cabús Oitavén

O Médico e o Monstro no Cinema

- 1932 e 1941-

Salvador – BA

2005

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO – FACOM

O Médico e o Monstro no Cinema  
- 1932 e 1941-

Trabalho apresentado à disciplina COM118 como Projeto de Conclusão do Curso de  
Graduação 2005.1

SALVADOR – BA

## INTRODUÇÃO

Na arte cinematográfica o argumento de um filme é apenas um dos componentes que dará origem ao produto final. Mais importante que o roteiro, é a maneira como o diretor tratará este material colocado em suas mãos. Também os recursos técnicos de estúdio e os artistas sob sua direção, colaborarão para um trabalho final bem sucedido ou não.

Não é difícil encontrarmos na história já secular do cinema, filmes baseados em peças literárias de sucesso, incluindo muitas versões para uma mesma obra.

Encontrei registro de nove filmes baseados no livro de Robert Louis Stevenson (1850-1894), *The Strange Case of Dr. Jekyll & Mr. Hyde* (1885) (traduzido para o Brasil como *O Médico e o Monstro*). Da primeira versão de 1908 e das de 1912 e 1913 poucos dados encontrei. Parece que a primeira realizada profissionalmente e distribuída comercialmente é a de 1920 ainda do cinema mudo, que foi produzida pela Paramount e teve como personagem título o ator John Barrymore.

Em quase todas as versões cinematográficas o título original foi reduzido para “Dr. Jekyll & Mr. Hyde” e na tradução brasileira sempre se manteve como “O Médico e o Monstro”.

As versões consideradas clássicas são as de 1932 e de 1941 (com Fredric March e Spencer Tracy, respectivamente, no papel título).

## **OBJETIVO**

Comparar duas versões de um mesmo filme em seus aspectos técnicos, narrativos, artísticos. Como cada diretor utilizou argumentos muito semelhantes entre si. A influência dos artistas para o convencimento, pelo espectador, na caracterização de seus personagens. Como a história dos filmes é baseada em um sucesso literário, também se verá qual das duas versões é mais fiel ao livro.

É claro que o enfoque principal deste trabalho será a análise cinematográfica das duas obras, mas acrescentarei uma breve descrição do livro de R. L. Stevenson para que se torne mais claro o processo de adaptação de um roteiro e uma direção a partir de uma obra de sucesso em outra área das artes.

Como tive a sorte de encontrar o DVD do filme de 1920, acrescentarei uma rápida descrição desse filme.

## **JUSTIFICATIVA**

Por eu ter cursado com muito interesse as Disciplinas de Crítica Cinematográfica e obtido, talvez, as minhas melhores notas durante o meu Curso de Comunicação na UFBA, me decidi por realizar esta Monografia. Portanto, é uma excelente oportunidade de me aprofundar num trabalho de análise em cinema.

E por se tratar de dois filmes usando um mesmo argumento e, ainda, baseados em uma obra literária, acredito que estarei unindo duas artes (cinema e literatura) que têm muito em comum.

Outros fatores determinantes foram mais de ordem pessoal; A leitura desta novela, há vários anos, me fez lembrar um filme de Hollywood visto muito antes na televisão (do qual só me recordava de algumas passagens esparsas e do ator principal, Spencer Tracy) e, ainda mais remotamente, de um Caso Especial da TV Globo, igualmente baseado no livro, com Sérgio Cardoso e Elisângela. Resolvi juntar todas essas percepções sensoriais e transformá-las em um estudo (quase) acadêmico.

## **METODOLOGIA**

Foram assistidos os dois filmes em DVD, por ordem cronológica. Primeiramente o fiz como qualquer espectador, sem preocupações com detalhes técnicos e, na medida do possível, sem me preocupar em comparar ambas as versões entre si ou mesmo com o livro. Após isso, reli a novela de Robert Louis Stevenson com o objetivo de contextualizar a história dos filmes. Anotando, resumidamente, o conteúdo de cada capítulo para mais tarde rever as fitas e saber até que ponto elas foram fieis ao texto do autor britânico.

Voltei ao DVD, desta vez para anotar o que considerei relevante, numa espécie de roteiro cinematográfico escrito, inversamente, depois do filme pronto. Observei as adaptações (que analisarei mais à frente) feitas com supressões e acréscimos, tanto de cada fita em relação ao livro como da versão de 1941 em relação à de 1932.

Foram considerados aspectos como a técnica do cinema (fotografia, ritmo, roteiro, etc.), o artístico (direção, interpretação dos atores). Numa análise não somente técnica mas também artística.

Apliquei conceitos da bibliografia consultada ao que vi, de modo a tornar mais consistente o conteúdo do trabalho.

A seguir os principais destaques de cada fita e a análise comparativa entre elas

## 1932

Inicia-se com o Dr. Jekyll tocando órgão em sua casa. Polle (o mordomo) chega para lembrá-lo da conferência na Universidade. O médico pede sua capa e a charrete está à sua espera na porta da mansão. Ao chegar ao seu destino, ele cumprimenta os que estão na entrada da Faculdade e entra do Auditório.

É curioso observar que, nesta primeira seqüência (sem corte), tudo é observado sob o ponto de vista do personagem (a câmera funciona como os olhos de Jekyll). Este recurso, embora bem construído, é utilizado poucas vezes durante todo o restante do filme. Parece servir para mostrar como esse médico vê o mundo.

No auditório da Faculdade o medico expõe sua teoria sobre a divisão do bem e do mal dentro de cada pessoa e revela que é possível separar estas personalidades. Os acadêmicos presentes ficam surpresos. Na saída da sala é com o colega Lanyon que ele conversa. Diz que não vai a um jantar porque precisa ir a uma instituição de caridade.

Lá ele convence uma jovem a se libertar das muletas e faz questão de acompanhar uma senhora numa cirurgia. Por isso se atrasa para um baile na casa de sua noiva.

Aqui temos um realce do espírito caridoso e de auto-sacrifício do Dr. Jekyll, como que para contrastar com a futura manifestação da outra personalidade oculta.

A cena da garota largando a muleta é algo forçada. Jekyll age como um milagreiro ou ele percebe que o problema não passa de um bloqueio psicossomático? Difícil relacionar isso ao restante da história.

Quando, enfim, se liberta de suas obrigações profissionais, ele vai até a casa de sua noiva, Muriel, ansioso por antecipar a data do casamento. Após a festa voltam ao salão e ele fala com o pai dela que não concorda com a idéia.

Vê-se muitas características dos filmes mudos: a expressão de Fredric March e até sua voz quase declaratória. As tomadas de perfil (como a cena do jardim) e os silenciosos closes de rosto.

Ao sair dali com Lanyon, tem a oportunidade de discorrer sobre suas idéias a respeito da alma humana; “é nos caminhos pouco percorridos que estão os segredos e prodígios”, e outras palavras que assustam o seu amigo. O grito de uma mulher vem interromper, momentaneamente, suas elucubrações. Eles a socorrem levando-a para um quarto, onde ela se encanta com seu refinamento, e tenta seduzi-lo. Lanyon chega quando estão se beijando. Ao saírem, Ivy Pearson (Miram Hopkings) pede que ele volte a vê-la. Aí está a origem da primeira investida de Hyde.

Depois, seu colega lembra-lhe ser ele noivo. O próprio Jekyll reconhece que foi difícil controlar os seus instintos e lembra, a Lanyon, das duas partes do homem (sua teoria).

O laboratório de Jekyll é mostrado a seguir com o médico trabalhando nele. Quando o mordomo chega, diz que se passaram três dias sem ele se alimentar e entrega uma correspondência da parte do Sr. Carew convidando-o para jantar no dia seguinte e censurando-o por não ter comparecido ao do dia anterior.

Durante vários minutos não há diálogos, só o movimento do médico trancando a porta no laboratório, terminando sua fórmula até que ele resolve escrevendo esse bilhete: “Muriel, se eu morrer será pelo bem da ciência”. Em seguida ele vai diante do espelho, olha-se e bebe a fórmula. Há uma expressão terrível de dor em seu rosto. Ele cai e a câmera faz um travelling em torno do laboratório. O delírio do cientista é mostrado em forma de imagens dos dias anteriores. Sua conversa com a noiva no jardim o pai dela pedindo que espere, sua conversa com Lanyon, a prostituta pedindo que ele volte. Um belo efeito de imagens encadeadas, dando a exata idéia da confusão em sua mente e de como aqueles fatos influirão do desenrolar dos acontecimentos.



Quando volta a si ele é Hyde e vibra com sua “liberdade” até que Poole bate à porta e não reconhece a voz do patrão, que bebe de novo da fórmula e volta a ser Jekyll. Abre a porta e diz que era a voz de um amigo seu, o Senhor Hyde que saiu pela porta dos fundos. Volta a se olhar no espelho com expressão tensa.

Surgia aí, a outra personalidade de Jekyll e ele já inventa rapidamente um personagem e lhe dá um nome, como se deixando o caminho aberto para futuras “visitas” de Hyde.

Na próxima cena, Muriel e Jekyll se falando no sofá (estão de perfil e olhando-se nos olhos). Ele insiste em antecipar o casamento, ela conta que vai com o pai para fora da cidade por uns dias. Ele fica agitado, mas ela o convence a esperar. Certamente ele está procurando tranqüilidade e estabilidade ao lado dela para resistir à tentação de testar sua fórmula outra vez.

No laboratório ele olha pela janela e repete: “esperar, esperar”. Polle traz carta de Muriel informando que vai permanecer mais um mês afastada. É aí que Polle (desavisadamente) sugere ao patrão que saia de casa para se divertir. Em resposta ouve que “cavalheiros como eu devem ter cuidado com o que dizem e fazem”. É a deixa para a volta de Hyde. Ele dispensa o mordomo. E, numa seqüência muito bem construída, e que lembra filmes mudos, vemos em rápidas imagens: o doutor fumando cachimbo, olhando a chuva pela vidraça, sua mão agitada segurando a carta, seu pé direito batendo impacientemente, um caldeirão no fogo, close de seu rosto de frente com o cachimbo, a caldeira fervendo e transbordando até ele resolver beber a poção (não sem antes trancar a porta). A tensão do momento está muito bem representada nesta alternância de imagens, que dispensa diálogos para transmitir sensações.

Pode-se interpretar que a impaciência e a ansiedade se deve a um impulso reprimido. Com não pode ter sua noiva naquele instante, ele irá buscar (como Hyde) um outro tipo de satisfação que, ele próprio, ainda não tem idéia de qual seja nem de como será.

A criatura sai pela porta de traz do laboratório e saboreia a chuva que cai. Está livre para realizar o que parecia guardado por tanto tempo. Segue pela rua em direção da humilde casa da prostituta. Lá chegando, a vizinha diz que ela está no Salão de Variedades Musicais. Hyde chega ao salão assustando os que olham para aquela figura grotesca. Ele vê a “dançarina” e pede a um garçom que a chame à sua mesa. Apesar de assustada com seus modos e sua aparência, ela é convencida a ir com ele.

Ela passa a morar em um apartamento alugado por Hyde que, freqüentemente, a humilha e a machuca fisicamente. Inicia-se, então, uma nova fase da história, que só será interrompida quando a referência do “bem” (simbolizado por sua noiva) trouxer lucidez ao nosso protagonista. Ao ler no jornal que o General Danvers Carew e sua filha Muriel regressarão a Londres, ele resolve deixar Ivy por uns dias, para alívio dela.

Ivy Pearson é uma mulher assustada e totalmente dominada. A atriz, Miriam Hopkins, nos transmite o desespero e a imobilidade da personagem diante do homem que lhe oferece a intimidação e o medo em troca do conforto material.

Jekyll no laboratório, mostra a chave dos fundos a Polle e diz que não vai mais precisar dela. Abre uma gaveta, retira 50 libras e pede ao mordomo que entregue à Senhorita Pearson em Diadem Court, no Soho.

Essas duas últimas passagens mostram que o médico está resolvido a abandonar sua outra personalidade. A perspectiva de reencontrar a noiva é suficiente para ele decidir por isso. Todo o mal que Hyde trouxe estaria acabado

A vizinha de Ivy está tratando de seus ferimentos quando Polle chega e entrega o envelope com o dinheiro a Ivy. A amiga, então, sugere que ela vá até o doutor Jekyll para pedir proteção contra Hyde.

Ao reencontrar Muriel, Jekyll diz que brincou “com conhecimentos perigosos. Caminhei por uma trilha estranha e terrível. Ajude-me a achar o caminho de volta”.

Parece ser uma preocupação constante de Jekyll resistir à tentação de por em prática sua teoria de bem/mal. Sua insistência em antecipar o casamento com a doce Muryel é seu lado racional tentando prevalecer. E para alegria do casal o Senhor Carew consente em antecipar casamento. Um bom destino parece aguardar por todos.

O futuro esposo, em seguida, volta feliz para a sua mansão e senta-se ao órgão. O mordomo avisa que uma Srta. Ivy Peterson o aguarda em seu consultório anexo.

Esta, em desespero, pede ajuda contra o monstro Hyde. Tudo o que ele relata ele já sabe de antemão. Na verdade ela está se dirigindo indiretamente ao seu próprio algoz. O médico dá a sua palavra de que Hyde não mais a importunará.

A seguir, veremos Jekyll ir a pé para a casa dos Carew onde o noivado será anunciado. No caminho, passa por um parque e se detém para admirar um pássaro cantando em uma árvore. O doutor se sente em harmonia com aquele ambiente e lembra de uma poesia que diz; “... pássaro não existe para a morte...”. Eis que surge um gato que devora o passarinho (não é mostrado isso explicitamente). O lado negro de Jekyll se manifesta, fazendo-o se transformar em Hyde.

Talvez esteja aí a seqüência mais emblemática do filme, resumindo a dicotomia do caráter de Jekyll/Hyde e de sua teoria: como é possível termos a paz e a tranquilidade, aparentemente, inviolável e, num lampejo, se transformar tudo em tragédia.

Na passagem para a próxima cena utilizou-se a chamada *Slows Screen*. A imagem é dividida (diagonalmente) em duas e a nova se sobrepõe à anterior: Hyde correndo e os convidados na casa dos Emery, depois vemos Muriel impaciente e é a imagem de Ivy que surge também dividindo a tela e se sobrepondo. Ela está, diante do espelho, brindando pelo fim de Hyde e pelo bem de Jekyll, quando vê, através do reflexo, o monstro abrindo a porta do apartamento. Ele avança sobre ela e relembra, em detalhes, a sua visita à casa de Jekyll. Ivy está incrédula e apavorada. Ela corre para a saída, mas Hyde (provavelmente um dublê) pula diante da porta.

Ela se refugia no quarto, ele invade e a estrangula ao lado da cama enquanto a chama, dentre outras coisas, de “minha noiva”. A câmera dá um close numa pequena escultura de um casal mitológico de amantes.<sup>1</sup> Uma ironia mórbida.

Os vizinhos ouviram os gritos de Yvi, e Hyde precisa fugir através das ruas escuras. Como não conseguiu entrar em sua própria casa como Hyde resolve pedir ajuda ao Doutor Lanyon.

Irá, mais uma vez, preparar a fórmula que servirá, agora, como refúgio para um criminoso.

As palavras do colega, após testemunhar a transformação, soam para Jekyll como sua própria consciência. É curioso notar que, enquanto eles conversam, pode-se ver, ao fundo, um quadro com a imagem da rainha Vitória<sup>2</sup>. Isso serve para localizar cronologicamente a história e, mais importante, para reforçar o aspecto moral e religioso da questão.

O primeiro passo para se redimir Jekyll de seus pecados é ir à casa de Muriel e liberá-la do compromisso. E por mais apaixonados que ambos estejam, ele precisa “libertá-la”; “Está ouvindo, oh, Deus? Esta é a minha penitência!”. E sai, deixando-a inconsolável.

Jekyll, ao ver, através da varanda, sua amada em prantos, não suporta a dor e a dolorosa transformação recomeça. O desejo de carinho do médico é, em Hyde, materializado em puro impulso animal e assim ele avança sobre a mulher.

Dado o alarme, Hyde passa a correr pelas ruas escuras de Londres, fugindo dos passantes e dos policiais que o perseguem. Só Lanyon, que é chamado à casa dos Carew, em socorro das vítimas, entende o que está se passando. É ele, até então o maior amigo de Jekyll, que irá apontar o criminoso aos incrédulos presentes. A prova só se dá quando, acuado, a mudança de Jekyll para Hyde acontece diante dos olhos de todos.

O clímax segue até o final, quando o silêncio prevalece. Um zoom a partir do rosto de Jekyll caído, até chegar a um plano geral das pessoas no laboratório, encerra o filme.

As últimas seqüências são ambientadas à noite. O jogo de sombra e de claro/escuro são bem realizadas, dando a devida sensação de mistério e suspense.

O laboratório é um cenário importante do filme. É ali que os conflitos internos do(s) personagem(ns) título de extravasam, onde ele toma consciência da dimensão de sua experiências e onde termina sua trágica história.

<sup>1</sup> Reprodução de “*Cupido e Psique*” de Antonio Canova (1757-1822)

<sup>2</sup> Famosa pela rigidez e pelo puritanismo moral

## 1941

Inicia-se com a câmera mostrando uma torre de igreja (ao que parece, uma maquete) e descendo até chegar ao seu interior. Um Pastor fala sobre o jubileu da Rainha Vitória e o bem que ela trouxe ao mundo. Um senhor no banco da igreja, grita e desafia as palavras do Pastor. O Doutor Jekyll vê a cena com curiosidade e vai ao encontro do homem na porta. A esposa diz que o marido ficou assim depois de um acidente com explosivos. O doutor o encaminha para um sanatório e volta para a missa ao lado da noiva Beatrix (Lana Turner) e do sogro.

Aí já se nota uma grande diferença em relação à versão de 1932. Há aqui um forte moralismo religioso, haja vista a ambientação numa igreja e o “doente” (que não existe da primeira versão) como tendo uma manifestação maléfica a ser combatida.

Jekyll se despede dos dois (ao final do culto) que seguem de carruagem. No hospital o médico sugere ao diretor (Heath) usar sua pesquisa no doente, que “já foi um ser humano”, mas é rejeitado. Ele se retira indignado e outro médico (Hary) o acompanha.

Não existe seqüência equivalente a esta, em 1932. Se no personagem de Fredric March o motivo da experiência era basicamente uma curiosidade científica (talvez escondendo um impulso pessoal), aqui se usa o pretexto de ajudar um paciente “mal” a se recuperar.

Chega atrasado a um jantar e acontece o debate moral sobre suas idéias. Seu principal antagonista é o Pastor (o mesmo da primeira seqüência) e a discussão tem cunho religioso.

Na primeira versão, o debate é em nível científico e não envolve leigos. Destaco aqui a atuação silenciosa, mas marcante de Lana Turner e seu embaraço (refletido em seus belos olhos) diante das idéias estranhas do seu amado.

A seqüência, a seguir, do socorro de Jekyll e Lanyon à garota numa rua de Londres, não difere muito do filme de 1932. Não se pode negar que Ingrid Bergman, aqui, personifica muito bem a garota vulgar, inculta e cheia de desejos pelo “bonitão”.

Na carruagem, a caminho de casa, Jekyll responde à crítica do amigo, que fala em um “instante de ausência”, se referindo à teoria do colega. Lanyon aconselha que ele se limitar a usá-la apenas no laboratório. “É nele que vai me encontrar a partir dessa noite, até que obtenha o que estou procurando”, responde Jekyll. É a dica para iniciar sua obsessão com a aplicação de sua fórmula/teoria.

A seguir o Doutor trabalhando e closes do instrumental e substâncias misturadas, ratos e coelhos violentos ou mansos como resposta ao experimento.

Na próxima cena, sua noiva está esperando no camarote do teatro. Seu noivo esqueceu-se do encontro, esteve totalmente envolvido consigo mesmo.

Enquanto isso, o Dr. Jekyll chega ao hospital e fica sabendo que aquele homem que se manifestou na igreja ( na cena inicial do filme) havia morrido. Para o médico, a sua fórmula poderia tê-lo salvado. Sai de lá resolvido a testar sua fórmula. Quando chega ao seu bairro, Jekyll fala com o porteiro, Sr. Weller, e pergunta sobre viajar num balão para Marte. O velho responde que se tivesse garantia da volta, não perderia a oportunidade.

Se ainda tinha dúvidas, agora Jekyll já sabe o que deve fazer. Enfim, realizará sua experiência tão esperada. Também nessa versão ele, ao ingerir a mistura química, tem um sonho: flores num lago, sua noiva, ele “cavalgando” um cavalo branco e um preto que se transformam na noiva e na prostituta. Imagens sobrepostas em sequência.

Quando desperta, com dificuldade vai ao espelho e vê, assustado, seu rosto alterado. “Então isso é o mal”, e gargalha.

Ele volta a beber da substância para abrir a porta para Poole, que anuncia a chegada de sua noiva. Ela diz que teve um pressentimento estranho, que ele estava “indo embora e que jamais se encontrariam”.

Mostra-se, aqui, a intensidade de sentimentos que liga Beatrix a Jekyll. Ela parece saber que algo muito grave está para acontecer com seu amado. Ela o abraça e eles se beijam quando o

Sr. Charles chega e fica indignado com o que vê. Anuncia que vai partir com a filha para o continente.

Esse afastamento significará, para o doutor Jekyll, uma queda no abismo de sua mente.

Jekyll olha a chuva pela janela do laboratório. Poole chega com a bandeja e oferece uma bebida (q ele não aceita) e uma carta de Montecarlo, onde estão os Carew. Ele se alegra até q lê – Bet e o pai ainda irão a outra cidade. O mordomo pede licença para sugerir um musical engraçado e ousado no teatro.

Este trecho muito se assemelha à versão de 32, com a sugestão do mordomo servindo para despertar, em Jekyll, a vontade de chamar pelo seu lado selvagem. Poole sai e o médico levanta da poltrona e, impaciente, vai pegar a liga que Ivy o entregou no primeiro encontro. Senta-se diante do frasco com sua fórmula, de onde vê surgir a imagem de sua noiva dentro de uma garrafa de champanhe que ele abre e explode com a saída da moça. Certamente significando a libertação de um desejo que só será realizado com sua transformação em Hyde. Como na outra versão, ele sai à rua pela porta do laboratório, tira a cartola para sentir a chuva em seu rosto e sai. A carruagem para diante de um teatro barato “Palace of Frivolities”. Hyde salta rápido para não pagar a corrida, se esbarra com dois homens que recuam assustados. Note-se que a figura do monstro nesta fita é menos grotesca e menos cômica do que na de 1932.

A seqüência da chegada no cabaré até o diálogo de Hyde com a assustada Ivy é muito semelhante à versão de 1932. A principal diferença é que a garota, agora, serve bebidas atrás do balcão, e é assim que ela chama a atenção do monstro. Também inédito é o episódio do tumulto que ele mesmo criou entre os clientes no salão.. Irá usar o ocorrido para induzir o proprietário a demitir Ivy e, posteriormente, oferecerá ajuda a ela, com o objetivo de seduzi-la e mantê-la sob seu controle.



Inicia-se, assim, uma relação doentia entre os dois. Com Hyde despejando nela o seu sadismo e Ivy se submetendo a tudo em troca de conforto material (inicialmente) e, depois, por um imenso medo.

Num restaurante, Beatrix e seu pai jantam e recebem cartas: para ela uma de Lanyon, dizendo que Jekyll não tem perguntado por ela. Mas ela mente, dizendo ser uma carta do noivo falando sobre amenidades. O velho acha que já é hora de voltarem para Londres.

Ivy está no apartamento só, quando uma amiga bate à porta para convidá-la para sair com amigos. Ela se anima inicialmente mas diz eu não tem vontade. A amiga, Márcia, pergunta se é por medo ou porque ela não tem um vestido decente. Ivy diz que tem, e quando abaixa o xale, a amiga vê as marcas em suas costas e entende que foi Hyde que fez aquilo.

Nesse momento, ele chega, fala com Márcia e até se insinua para ela, convidando-a para ficar. Ela não aceita e sai assustada. O monstro serve-se de uma taça de vinho e pergunta o que ela acharia de ele viajar por um tempo. Ela se anima, mas não pode demonstrar seu desejo de ficar longe de Hyde.

Durante longos minutos ele vai destilar sua maldade e provocar Ivy até ela chegar à beira da histeria. Talvez a melhor seqüência de Spencer Tracy no filme. Ele incorpora a ironia e maldade do personagem.

Já como Jekyll, no seu laboratório, recebe a mensagem que anuncia a volta dos Emery. O médico se enche de esperança, pois já antevê sua felicidade ao lado da amada. Até joga no fogo a chave que dá acesso direto ao laboratório. Pede a Polle que envie um envelope pelo correio.

Quando o mensageiro bate à porta de Ivy, com o envelope contendo dinheiro, ela fica desconfiada e acha que pode ser uma armadilha de Hyde para flagrá-la fugindo. “São os nervos, ela precisa ver um médico”, diz a amiga.

Na próxima cena, Jekyll e Beatrix estão num museu e ele não parece interessado em arte e ela se queixa de ele não ter respondido suas cartas só porque estava doente. O velho Carew chega e dá a entender que concorda com o casamento já. Parece que, enfim, ele estará livre das tentações que o levaram a buscar as sensações proibidas.

Quando Herry chega em casa está feliz, mas algo poderá interromper essa alegria. O mordomo informa que a Srta. Ivy Peterson o aguarda no consultório. O médico vai até ela, que o reconhece como o homem que a ajudou certa noite. Mostra suas costas marcadas. Outra vez uma seqüência muito semelhante ao filme de 1932: o pedido de ajuda e, em resposta, a garantia de que ela não mais será importunada por Hyde. Ela diz que acredita, mas, antes de sair, se volta e parece duvidar dele.

Jekyll cumprimenta o velho porteiro (Sr. Weller) demonstrando alegria, fala de seu noivado e sai assobiando aquela melodia que Ivy cantarolava no balcão do antigo cabaré. Nisso, tem uma sensação estranha e senta-se num banco de jardim. É a terrível transformação que recomeça. Hyde levanta-se e corre dali.

Como no filme de 1932, Ivy, em sua casa, bebe champanhe diante do espelho e brinda para que Hyde “apodreça onde quer que esteja, que queime devagarzinho” e na “esperança de que o Dr. Jekyll pense em Ivy, que ele é um anjo”. Nesta passagem, quase não há diferença em relação ao que se vê no filme de 1932. No entanto, há uma amenização do drama. Lá, ele arromba a porta do quarto e mostra-se Fredric March com as mãos no pescoço de Miriam Hopkins, estrangulando-a. Aqui só o rosto de Tracy. Parece-me ter havido um corte brusco demais na passagem da imagem dos vizinhos nas escadas diretamente para o close no rosto de Hyde quarto. Não vemos a agonia final de Ivy. Seria uma censura moralista da época, para não parecer tão chocante?

Da fuga de Hyde pelas ruas, até sua transformação final diante de Lanyon e dos demais, as cenas são muito semelhante às de 1932.

Ao final, caído e fatalmente ferido, volta a ser Jekyll. Polle se ajoelha a seu lado e ora: “O Sr. é meu pastor...”. E ouve-se a mesma canção da abertura do filme. Esta cena final, com exceção da oração, é quase idêntica a 1ª versão. Muda-se, claro, diálogos e ângulos de filmagem,

A sua ida à casa da noiva, o ataque ao pai dela, o refugio em seu laboratório e, enfim, a revelação pública de sua dupla identidade, mostra uma visível inspiração no argumento do filme de Mamoulian.

## CONCLUSÃO

Como já foi dito anteriormente, tudo indica que o diretor Victor Fleming teve em suas mãos o mesmo argumento utilizado por Rouben Mamoulian nove anos antes. Embora o acréscimo de alguns personagens ao livro seja anterior à versão de 32, a composição dada deles e o ritmo da narração são bastante semelhantes nas duas fitas.

Na minha avaliação, o filme de 1932 se resolve melhor nos aspectos técnico e artístico. Recursos como a Câmera Subjetiva e a seqüência sem cortes usadas na abertura em 1932 revelam um grande domínio da técnica cinematográfica. Os closes para transmitir os sentimentos dos personagens nos momentos mais dramáticos também é muito bem utilizado no filme de Mamoulian.

De uma maneira geral, o filme de 1932 se mostra mais bem resolvido em seu argumento e direção. A história do livro está bem concisa aqui e dá pouca margem a outras alterações. Talvez por isso a versão de 1941 perca muito de seu brilho quando comparada à sua predecessora.

Na verdade, o diretor Victor Fleming, já consagrado de *O Mágico de Oz* (1939) e *...E o Vento Levou* (1939) dentre outros sucessos, era especialista em romances e comédias algo açucarados e arriscou-se em aceitar ter em suas mãos um roteiro já anteriormente tão bem explorado por um diretor de renome como Rouben Mamoulian.

Mamoulian em 1932 era quase estreante, tendo dirigido, até então, a película musical *Applause* em 1929. No entanto demonstrou um domínio da técnica herdada do cinema mudo (onde pouco trabalhou) e adaptou-a com raro talento neste *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*.

A trama da história está centrada no conflito emocional do protagonista. Fredric Mach incorpora excelentemente o personagem. e supera os vícios do cinema mudo com seu talento

interpretativo Até nos momentos de silêncio ele soube mostra ao espectador a angustia e dúvidas de Jekyll. A empatia assim criada não é algo simples de se conseguir no cinema.

Spencer Tracy, embora bom ator e muito experiente à época das filmagens, não mostra um domínio tão grande. Talvez por estar habituado a outras caracterizações menos dramáticas, ele não é tão convincente no seu papel.

Em contraste, as atrizes principais são mais “envolventes” na versão de 1941 e não apenas mais famosas.

Miryan Hoppings não decepciona. Talvez até mais de acordo com a personalidade de Ivy – vulgar e sem força de vontade para se contrapor a Hyde.

Ingrid Bergman, no mesmo papel, é a belíssima mulher de tantos outros filmes. É difícil vê-la como alguém insegura e sem atrativos. Mas é boa intérprete e não menos eficiente que sua antecessora no papel de Ivy.

O grande contraste se dá, na minha opinião, em relação às intérpretes da noiva de Jekyll. Rose Rdoart (Muriel), passa quase despercebida, apesar da importância da personagem. Fria, sua atuação parece forçada. Não convence no papel de uma noiva apaixonada e angustiada. Muitíssimo abaixo do trabalho da doce Lana Turner em 1941. que só tem olhos para o seu amado. Beatrix acompanha o drama de seu noivo sem renunciar ao seu amor. Lana soube mostrar isso ao público sem apelar para excessos dramáticos.

**A Versão de 1920:**

Em relação às duas outras versões aqui estudadas, a de 1920 é mais fiel à novela de Stevenson, em detalhes como:

- uma residência exclusivamente alugada para Hyde;
- o personagem Edward Enfield;
- o testamento de Jekyll ditado ao advogado Utterson;
- o incidente de rua entre Hyde e uma criança;
- o procura, frustrada, da substância componente da fórmula.

Em comum aos três filmes e sem relação com o livro, temos:

- um núcleo dramático ampliado, com a criação de noiva e do pai desta
- uma “amante” para Jekyll
- o assassinado do futuro sogro com o uso da bengala

## APÊNDICE

Desde os primórdios da indústria cinematográfica, foram realizados filmes que atraíram o espectador pelo horror e pelo mistério. O Gabinete do Dr. Galigari (1919), Nosferatu (1922), O Fantasma da Ópera (1925), todos esses ainda no período do cinema mudo e já no período sonoro; Drácula (1931), Frankenstein (1931), Dr. Jekyll and Mr. Hyde (1932). Estão entre os primeiros filmes comerciais a conquistar o público ávido em sentir emoções fortes na nova arte que se popularizava. Os astros mais simbólicos desse período foram Boris Karloff (Frankenstein) e Bela Lugosi (Drácula). Se Karloff soube, ou pode, escolher bons roteiros, Lugosi, depois do clássico Drácula, perdeu-se em meio a caricaturas de si mesmo.

A partir daí, e ao longo dos anos 30 e 40 do século XX, uma série de fitas explorou as imagens de “monstros”. Uma sucessão de Dráculas, Frankensteins, Homens Lobo, Múmiás passaram a assustar as platéias. É como se o grande público sentisse necessidade de ver refletidos na tela, os seus medos e, mesmo, o seu lado sombrio que teme em ver aflorar na vida real.

É claro que muitas dessas histórias eram só oportunistas, explorando o sucesso de personagens e astros que originalmente trouxeram qualidade ao gênero. No entanto, artista que não se especializaram nos chamados filmes de terror (ou de horror), deram sua contribuição ao gênero.

## FICHAS TÉCNICAS

### 1932

Fredric March	<i>Dr. Henry L. Jekyll/Mr. Hyde</i>
Miriam Hopkins	<i>Ivy Pearson</i>
Rose Hobart	<i>Muriel Carew</i>
Halliwell Hobbes	<i>Brig. Gen. Danvers Carew</i>
Holmes Herbert	<i>Dr. Lanyon</i>
Edgar Norton	<i>Poole (as Edward Everett Norton)</i>
Tempe Pigott	<i>Mrs. Hawkins (Ivy's landlady)</i>
Sam Harris	<i>Dançarina (não creditado)</i>
Tom London	<i>Bit part (não creditado)</i>
Arnold Lucy	<i>Utterson (não creditado)</i>

### 1941

Spencer Tracy	<i>Dr. Henry Jekyll/Mr. Hyde (as Harry)</i>
Ingrid Bergman	<i>Ivy Peterson</i>
Lana Turner	<i>Beatrix Emery</i>
Donald Crisp	<i>Sir Charles Emery</i>
Ian Hunter	<i>Dr. John Lanyon</i>
Peter Godfrey	<i>Poole</i>
C. Aubrey Smith	<i>Pastor Manners</i>
Barton MacLane	<i>Sam Higgins</i>
Sara Allgood	<i>Mrs. Higgins</i>
Frederick Worlock	<i>Dr. Heath (as Frederic)</i>
Frances Robinson	<i>Marcia</i>
Denis Green	<i>Freddie</i>

### 1920

John Barrymore	<i>Dr. Henry Jekyll/Mr. Edward Hyde</i>
Martha Mansfield	<i>Millicent Carew, Sir George's Daughter</i>
Brandon Hurst	<i>Sir George Carew</i>
Charles Lane	<i>Dr. Richard Lanyon</i>
George Stevens	<i>Poole, Jekyll's Butler</i>
Nita Naldi	<i>Miss Gina, Italian Singer</i>
Louis Wolheim	<i>Music Hall Owner</i>
Cecil Clovelly	<i>Edward Enfield</i>
J. Malcolm Dunn	<i>John Utterson</i>



## FILMOGRAFIA

No caso das duas obras aqui analisadas, todos os grandes astros presentes tiveram em seus currículos uma maioria de fitas que podemos classificar como românticas.

**FREDRIC MARCH:** Ernest Frederick McIntyre Bickel (Racine, Wisconsin, EUA)

**Nascimento:** 31 de Agosto de 1897    **Falecimento:** 14 de Abril de 1975

### FILMOGRAFIA:

1930 - *O Melhor da Vida (Laughter )*

1932 - *O sinal da cruz (The Sign of the Cross)*

1932 - *O amor que não morreu (Smilin'Through)*

1934 - *A Família Barrett (The Barretts of Wimpole Street)*

1934 - *As Aventuras De Cellini (The Affairs of Cellinix)*

1935 - *Ana Karenina (Anna Karenina)*

1935 - *Anjo Das Trevas(The Dark Angel)*

1935 - *Os Miseráveis (Les Misérables)*

1936 - *Adversidade (Anthony Adverse)*

1937 - *Nada É Sagrado (Nothing Sacred)*

1937 - *Nasce Uma Estrela (A Star is Born)*

1938 - *Lafite, O Corsário (Buccaneer, The)*

1941 - *Com Um Pé No Céu (One Foot in Heaven)*

1942 - *Casei-Me Com Uma Feiticeira (I Married a Witch)*

1944 - *As Aventuras De Mark Twain (The Adventures of Mark Twain)*

1946 - *Os Melhores Anos De Nossas Vidas (The Best Years of Our Lives)*

**MIRIAM HOPKINS:** Ellen Miriam Hopkins (Savannah, Georgia, USA)

**Nascimento:** 18 de Outubro de 1902      **Falecimento:** 9 de Outubro de 1972

FILMOGRAFIA:

1036 - *Infâmia (These Three)*

1940 - *Caravana de Ouro (Virginia City)*

1966 - *Caçada Humana (The Chase)*

**ROSE HOBART** Rose Kefer (New York, New York, USA)

**Nascimento:** 1º de maio de 1906      **Falecimento:** 29 de Agosto de 2000

FILMOGRAFIA:

1930 - *Liliom*

1930 - *A Lady Surrenders*

1931 – *Compromised*

1933 - *The Shadow Laughs*

1942 - *Mr. and Mrs. North*

**SPENCER TRACY:** Spencer Bonaventure Tracy (Milwaukee, Wisconsin, EUA)

**Nascimento:** 5 de Abril de 1900      **Falecimento:** 10 de Junho de 1967

FILMOGRAFIA:

1949 - *A costela de Adão (Adam's rib)*

1944 - *Trinta segundos sobre Tóquio (Thirty seconds over Tokyo)*

1942 - *A mulher do dia (Woman of the year)*

1941 - *O médico e o monstro (Dr. Jeckyll and Mr. Hyde)*

1941 - *Cidade dos meninos (Men of boys town)*

1940 - *Fruto proibido (Boom town)*

- 1940 - *Édison, o mago da luz (Edison, the man)*
- 1939 - *As aventuras de Stanley e Livingstone (Stanley and Livingstone)*
- 1937 - *Manequim (Mannequin)*
- 1937 - *Marujo intrépido (Captain Courageous)*
- 1936 - *Cidade do pecado (San Francisco)*
- 1933 - *Paraíso de um homem (A man's castle)*
- 1933 - *Glória e poder (The Power and the glory)*
- 1932 - *20000 anos em Sing Sing (20000 years in Sing Sing)*

**INGRID BERGMAN:** Ingrid Bergman (Estocolmo, Suécia)

**Nascimento:** 29 de Agosto de 1915 **Falecimento:** 29 de Agosto de 1982

**FILMOGRAFIA:**

- 1949 - *Sob o signo de capricórnio (Under capricorn)*
- 1948 - *Joana D'Arc (Joan of Arc)*
- 1948 - *O arco do triunfo (Arch of triumph)*
- 1946 - *Interlúdio (Notorious)*
- 1945 - *Quando fala o coração (Spellbound)*
- 1945 - *Mulher exótica (Saratoga trunk)*
- 1945 - *Os sinos de Santa Maria (The bells of St. Mary's)*
- 1944 - *À meia luz (Gaslight)*
- 1943 - *Por quem os sinos dobram (For whom the bell tolls)*
- 1942 - *Casablanca (Casablanca)*
- 1941 - *Fúria no céu (Rage in heaven)*
- 1941 - *O médico e o monstro (Dr. Jekyll and Mr. Hyde)*
- 1941 - *Os quatro filhos de Adão (Adam had four sons)*

1939 - *Intermezzo, uma história de amor (Intermezzo)*

1938 - *A mulher que vendeu a alma (En kvinnas ansikte)*

1936 - *Intermezzo (Intermezzo)*

**LANA TURNER:** Julia Jean Mildred Francis Turner (Wallace, Idaho, USA)

**Nascimento:** 8 de Fevereiro de 1921      **Falecimento:** 29 de Junho de 1995

FILMOGRAFIA:

1934 - *A Viúva Alegre (The Merry Widow)*

1941 – *A strada Proibida (Johnny Eager)*

1941 – *O Mndo é um Teatro (Ziegfield Girl)*

1941 - *O Médico e o Monstro ((Dr. Jekyll and Mr. Hyde)*

1942 - *Assim Estava Escrito (The Bad And The Beautiful)*

1946 - *O Destino Bate a Sua Porta ((The Postman Always Rings Twice))*

1951 - *É Proibido Amar (Mr. Imperium)*

1974 - *O Cemitério (Persecution)*

**ROUBEN MAMOULIAN:** Rouben Mamoulian (Tbilisi, Georgia)

**Nascimento:** 8 de Outubro de 1897      **Falecimento:** 4 de Dezembro 1987

FILMOGRAFIA:

1929 – *Applause*

1933 - Rainha Cristina (Queen Christina)

1932 - *O Médico e o Monstro (Dr. Jekyll and Mr. Hyde)*

1940 - *A Marca do Zorro (The Mark of Zorro)*

1941 - *Sangue E Areia (Blood and Sand)*

1932 - *Ama-Me Esta Noite (Love Me Tonight)*

1957 - *Meias De Seda (Silk Stockings)*

**VICTOR FLEMING Victor Fleming** (La Canada, California, EUA)

**Nascimento:** 23 de Fevereiro de 1889      **Falecimento:** 6 de Janeiro de 1949

FILMOGRAFIA:

1948 - Joana D'Arc (Joan of Arc)

1945 - Aventura (Adventure)

1943 - Dois no céu (A guy named Joe)

1941 - O médico e o monstro (Dr. Jekyll and Mr. Hyde)

1939 - ...E o vento levou (Gone with the wind)

1939 - O mágico de Oz (Wizard of Oz, The)

1938 - Piloto de provas (Test pilot)

1937 - Marujo intrépido (Captains courageous)

1933 - Rainha Cristina (Queen Christine)

1930 - Renegados (Renegades)

1930 - Argila humana (Common Clay)

1929 - Agora ou nunca (Virginian, The)

1927 - Tentação da carne (Way of all flesh, The)

1926 - Provação de amor (Mantrap)

**BIBLIOGRAFIA**

- AGEL, Henri. Estética do cinema. Cultrix, 1982, São Paulo.
- ANDREW, Dudley. Teorias do cinema. Jorge Zahar, 1989, Rio de Janeiro.
- AVELAR, José Carlos: O cinema dilacerado. Alhambra, 1986, Rio de Janeiro.
- AUMONT, Jacques. A imagem. Papirus, 1995.
- BRETTON, Gérard. Estética do cinema. Martins Fontes, 1990, São Paulo.
- CARMONA, Ramon. Como se comenta um texto fílmico. Catedra Buenos Aires, 1991.
- COSTA, Antônio. Compreender o cinema. Globo, 1985, Rio de Janeiro.
- DELEUZE, Gilles. Cinema – a imagem-movimento. Brasiliense, 1983, São Paulo.
- GRUNEWALD, José Lino. A idéia no cinema. Civilização Brasileira, 1969, Rio de Janeiro.
- GRUNEWALD, José Lino: Um filme é um filme. Companhia das Letras. 2000
- MARTIN, Marcel. A linguagem cinematográfica. Brasiliense, 1990, São Paulo.
- MERTEN, Luis Carlos: Cinema: entre a realidade e o artifício. Artes e Ofícios. 2004
- TRUFFAUT, François. Os filmes de minha vida. Nova Fronteira, 1990, Rio de Janeiro.
- TRUFFAUT, François: Hitchcock/Truffaut Companhia das Letras. 2004
- VANOYE, Francis & GOLIOT-LÉTÉ, Anni. Ensaio sobre a análise fílmica. Ofício de Arte e Forma. Papirus Editora, 1994, São Paulo.
- VIANNA, ANTONIO MONIZ: Um filme por dia. Companhia das Letras. 2005
- VIANY, Alex. Introdução ao cinema brasileiro. Instituto Nacional do Livro (INL), 1959, Rio de Janeiro.
- XAVIER, Ismail. A experiência no cinema. Alhambra/Graal/Embrafilme, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_. O discurso cinematográfico. Paz e Terra, 1967.