

## Da Literatura ao Teatro: A Eterna Luta entre o Bem e o Mal nas Figuras do Dr. Jekyll e de Mr. Hyde

Prof. Ms. Carlos Eduardo Brefore Pinheiro (UNITOLEDO)<sup>1</sup>

### Resumo:

*A partir do motivo mítico da eterna luta entre o princípio do Bem e o princípio do Mal, o presente trabalho propõe uma análise comparativista entre a novela O médico e o monstro, de Robert Louis Stevenson, e sua adaptação musical para o teatro, Jekyll and Hyde.*

**Palavras-chave:** Robert Louis Stenveson, mito, intertextualidade

### Introdução

Dentre as questões de ordem metafísica que acompanham a trajetória do homem ao longo da História, a luta maniqueísta entre o princípio do Bem e o princípio do Mal sempre motivou a criação artística, como uma temática de peso, envolvendo o ser humano numa luta eterna e titânica entre essas duas forças ou, em outro patamar, entre abnegação e desejo, entre medo e anseio, entre honestidade e corrupção, entre ordem e desordem. Sob este ponto de vista, a obra *O médico e o monstro*, de Robert Louis Stevenson, personifica esses dois princípios abstratos, Bem e Mal, em dois protagonistas que vivem um embate interior entre desejos e conseqüências: o doutor Jekyll e o senhor Hyde. Saindo das páginas da novela e ganhando os palcos do teatro, o musical *Jekyll and Hyde*, baseado na obra de Stevenson, dá um novo trato a essa luta mítica entre as duas forças antagônicas, revitalizando e reconstruindo a temática da novela em questão.

A novela de R. L. Stevenson, *O estranho caso do dr. Jekyll e de mr. Hyde*, mais conhecida como *O médico e o monstro*, publicada em 1886, narra a trajetória do personagem-título Henry Jekyll, que, buscando uma explicação científica para a presença do bem e do mal no interior de cada ser humano e uma forma de isolar esses dois princípios, acaba gerando de si mesmo um monstro: seu *alter ego*, Edward Hyde. Na década de noventa, do século passado, Leslie Bricusse e Frank Wildhorn realizaram a adaptação musical da obra de Stevenson, mantendo o questionamento transcendental, que é o elemento central focado pela narrativa, mas incorporando a ela novos elementos, como o caso de amor de Jekyll com Emma e Lucy.

O presente trabalho se propõe a analisar comparativamente as duas obras e verificar em que medida há uma continuidade do texto-fonte no intertexto e em que medida há uma estilização. A partir da temática mítica da luta entre as forças do Bem e as forças do Mal, esta análise demonstrará como o motivo é enfocado por Stevenson e a revisitação ao tema que a adaptação musical faz, focando sobretudo as canções da peça, em que se concentram a discussão sobre o elemento mítico, que é o centro da história.

### 1 A novela de Stevenson

Na gélida Londres do final do século XIX, com seu ar contaminado pelos gases industriais e escurecido pela forte neblina, o aumento de epidemias e a expansão do submundo urbano dão margem a uma violência generalizada, criando no cidadão um sentimento de medo, que se alia aos mistérios da cidade e aos caminhos desconhecidos que o progresso científico tomava. Em meio a

---

<sup>1</sup> Doutorando em Teoria Literária e Literatura Comparada, pela USP; Mestre em Teoria da Literatura pela UNESP – São José do Rio Preto; Professor das disciplinas Teoria da Literatura e Literatura Portuguesa, do curso de Letras, do Centro Universitário Toledo – Araçatuba. Contato: carlosbrefore@terra.com.br

esse clima de perigo, Robert Louis Stevenson imortalizou esse cenário na história de *O médico e o monstro*, metaforizando nas figuras dos protagonistas Henry Jekyll e Edward Hyde a luta mítica entre as forças do Bem e do Mal, que movimentam a vida do homem e dão sentido a suas atitudes e posicionamentos.

Em sua trama de suspense, Stevenson coloca perante o leitor dois personagens antagônicos física e psicologicamente, os quais serão o fio condutor da narrativa, mediante a íntima relação que há entre eles. Privando seus leitores da realidade dos fatos durante a maior parte da diegese, todo um conflito é estabelecido a partir do momento em que uma figura tão altiva, sóbria e moralmente correta como a do doutor Jekyll tem sua trajetória de vida cruzada com a figura do hediondo e marginal Edward Hyde. Utilizando-se o personagem Utterson, advogado de Jekyll, como testemunha de todos os fatos e ponto de referência para as descobertas que o leitor irá realizando, a trama caminha nebulosa e obscura até a revelação final de que, na verdade, Jekyll e Hyde são a mesma pessoa. Com isso, tem-se o desfecho da narrativa, com a carta de Henry Jekyll endereçada a Utterson, esclarecendo todos os fatos antecedentes que teceram a tragédia da vida do respeitado médico londrino.

Para criar expectativa durante a leitura, Stevenson lança mão de vários recursos na modelagem de sua trama policial, a começar pela construção física de seus protagonistas, que são uma extensão de suas personalidades claramente definidas ao longo da história. De um lado, a sobriedade e elegância do médico Henry Jekyll:

O doutor Jekyll não era exceção a essa regra; e que o visse ali sentado junto à lareira – um homem de seus cinquenta anos, grande, robusto, bem proporcionado, de rosto liso, talvez com uma pontinha de malícia, mas perfeitamente competente e gentil – percebia de imediato que ele nutria um afeto sincero e caloroso por mr. Utterson. (STEVENSON: 1997, p. 34)

que se contrapõe à repugnância de Edward Hyde:

Mr. Hyde era pálido e nanico; dava uma impressão de deformidade sem apresentar nenhum aleijão, tinha um rosto desagradável, diante do advogado comportara-se com uma espécie de mistura feroz de timidez e ousadia e falava com voz rouca, sussurrante e um tanto irregular – e tudo isso depunha contra ele; mas nem mesmo isso podia explicar a aversão, a repugnância e o medo que despertara em mr. Utterson. (STEVENSON: 1997, p. 31)

Alia-se a isso a própria identificação dos dois personagens, com seus nomes carregados de um simbolismo metafórico de suas personalidades: Jekyll é a junção de “je” (do francês, significando “eu”) com “kill” (o verbo “matar”, em inglês), e Hyde lembra o verbo inglês “hide”, significando “esconder”. Tem-se, pois, uma funcionalidade subentendida nos nomes dos protagonistas, referindo-se ao fato de Jekyll querer dar vazão a seu lado cruel e perverso e, para manter as aparências perante a sociedade, cria seu *alter ego* Hyde, para poder cometer seus crimes às escondidas.

Sob este aspecto, fica claro também que o personagem Henry Jekyll não é totalmente bom, pois necessita de alguma forma de escape para os seus desejos retraídos. Mais do que experiências que visassem primordialmente à humanidade, o médico buscava a sua satisfação pessoal, o sabor da realização de seus desejos latentes. Isso cria no personagem uma complexidade de caráter, que o arrastará por um caminho de busca do conhecimento do bem e do mal e resultará numa luta interior e silenciosa entre estes dois princípios, dentro de um único ser humano, a desaguar na transfiguração da maldade sob a alcunha de Edward Hyde. Nas palavras do próprio Jekyll:

Por isso, passei a ocultar meus prazeres; e, quando atingi a idade da reflexão e comecei a olhar ao redor e avaliar meus sucessos e minha posição no mundo, já

estava comprometido a uma profunda duplicidade de vida. Muitos homens poderiam até se orgulhar das irregularidades de que eu era culpado; mas, por causa dos altos objetivos que me impusera, eu os considerava e escondia com uma sensação quase mórbida de vergonha. (STEVENSON: 1997, p. 79)

Se Jekyll é a figura onde sentimentos contrastantes se movimentarão e entrarão em atrito ao longo da narrativa, e Hyde é a personificação da maldade em seu princípio mais hediondo, falta à trama o contraponto, levando à cena um personagem que represente a moral da sociedade do século XIX: esse personagem é o advogado de Jekyll, mr. Utterson. Imbuído de uma austeridade sólida, mas deixando transparecer também traços de uma humanidade que balanceiam sua sobriedade e seu comedimento, Utterson é o representante do *status quo* que guia o leitor, mostrando fatos e personagens através de seus valores:

Mr. Utterson, o advogado, era um homem de aspecto muito severo. Seu rosto jamais se abria num sorriso. Frio, contido, de pouca fala; retraído em seus sentimentos; magro, comprido, sem-graça, tristonho – e mesmo assim dava certa vontade de gostar dele. Nas reuniões de amigos, quando o vinho estava de seu gosto, havia em seus olhos um brilho completamente humano; na verdade, suas palavras não conseguiam chegar às palavras que ele dizia, mas não era simplesmente naqueles símbolos silenciosos de depois do jantar que ela se expressava, e sim, mais frequentemente, mais gritantemente, nos atos de sua vida. (STEVENSON: 1997, p. 17)

Mantendo o segredo a respeito da verdadeira identidade do personagem Edward Hyde até o final do capítulo 9 (o penúltimo da obra), ainda assim Stevenson dá a seu leitor alguns indícios para que este se guie diante do rumo que a narrativa irá tomar, como, por exemplo, o incidente da carta de Jekyll, no capítulo V, quando o personagem Guest compara dois bilhetes, um do médico e o outro de Hyde, e afirma: “Há uma semelhança muito bizarra. As duas caligrafias são idênticas, só a inclinação é diferente” (1997, p. 48); e ainda o relato do mordomo de Jekyll, Poole, a respeito do homem que está trancado no laboratório de seu patrão, no capítulo VIII: o médico havia se trancado, porém o mordomo viu, dentro do recinto, não a figura de seu patrão, mas a de um homem bem mais baixo, usando, segundo ele, uma máscara (o rosto deformado), com a voz e o passo bem diferentes dos de Jekyll.

Pela leitura da obra *O médico e o monstro*, percebe-se, então, em seu sentido um princípio de retorno mítico, que traz à luz, no conflito interno vivido pelo personagem Henry Jekyll, a luta entre as forças do Bem e as forças do Mal. A narrativa volta-se, dessa forma, para questionamentos transcendentais, os quais acompanham o homem ao longo da História, a saber: o que distingue o bem do mal... se há um monstro dentro de cada um de nós... ou, ainda, como decidir qual o caminho a ser seguido...

Jekyll é a figura em que as duas forças antagônicas se chocarão e determinarão o destino desse personagem, numa trajetória de contornos trágicos. Colocando-se como fragmentado, o próprio afirma que possui dois lados: “os dois lados de mim eram tremendamente conseqüentes” (1997, p. 49), e identifica esses dois pólos como as duas metades de sua inteligência: a moral (aquilo que é conservador, regrado e socializado) e a intelectual (o questionamento, a busca científica, o individualismo). Com isso, o médico chega a uma verdade que o levará, inevitavelmente à sua derrocada: “o homem não é verdadeiramente um, mas verdadeiramente dois” (1997, p.80).

Encarando a antítese bem/mal como algo inato ao homem, o protagonista não poderia deixar de sentir uma certa familiaridade com a figura de seu *alter ego*, visto ele ser parte da sua essência como ser humano:

Aquele também era eu. Parecia-me natural e humano. A meus olhos, apresentava uma imagem mais vívida do espírito, parecia mais definido e uno que o aspecto imperfeito e dividido que eu estava habituado a considerar “meu”. E até aí eu estava inquestionavelmente certo. (STEVENSON: 1997, p. 83)

embora um fator cabal fizesse toda a diferença: “Edward Hyde era o único, nas fileiras da humanidade, feito apenas de mal” (1997, p.80). Dessa forma, tem-se o ser humano colocado face a face com o princípio do mal em sua forma mais pura e obrigado a conviver com ele e, ao mesmo tempo, travar consigo mesmo (ou com o outro) uma luta de vida e morte.

Vale lembrar, dentro desse retorno mítico, o olhar lançado para uma mentalidade cristã de tradição bíblica a que o autor recorre no justo momento em que a figura de Hyde explode em plena vida dentro do corpo do doutor Jekyll: a passagem do livro dos *Atos dos Apóstolos*, quando Paulo e Silas, presos na cadeia de Filipos, são milagrosamente libertados pelo poder divino, que, por meio de um terremoto, após a oração dos dois, abala os alicerces da prisão, dando a ambos a liberdade. Ao dizer que “como os cativos de Filipos, o que estava dentro de mim veio para fora” (1997, p. 80), a personagem de Jekyll estabelece um intertexto paródico com a passagem das Escrituras Sagradas, subvertendo a ação bíblica numa escala degradante – não é mais a ação divina, mas uma ação demoníaca; não é mais a libertação de um santo, mas a libertação metafórica do pecado em sua forma mais latente.

A duplicação de Jekyll em Hyde simboliza, portanto, o conflito entre os transgressores impulsos pessoais e os rígidos códigos sociais, não havendo a possibilidade de uma harmonia entre ambos. Sem a comunhão entre os dois extremos, a ação caminha para seu desfecho fatal e moralista. Fatal, pois o descontrole a que a substância química levou o organismo de Jekyll o debilitou e o empurrou para a morte prematura. Moralista, porque a morte do personagem é, indiretamente, uma forma de punir a sua entrega à luxúria, à perversão sexual e ao assassinio, ou, simplesmente, aos seus secretos desejos. Entrega esta que, de certa forma, não é totalmente desprezível para Jekyll, visto o tom de lamento com que ele se despede de Hyde:

Sim, preferi o velho e desgostoso médico, cercado de amigos e cultivando suas honestas esperanças; e despedi-me decididamente da liberdade, da comparativa juventude, do passo ligeiro, do pulso acelerado e dos prazeres secretos que gozava sob o disfarce de Hyde. (STEVENSON: 1997, p. 88)

Pensando que este conflito interior pelo qual o personagem Henry Jekyll passa é o conflito de todo ser humano, que tem que optar entre a conduta social e o prazer pessoal, o Bem e o Mal passam a ser elementos mais próximos do homem, numa outra esfera além daquela primeira, de caráter transcendental. E é justamente por essa proximidade entre os dois princípios e a vida em sociedade que a porção Hyde passa a ser tão interessante a Jekyll, pois negá-la é conformar-se com um estereótipo de vida em sociedade pautada pela aparência mais que pela essência, pela opinião do outro mais do que pela sua própria, pelo tradicional mais que pelo inovador. Seriam, então, Jekyll e Hyde, transformados em arquétipos, os dois sentimentos que acompanham o ser humano ao longo de sua evolução: o sentimento de conformismo e o sentimento de libertação.

## **2 O musical de Bricusse e Wildhorn**

O musical *Jekyll and Hyde*, de Leslie Bricusse e Frank Wildhorn, revisita a obra de Stevenson e a adapta para os palcos do teatro, mantendo a problemática mítica da novela e incorporando a ela novos personagens e novos conflitos interligados à ação central. Recorrendo à música para esta releitura de *O médico e o monstro*, os autores focam nas letras das canções da peça os principais pontos de tensão a serem observados pelo espectador, carregando as mesmas com a significação profunda a ser abstraída da obra. São esses diálogos e solilóquios cantados que propiciam uma reflexão mais profunda sobre a temática proposta pela trama do doutor Jekyll e do senhor Hyde.

Ao contrário da novela de Stevenson, que inicia seu enredo já com os fatos bem adiantados, preservando até os momentos finais da narrativa a verdade sobre o caso de Jekyll e Hyde, a trama do musical caminha de forma linear, dando a público o processo de crise em que o médico se encontra, até a criação da fórmula fantástica que o transforma na figura de Edward Hyde, não deixando nenhum enigma para a platéia desvendar, visto a transmutação do médico no monstro acontecer em cena, caminhando, assim, até o final trágico de Henry Jekyll, porém antes passando pelo fim não menos trágico da personagem Lucy, inexistente na obra de Stevenson.

Descartando o suspense sobre a verdadeira identidade do senhor Hyde e, dessa forma, privando o espectador de possíveis enigmas a serem desvendados, além de trazer um maior dinamismo para a trama, em oposição à morosidade do narrador de Stevenson, o musical dará a público um choque de relações interpessoais, numa tensão dialética entre posicionamentos morais e éticos de seus personagens, bem como da sociedade da época, o pano de fundo da trama, que se pronunciará pelo coro da multidão anônima. Serão essas vozes contrastantes que materializarão o turbilhão de sentimentos que norteiam os atos do doutor Jekyll, bem como metaforizarão a luta entre o bem e o mal no íntimo do protagonista.

A peça inicia com o médico em plena crise existencial, em função de suas especulações científicas e transcendentais que atormentam sua mente: Jekyll está, de acordo com ele mesmo, “perdido na escuridão”. Um motivo concreto é posto em cena, contribuindo mais ainda para a crise então já instaurada: a morte de seu pai. Um estado de melancolia por uma felicidade passada (“Uma vez houve uma manhã”) se mistura com o tormento presente (“Agora é a noite sem fim”). Neste jogo entre luz e trevas, o médico sente-se tentado e desejoso de trazer seu pai de volta à vida, ensinando-o a “caminhar pela escuridão de volta à luz”. A esse desejo específico, seguirá um anseio mais amplo: dominar a medicina transcendental e desvendar os mistérios que cercam a vida humana, desde sua origem até seu fim, apropriando-se dos elementos necessários para manipular a vida e a mente do ser humano. Em sua busca demiúrgica, Jekyll decreta que esta será a tarefa de sua vida (“Eu encontrarei a resposta... / Até o dia da minha morte...”).

O olhar do espectador é ampliado, da figura do protagonista, o doutor Jekyll, para a sociedade anônima ou não que o abriga e da qual ele faz parte. Mais do que na narrativa de Stevenson, no musical essa sociedade ganha voz e relevo, demonstrando que a luta interna vivida pelo médico é, na verdade, a luta que atinge toda uma sociedade, ou, melhor dizendo, toda a humanidade. Esta preocupação da peça em dar voz à multidão é, também, uma forma de lançar sobre a platéia a crítica pretendida por trás da trama; todo o conflito a ser vivido pelo protagonista, bem como o conflito íntimo de cada um, na vida em sociedade, é desnudado na canção *Façade (Fachada)*, na cena após o prólogo de Jekyll, em que este fala de sua crise.

*Fachada* é um título metafórico e sugestivo, que abarca uma realidade coletiva, cantada por um coro de figuras anônimas e personagens centrais da peça. Mostrando a vida como um baile de máscaras, a canção demonstra a dualidade da personalidade humana, dividida entre o bem e o mal, ao referir-se à face/máscara usada pelo homem, durante o dia, em contraponto à face que permanece escondida “até que a noite apareça”. E se essa face usada na “luz fria do dia” (imagem sugestiva apontando para a artificialidade de algo: luz fria = não-natural) está no nível da aparência, a essência do homem está na face que é mostrada apenas à noite, aquilo que está “atrás de todos os nossos medos”. O tom irônico que a canção utiliza para denunciar a hipocrisia da vida de cada indivíduo (“maneira doce”) retoma a metáfora da “fachada” da personalidade humana, no eterno paradoxo entre o ser e o parecer, entre a superfície e a profundidade do caráter humano, como se fosse possível esconder as falhas e os vícios com a tinta que esconde as manchas de uma parede (“Gostam de acrescentar uma camada de tinta e ser o que eles não são”).

A vida passa a ser vista como um “joguinho” a ser jogado por participantes conscientes de sua atuação: a entrega a uma “charada bizarra”, deixando-se seduzir por vícios e prazeres, embora cada um tenha que sempre estar “fazendo o papel de um santo”. O desejo de praticar aquilo que é social e

moralmente condenável é rotulado como uma “doença sem cura”, e a afirmação de que a “vida é terrivelmente dura, quando a sua vida é uma fachada” deixa clara a consciência que todos têm a respeito da natureza e da consequência de seus atos. Tem-se, pois, uma tensão dialética instaurada no que diz respeito à conduta social e aos desejos individuais de cada ser humano, poeticamente traduzidas nas antíteses máscara/face, dia/noite, fachada/interior, mentira/verdade, parecer/ser, não-ser/ser, santo/bizarro, superfície/profundidade, santidade/pecado, bondade/maldade, limpeza/sujeira. E nesse jogo de oposições, o homem recebe o título de “mestre da mentira”, portador de um “segredo sinistro”, num movimento que o leva a se perder dentro do próprio papel que está representando (“A mentira que ele dirá a você é verdade?”). Relembrando Álvaro de Campos, no poema *Tabacaria*: “quando quis tirar a máscara, estava pegada à cara”.

O motivo dessa luta paradoxal é o fato de o ser humano estar continuamente dividido entre a busca do bem e a sedução do mal, divisão esta que parte a alma do homem em duas: “é que cada homem que você vê na rua não é um homem, mas dois!”. A canção ainda traz uma visão negativa sobre essa luta mítica entre o bem e o mal na vida do ser humano, pois deixa claro que a essência do homem está ligada à maldade, enquanto a bondade fica no nível da aparência, não existindo exceções para tal: todos apresentam a mesma natureza. Numa outra instância, tem-se o triunfo do individualismo sobre a coletividade, dos desejos individuais sobre as normas sociais, da subjetividade sobre a objetividade:

Quase todos que você vê  
como ele e ela  
e você e eu  
Finge ser uma coluna da sociedade!  
Um modelo de adequação,  
sobriedade e devoção,  
que estremece na opinião da notoriedade.

As damas e os cavalheiros aqui diante de vocês,  
Os quais nenhum nunca admite,  
podem ter olhares sagrados  
mas são pecadores e trapaceiros!

Hipócritas! Hipócritas!

Essa crise de valores e de personalidade acarreta ainda uma perversão em diversos níveis, manifestada pela subversão de uma lógica entre causas e consequências, retomando o choque entre o ser e o parecer. Ao citar pregadores, assassinos, professores e mentirosos, a canção muda a lógica dos atos de cada um, trazendo para um nível mais concreto essa “fachada” enunciada pela mesma:

Há os pregadores que matam.  
Há os assassinos que pregam.  
Há os professores que mentem.  
Há os mentirosos que ensinam.  
Faça sua escolha, meu bem,  
Porque é tudo uma fachada!

Há ainda, por trás da canção (e na cena em si) uma luta entre classes, isto é, entre uma elite declaradamente hipócrita e uma classe dominada, não melhor ou mais correta, mas apenas menos fingida. O jargão popular empregado (“descendo de seus saltos!”) implica numa equiparação entre a vida interior das duas camadas, distintas socialmente, indistintas moralmente. Ainda sobre isso, os versos “metade da humanidade / pensa que a outra metade é cega” retoma esse problema de classes, distinguindo a elite, que acredita que o proletariado não enxerga a hipocrisia de sua vida (da elite), e

esse proletariado – a metade que enxerga claramente tudo o que se passa. Nessa relação, só existe uma perspectiva, segunda o texto: “estão todos mancomunados”.

O conflito entre o que se pensa e o que se diz, isto é, entre a reflexão e a ação, ou entre o interior e o exterior, é visto como uma sujeira que impregna o ser humano indelevelmente. Porém, em sua conclusão, a canção reformula o aspecto da bondade e da maldade na conduta humana, retirando o aspecto negativo mostrado a princípio, como se o homem fosse simplesmente mal, fingindo ser bom. Em verdade, a crise é mais complexa, pois ele é bom e é mal ao mesmo tempo (“Ele é mau e bom! / E anda na linha fina que / Nós todos cruzaríamos se pudéssemos.”). A visão é, pois, de uma luta em pé de igualdade entre os dois princípios, o que será evidenciado ao longo da trama do musical, com a presença de personagens voltados para o bem, em meio à crueldade da vida social. A balança, então, não pende para nenhum dos lados: a “fachada” da vida do homem é um “pesadelo” que ele “ama” e que não pode ser “rejeitado”, porém, ainda assim, ele se mantém na “defesa”. O que está atrás da fachada é, assim, um mistério indecifrável, que perturba o próprio homem:

É um pesadelo  
Nós nunca podemos rejeitar!  
Então nós ficamos em nossa defesa!  
Pois amamos a fachada!  
O que está atrás da fachada?

Olhe atrás da fachada!

A transformação do doutor Jekyll em senhor Hyde, que na novela de Stevenson é relatada e revelada ao leitor apenas nos últimos momentos da narrativa, no musical é trazida para o centro da ação. *This is the Moment* (*Este é o Momento*) é a canção para a cena de maior tensão da peça: o momento em que Jekyll decide testar sua fórmula em si mesmo. A cena toda demonstra a angústia vivenciada pelo personagem e a ânsia por concretizar seu experimento e chegar à descoberta desejada. Ao tomar o passo de colocar sua teoria em prática, Jekyll está também pondo um ponto final a todos os tormentos que o afligem até então (“Este é o momento, / Este é o dia, / Quando eu destruo todas as dúvidas e demônios.”).

O desejo do médico é maior que o temor por possíveis reações adversas que a fórmula pode acarretar em seu organismo. Jekyll sonha com um coroamento a partir de seus esforços científicos e de descobertas à frente da ciência de seu tempo (“Este é o momento / Quando tudo que eu fiz, / Tudo de sonhar, planejar, / E gritar tornar-se um.”). Em meio à fantasia de uma descoberta revolucionária para a humanidade, não há espaço para pensamentos negativos, por isso o médico mostra-se tão otimista diante de seus atos (“Veja isto cintilar e brilhar”).

A canção traz uma situação conflitante entre o médico e a sua sociedade, pois Jekyll declara-se um solitário na busca do avanço científico e da evolução do ser humano (“Por todos estes anos / Eu enfrentei o mundo sozinho”). O sentimento aqui é um misto de desabafo, confissão, justificativa e também vaidade. Vaidade pela certeza de que sua descoberta tornará seu nome destacado dentro da História (“Eu sentarei para sempre com os deuses.”). Jekyll considera-se um predestinado, alguém com uma missão mítica: o “destino” o incumbiu de uma “tarefa” que requer esforços para superar obstáculos e para não desanimar, “olhando para baixo” ou “caindo”, e é uma tarefa para já – é o hoje, o agora, o instante presente. O “maior e mais doce momento de todos” é a entrada de Jekyll na nova esfera de existência, quando o bem e o mal dentro dele passam a ser princípios tão distintos e isolados que o mal assume forma e vontade próprias: Edward Hyde.

Em meio à dor e a uma sensação de descontrole que vai se apoderando do corpo do médico, este sente uma força maior tomando conta de seu organismo, privando-o de sua consciência e do próprio controle de seus movimentos. Num estado de agonia que faz Jekyll pensar que está diante

da própria morte, que o sufoca devido à sua própria fórmula, a figura do médico cede lugar à figura do monstro. A criatura que ganha vida no corpo de Henry tem, enfim, a sua liberdade. Diante agora de Hyde, não mais de Jekyll, a cena muda, e, da voz do médico, passa-se à voz do monstro, com uma nova canção: *Alive (Vivo)*. O título da canção traduz o sentimento que se apodera de Hyde no momento de seu nascimento corpóreo: ele deixa as entranhas do doutor Jekyll, liberta-se da prisão da mente e do inconsciente do médico e ganha agora vida própria, livre para fazer tudo o que lhe é desejável.

Hyde sente que sua vida é motivada por uma força e por um impulso desconhecidos até então, uma tomada de poder em proporções inigualáveis (“Onde este sentimento de poder se origina? / Fazendo-me saber / Por que eu estou vivo!”). Ele é o princípio da maldade em seu estado mais puro, livre de qualquer contaminação com o princípio do bem: daí o uso que o personagem faz das metáforas da “noite” e do “segredo”, qualificando a si mesmo como “sinistro, escuro e desconhecido”. E esse mal latente que surge em plena potência quer colocar em prática tudo aquilo que lhe é próprio, é “a sede da qual ele não pode se privar”, estando pronto para “sobreviver a qualquer batalha”. A antítese construída por Hyde demonstra que ele mesmo se sente paradoxal em sua existência e em seus desejos, pois percebe-se “perdido e sozinho na noite”, mas “ardendo com luz” (“Condenado por algum estigma celeste.”). Este paradoxo se concretizará em sua relação com a personagem Lucy, a quem ele deseja e, em certo aspecto ama, mas, incapaz de entender a figura e o sentimento do outro, o que seria uma manifestação de bondade em sua natureza eminentemente má, termina por destruir a vida da garota de programa, matando-a.

Hyde considera-se a “verdade que não pode ser negada”, “cheio de maldade, mas verdadeiramente vivo”. Ele é a materialização dos desejos mais secretos que se instauram na mente do ser humano, ele é a vontade de agir deliberadamente por impulso e inconseqüentemente, de se entregar à luxúria dos prazeres terrenos sem a consciência moral por trás de si o acusando continuamente. A figura do monstro é a vida pautada pelo instinto, que não admite moral, padrões sociais ou limites, pois é em si mesma egocêntrica e egoísta, não respeitando o espaço e o pensamento do outro. Neste sentido, ele é também uma metáfora da luta constante entre a liberdade individual e a norma social, entre aquilo que o homem quer e aquilo que a sociedade reprova. Edward Hyde é o ser humano desprovido de sua máscara social e moral, sem os freios dos juízos de valor e sem o sentimento de culpa que regula as atitudes dos homens – é a barbárie que indica uma regressão e uma animalização do ser humano.

Além do paradoxo entre o doutor Jekyll e o senhor Hyde, que é o eixo central da trama da peça, outro paradoxo se instala junto à figura de Jekyll/Hyde: as personagens femininas Emma Carew, noiva do médico, e Lucy, garota de programa que é medicada por Jekyll e acaba se envolvendo com ele, além de manter um relacionamento com Hyde, seu cliente. As duas mulheres dão um novo tom à tragédia do médico e do monstro, retirando a frieza com que a narrativa de Stevenson trata os dois protagonistas, e abrindo o conflito para uma perspectiva mais sentimental, com o envolvimento amoroso entre os personagens.

Lucy é a personagem feminina que está ligada diretamente às duas figuras masculinas centrais. Ao receber a ajuda do doutor Jekyll, passa a nutrir por este um sentimento misto de gratidão, carinho e amor, e é automaticamente retribuída com o amor que o médico lhe dispensa. Dentro da distinção entre classes sociais que fica nitidamente demonstrada e criticada pela trama da peça, cria-se um laço sentimental entre a elite e o proletariado a partir da ligação entre esses dois personagens. A canção *Someone Like You (Alguém Como Você)*, cantada por Lucy, mostra a centelha de felicidade que o médico traz para a vida desta garota de programa, que passa a se sentir protegida, amada e valorizada. A expressão utilizada por Lucy (“Mas se alguém como você / Encontrou alguém como eu, / Então de repente / Nada mais seria igual”) reforça essa visão sobre a distinção entre classes, consciente na própria personagem. Ao referir-se a Jekyll como “alguém como você”, a garota coloca o médico numa posição superior a ela (“alguém como eu”), além de,



pelos laços afetivos estabelecidos entre ambos, devolver à figura de Henry Jekyll um *status* de bondade, generosidade e honestidade então maculados pela ação de Edward Hyde.

Se a ligação de Lucy com Jekyll é pautada pela serenidade, pelo sonho e por um sentimentalismo supridor de carências, a relação da garota de programa com Hyde é turbulenta, conflitante e selvagem. A canção de Lucy e Hyde, *Dangerous Game (Jogo Perigoso)*, explicita esse turbilhão de sentimentos que é a relação entre os dois personagens. A relação entre ambos é de um desejo carnal incontido, que não aceita limitações. Lucy diz sobre o monstro que “observa seus olhos invadirem sua alma” em busca de “prazeres proibidos”. Uma sensação de medo toma conta da garota diante da figura de Edward Hyde, mas esse medo cede espaço a uma vontade de entrega que acaba por suplantá-lo:

Ao toque de sua mão  
Ao som de sua voz  
No momento em que seus olhos encontram os meus  
Eu estou fora de mim  
Eu estou fora de controle  
Cheia de sentimentos que não posso definir!

Esse sentimento que há entre os dois personagens é definido por eles próprios como um “pecado”, e a esse pecado é atribuído, por meio da imagem metafórica da “mão na chama”, um nome: “jogo perigoso”. É um jogo de sensualismo, em que os sentidos estão aguçados na busca do prazer que o outro pode lhe proporcionar. Hyde vê sua relação com Lucy como: “Um sonho sombrio / Que não tem fim. / Tão irreal / Que você acredita que é verdade”. Para ele, a garota de programa é uma “princesa amedrontada”, personagem de um “conto de mistério” que participa de uma “dança mortal”, estando rodeada de “fantasmas”. Esse sentimento, visto como “um crime” e “uma vergonha” é tão profundo nos dois personagens que a relação entre eles é sensorial ao extremo:

Ninguém fala  
Nenhuma palavra  
Mas quantas palavras estão em seus olhos  
O silêncio fala  
Alto e claro  
Todas as palavras que não queremos ouvir

Neste relacionamento não há espaço para qualquer tipo de sentimento de remorso. Por sua intensidade, descrito como “fogo, fúria e chama”, não existe possibilidade de vergonha, pois não existem convenções: é uma relação quase animal de busca do prazer e da satisfação. Porém a consciência moral de Lucy não permite uma entrega total, o que gera na garota uma “luta ente sentimentos indefiníveis”, daí este “jogo perigoso” ter como culpado, na visão dela, o diabo e, paradoxalmente, ser proclamado, na visão dos dois personagens, pelos anjos. É, enfim, um sentimento que não basta a Lucy e, por isso mesmo, ela procurará algo que o suplante na sua relação com o doutor Jekyll.

A outra personagem feminina, Emma Carew, moça da alta sociedade e noiva do doutor Jekyll, estabelece relação com Edward Hyde apenas no epílogo da peça, quando o médico se transforma em monstro na hora de seu casamento e acaba sendo morto por seu amigo Utterson. A ligação da personagem Emma será mais estreita com a figura de Henry, com o qual interage em momentos específicos dentro da trama, antes e após o médico virar um escravo da droga que ele mesmo inventou. O idílio romântico entre os dois personagens, na canção *Take Me As I Am (Aceite-me Como Eu Sou)*, revela o amor incondicional entre ambos e o desejo de Emma em partilhar os anseios que o médico guarda em seu íntimo. O título da canção remete diretamente aos dois elos desse idílio: de um lado, Jekyll quer que sua noiva o aceite como um cientista que não segue os padrões de sua época, que busca além daquilo que a ciência pode lhe oferecer e que, por isso mesmo, entrega-se totalmente ao trabalho, não correspondendo, em muitos momentos, ao modelo

de noivo próprio daquela sociedade; do outro lado, Emma quer que Jekyll aceite sua presença em sua vida profissional e sentimental, que ele não a veja como uma estranha, mas como alguém com quem ele pode dividir seus anseios.

Após a queda de Jekyll, consumindo-se por conta da fórmula a que se viciou, Emma ressurgue com seu amor incondicional como uma chama de esperança para o já desiludido médico, que sente as conseqüências em função do uso constante e desregrado de sua fórmula. *Once Upon a Dream* (*Uma Vez Num Sonho*) é a canção de Emma que procura restabelecer o equilíbrio emocional em seu noivo. Assim como em *Someone Like You*, novamente tem-se uma figura feminina devolvendo a Jekyll um *status* de bondade, generosidade, honestidade e amor. Para Emma, ele é “um enviado do céu”, que despertou nela o amor (“Uma vez num sonho / Nós nos perdemos no abraço do amor / Lá encontramos um lugar perfeito / Uma vez num sonho”). Mas, assim como o sentimento de Lucy, o sentimento de Emma por Jekyll é insuficiente para devolver a vida ao médico, que está definhando. Isso porque o sentimento de amor entre ambos projeta-se mais no plano do sonho que no da realidade. Se o sentimento de Lucy falha por ser uma simples projeção de um futuro incerto (daí o uso abundante do verbo no futuro do pretérito) e, por isso mesmo, calcada no plano do sonho, o sentimento de Emma falha por ter sido mais sonho que realidade, como o próprio título de sua canção enuncia: na vida real, eles não se perderam no abraço do amor, não encontraram um lugar nem um momento perfeito, a esperança não era “uma porta aberta”. Os primeiros versos da canção já remetem o espectador para a consciência de que Emma tem sobre a realidade dos fatos e a frustração do momento presente (“Quando tudo isso começou... / Eu já sabia que haveria um preço...”). E o desfecho da mesma canção, cheio de interrogações, mostra a incerteza que a personagem tem sobre o futuro do relacionamento (futuro este que Emma deseja que seja o sonho, não a realidade):

Uma vez num sonho  
Você era um enviado do céu para mim.  
Isso nunca significou nada?  
Era só um sonho?  
Nós poderíamos recomeçar outra vez?  
Uma vez num sonho.

As vozes de Lucy e Emma se encontram na canção *In His Eyes* (*Em Seus Olhos*), quando ambas devaneiam sobre o doutor Jekyll e sobre o sentimento que nutrem por ele: o desejo de estar junto a ele, de sentirem-se seguras sob seus olhos, de estarem a salvo em seu coração. Aliado a isso, a canção traz ainda a incerteza que paira sobre a mente de ambas as personagens, visto o médico manter-se sempre à distância, não havendo uma entrega total para nenhuma das duas. Mas mesmo diante dessa incerteza, elas decretam seu desejo de pertencerem a Jekyll e a importância desse sentimento em suas vidas. Vale notar que a figura do “olhar” comunica-se com outros dois momentos (canções) da peça, ligados a essas duas mulheres: em *Aceite-me Como Eu Sou*, Emma faz referência ao olhar como fator importante em relação ao sentimento de amor que existe entre ela e Jekyll (“Olhe em meus olhos / Quem você vê lá? / Alguém que você conhece / Ou apenas uma estranha?”); já em *Jogo Perigoso*, Lucy fala dos olhos de Hyde, que “invadem sua alma”, do encontro dos seus olhos com os dele e como isso faz com que ela perca o controle, além da comunicação pelo olhar que há entre os dois personagens (“Ninguém fala / Nenhuma palavra / Mas quantas palavras estão em seus olhos”).

A peça caminha até o ponto de maior tensão, quando, num jogo cênico, Jekyll confronta-se com Hyde, no duo *Confrontation* (*Confronto*), em que as vozes dos dois protagonistas entram em embate pela primeira e única vez dentro do musical. Jekyll retoma os dizeres de sua primeira canção, demonstrando que, após todos os seus atos, continua “perdido nas trevas”, porém agora numa profundidade muito maior, visto a presença concreta de Hyde em sua vida. O choque entre as vozes dos dois personagens é uma luta desesperada pela sobrevivência, a incapacidade de

conciliação entre as duas personalidades chegou a seu ápice, e o desfecho trágico já é vislumbrado: um dos dois deve morrer.

Nesta discussão, os argumentos usados por ambos os envolvidos caminham numa similitude de perspectivas: Jekyll usa a metáfora do espelho (“Tudo o que você é, / simplesmente, é uma face no espelho”), que é automaticamente rebatida por Hyde (“Eu sou aquilo que você enxerga / quando se vê no espelho”); o “fim de pesadelo” de um se transforma no “pesadelo que prossegue” do outro; o “sonho demoníaco” do médico é a “realidade sem fim” do monstro. Neste ponto, já não existe um controle da situação, nem mesmo o controle de um sobre o outro e vice-versa. A dissolução de um dos dois princípios, do bem ou do mal, é algo impossível: “nunca será possível separar Jekyll de Hyde”, diz o monstro, isto é, nunca o homem conseguirá se livrar do confronto interno entre o bem e o mal, que o acompanha pela vida. Ao final da canção, nem mesmo uma distinção entre os dois personagens é possível, pois os dois princípios estão tão amalgamados que se tornam um elemento só: seriam, então, o bem e o mal valores voláteis, que dependem do ponto de vista, da ocasião, da sociedade ou mesmo do próprio indivíduo?

JEKYLL:  
Maldito, Hyde!  
Deixe-me livre!

HYDE:  
Você não pode ver  
Que você sou eu?

JEKYLL:  
Não!  
Dentro, no fundo!

HYDE:  
Eu sou você!  
Você é Hyde!

JEKYLL:  
Não – nunca!

HYDE:  
Sim, para sempre!

## **Conclusão**

Diante da análise realizada, percebe-se que ambas as obras, a novela de Stevenson e o musical baseado nesta novela, trazem como problemática central a concepção mítica de uma luta sobrenatural entre as forças do Bem e as forças do Mal que norteiam as ações do ser humano. Mais que isso, é o próprio ser humano, ou o seu íntimo, o local onde essa luta entre forças antagônicas se travará. Se Jekyll é o eixo deste conflito, trazendo em si as marcas dos dois princípios, Hyde é a manifestação da maldade em seu estado mais puro, enquanto personagens como Utterson, Lucy e Emma estabelecem o contraponto com o monstro.

Num outro plano, o caso do doutor Jekyll e do senhor Hyde metaforiza um embate entre o aspecto social e o aspecto individual na vida do homem. Esse homem (Jekyll) vê-se dividido entre o elemento social, com suas regras, suas normas e seu caráter conservador, e o elemento individual, permeado pelo instinto, pelo desejo e pelo não-conhecimento de limites. É um confronto, ainda, entre o sentimento de conformismo e o sentimento de libertação, que guiam a história da humanidade e mesmo a história da arte (à qual os objetos de estudo pertencem).

Nesta trama de múltiplos conflitos, o pano de fundo social ganha contorno e relevância quando o confronto Jekyll/Hyde passa a ser visto dentro de uma problemática maior: a de toda uma sociedade pautada pelos mesmos dilemas. Chega-se então a um choque entre a aparência e a essência, entre aquilo que o ser humano realmente é e aquilo que ele simula ser perante a sociedade. Neste baile de máscaras, a novela e o musical trazem para seu público uma teia de problemas, como arquétipos da vida em sociedade: passando pelos sonhos e frustrações de Lucy, pela sobriedade de Utterson, pela esperança de Emma, pelo egoísmo e pelo desejo de Hyde e pela crise existencial, social e psicológica do doutor Henry Jekyll.

### **Referências Bibliográficas**

BURGESS, Antony. *A literatura inglesa*. São Paulo: Ática, 1995.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto*. São Paulo: Ática, 1996.

FRYE, Northrop. *Fábulas de identidade: estudos de mitologia poética*. São Paulo: Nova Alexandrina, 2000.

KOTHE, Flávio R. *O herói*. São Paulo: Ática, 2000.

STEVENSON, Robert Louis. *O médico e o monstro*. São Paulo: Ática, 1997.