

07

**A NATUREZA DO MAL EM “MARKHEIM”,
DE ROBERT LOUIS STEVENSON¹**

Felipe Motta Veiga

Felipe Motta Veiga

Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Teoria da Literatura e Literatura Comparada na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), sob orientação do professor Dr. João Cezar de Castro Rocha.

Pesquisa os gêneros da sátira e da polêmica e, mais particularmente, as obras do autor austríaco Karl Kraus e do brasileiro Nelson Rodrigues.

Integra o projeto de pesquisa “Ficção: arqueologia, antropologia e materialidade do conceito”, coordenado pelo professor João Cezar (UERJ).

Estagiário na Casa de Leitura Dirce Côrtes Riedel.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2995111583646677>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0902-6402>.

Email: felipeveiga11@hotmail.com.

Resumo: O presente artigo faz uma leitura detida do conto “Markheim”, de Robert Louis Stevenson, com o propósito de discutir uma das questões centrais abordadas pelo autor nessa narrativa: o problema da natureza do mal. Duas visões distintas se opõem em “Markheim”: o mal como algo congênito, inerente ao ser humano e enraizado em sua personalidade, e o mal como fruto das ações humanas, determinadas por circunstâncias externas. Para auxiliar nossa análise e estabelecer a tradição a que o conto se

1 Título em língua estrangeira: “The nature of evil in Robert Louis Stevenson’s ‘Markheim’”.

filia, recorreremos a textos teóricos sobre o horror, o gótico e o grotesco. Assim, esperamos ressaltar a importância de uma história que, se não está entre as mais conhecidas de Stevenson, certamente merece atenção pela sua densidade e sua maneira inovadora de tratar de temas tradicionais na história da literatura, como os temas do espelho, do duplo e, sobretudo, do mal.

Palavras-chave: Robert Louis Stevenson. Mal. Horror. Circunstâncias. Duplo.

Abstract: The article provides a detailed reading of Robert Louis Stevenson's short story "Markheim", with the aim of discussing one of the central issues addressed by the author in this narrative: the problem of the nature of evil. Two distinct visions oppose each other in "Markheim": the evil as something congenital, inherent to human beings and rooted in their personality, and the evil as the fruit of human actions, determined by external circumstances. In order to support our analysis and establish the tradition to which the story is affiliated, we resort to theoretical texts on horror, gothic and grotesque. In this way, we hope to emphasize the importance of a story which, while not being among Stevenson's best known stories, certainly deserves attention for its density and its innovative way of dealing with traditional themes in the history of literature, such as the themes of the mirror, the double and, above all, the evil.

Keywords: Robert Louis Stevenson. Evil. Horror. Circumstances. Double.

Na mesma época em que escrevia aquela que ia se tornar, talvez, a sua história mais famosa — *O estranho caso de Dr. Jekyll e Mr. Hyde* —, o escritor escocês Robert Louis Stevenson trabalhava numa prosa de ficção mais curta, mais enxuta, mas não menos

densa em suas investigações sobre as fissuras na personalidade e na consciência humana, constantemente cindida entre o bem e o mal. A ideia de Stevenson, a princípio, era publicá-la na edição natalina de 1884 da *Pall Mall Gazette*. Mas, sem conseguir terminar o trabalho a tempo, viu a oportunidade de trazê-la à luz dois anos depois, na coletânea de Henry Norman intitulada *The Broken Shaft: Tales in Mid-Ocean*, onde figura ao lado de textos de outros autores vitorianos.

A prosa em questão é “Markheim”, um conto de Natal. Mas um conto sombrio, deveras inquietante e misterioso. Se, na primeira metade do século XIX, um autor como Nikolai Gógol havia feito da “Noite de Natal” uma ocasião propícia para a eclosão de forças sobrenaturais e o aparecimento de seres fantásticos, capazes de atijar desejos humanos primitivos, e se, antes de Gogol, E.T.A. Hoffmann tomara os festejos e as “Aventuras da Noite de São Silvestre” como um momento de desarranjo cósmico em que o ser humano pode confrontar-se com sua própria imagem ou com seu duplo,² o certo é que o conto de Stevenson difere de seus predecessores pela atmosfera sobejamente obscura. As aparições que irrompem no Natal em “Markheim” não guardam qualquer traço cômico ou caricatural, de tradição popular, do tipo que encontramos nas bruxas e nos diabos de Gógol; e sua abordagem do tema da duplicidade transita por zonas mais turvas e abjetas da psique humana que a abordagem de Hoffmann.

2 Ver as traduções brasileiras dessas duas narrativas: HOFFMANN, E. T. A. As aventuras da Noite de São Silvestre. In: HOFFMANN, E. T. A. *O reflexo perdido e outros contos insensatos*. Tradução de Maria Aparecida Barbosa. São Paulo: Estação da Liberdade, 2017, e GÓGOL, Nikolai. Noite de Natal. In: GÓGOL, Nikolai. *O capote e outras histórias*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

Mas de que trata este conto, afinal? E por que podemos dizer que ele ocupa um lugar especial na obra de Stevenson e na tradição literária à qual está vinculado? Para começar a responder a essas perguntas, façamos um resumo do enredo.

No dia do Natal, um homem chamado Markheim, sobrinho de um rico colecionador de objetos antigos, se dirige a uma loja de antiguidades para comprar um presente para a mulher com quem pretende se casar — este é, ao menos, o pretexto que dá ao dono da loja, um antiquário astuto, um tanto impaciente e mordaz. O que o velho antiquário não sabe, contudo, mas talvez apenas suspeite, é que seu cliente está ali por outro motivo. Quer dizer: pretende assassiná-lo e roubar seu dinheiro, e é precisamente isso que acontece. No entanto, prestes a cometer o crime, Markheim hesita, vê-se assaltado por sentimentos conflitantes e mergulhado numa espécie de paranoia, um estado de violenta inquietação que se intensificará vertiginosamente, segundo a segundo, a partir do momento em que o assassinato se concretizar. Boa parte das páginas do conto relatam os pensamentos, as lembranças e as impressões fugidias que atormentam o criminoso durante o tempo que sucede à consumação de seu ato — o mesmo tempo “que se esgotara para a vítima e havia se tornado urgente e crucial para o assassino” (STEVENSON, 2015, p. 221). É então que surge, em plena loja de antiguidades, uma figura que parecerá a Markheim simultaneamente familiar e estranha, amistosa e ameaçadora, um visitante a lhe oferecer ajuda para dar cabo de seus tormentos e sair de lá, a salvo, com o dinheiro roubado.

Escrito no período decadentista, “Markheim” pode ser considerado, sob certos aspectos, um conto gótico — e aqui

tomaremos por referência as características que Fred Botting atribui a este gênero. Os acontecimentos que constituem o conto escapam aos nexos racionais de causa e efeito próprios à literatura naturalista ou realista; o protagonista, longe de ser um homem exemplar, é um sujeito que padece de “distúrbios de saúde mental”, de “paixões incontrolláveis, emoções violentas e voos de fantasia” (BOTTING, 2014, p. 2); a narração de suas ações visa, primordialmente, despertar no leitor afetos desagradáveis e “frequentemente extremos e negativos: medo, angústia, terror, horror, nojo e repulsa” (BOTTING, 2014, p. 6), e ele próprio, no momento de executar o crime, é tomado de um misto de “pavor, horror e determinação, fascínio e repulsa física” (STEVENSON, 2015, p. 219) — a experiência do personagem reverberando a experiência do leitor, traço típico das histórias de horror.³ Assim também, a loja de antiguidades onde se passa a trama, repleta de relógios de parede e imersa num claro-escuro vacilante, manifesta “perturbação e ambivalência em termos espaciais” (BOTTING, 2014, p. 4), como uma materialização do estado de ânimo do protagonista. Além do mais, o motivo gótico do *Doppelgänger*, elaborado em profundidade em “Dr. Jekyll e Mr. Hyde”, é tematizado em “Markheim” quer seja pela profusão de espelhos ao longo do conto, quer seja pela irrupção de um *alter ego* do protagonista.

Esses apontamentos a respeito do gênero a que se filia o conto, e ainda outras considerações que faremos doravante a partir de uma análise tão minuciosa quanto possível do texto, são relevantes porque nos preparam para lidar com um problema mais amplo e

3 Lembremos do que diz Noël Carroll no ensaio “A natureza do horror”: “no horror, as emoções dos personagens e as do público estão sincronizadas em certos aspectos importantes” (1999, p. 34).

complexo colocado em cena pelo autor. Se, para Stevenson, como observa Davi Arrigucci Jr., cada um dos componentes, incidentes e personagens de qualquer narrativa romanesca deve “buscar um efeito único, exprimindo a mesma ideia, de modo que todas soem juntas ‘como notas harmoniosas na música ou como os matizes graduados numa boa pintura’” (ARRIGUCCI JR., 2015, p. 334),⁴ um olhar cuidadoso sobre algumas partes fulcrais deste conto nos ajudará a ter uma visão mais detalhada daquele que é, defendemos nós, o principal problema discutido por ele, o problema da natureza do mal. Em “Markheim”, esse problema se insinua em cada um dos símbolos e cenas que compõem a trama, e para enfrentá-lo precisamos avançar pelas fendas abertas pelo autor, os “espaços vazios sugeridos pelo discurso narrativo lacunar à imaginação de quem lê”. (ARRIGUCCI JR., 2015, p. 334)⁵

Logo no começo do conto sabemos, pelas palavras do antiqüário, que Markheim não consegue olhá-lo diretamente nos olhos; ele se sente acuado perante o negociante, porque tem de dissimular a verdadeira razão pela qual está visitando a loja de antiguidades. Também pela voz do narrador, acompanhamos de perto, apreensivos, toda a agitação que toma conta do protagonista; e cabe salientar desde já que a descrição dos “sintomas”, as reações e estados físicos que o acometem, é recorrente ao longo da história. Observamos sua agitação se agravar a seguir, quando Markheim vê

4 Aliás, continua Davi Arrigucci Jr. (2015, p. 337), a faculdade humana que o próprio Stevenson julgava capaz de articular as partes de uma narrativa num todo é precisamente a imaginação, cujo “papel estruturador [...] inventa e dispõe os acontecimentos para o olhar”.

5 É também pelo caráter aberto, fragmentário de sua prosa que *Markheim* se aproxima da literatura de horror. Stevenson, nesse sentido, parece seguir a divisa de Lovecraft recordada por Carroll em “A natureza do horror” (1999, p. 46): “Apenas o suficiente é sugerido e apenas o mínimo é dito”. E Carroll explica logo em seguida: “A ideia aqui é a de que o melhor horror se vale da sugestão, leva o leitor a imaginar o que está acontecendo”.

o antiquário abaixar-se para pegar um objeto: “e foi ele fazer isso para que um estremecimento percorresse o corpo de Markheim, um impulso repentino na mão e no pé, um sobressalto inesperado em face de tantas paixões tumultuosas” (STEVENSON, 2015, p. 217).

A primeira coisa que o antiquário mostra a seu cliente é um espelho datado do século quinze. Esse objeto, segundo o antiquário, pertenceu a alguém que tinha “uma situação exatamente como a sua, meu caro senhor: sobrinho e único herdeiro de um notável colecionador” (STEVENSON, 2015, p. 217). Já aqui, por meio de um símbolo consagrado há séculos na literatura e da coincidência entre a condição do cliente e a do antigo proprietário do objeto, somos introduzidos ao tema da duplicidade, um dos temas centrais do conto. Mas a visão de seu reflexo no espelho faz o nosso protagonista recuar de horror, e o motivo que o leva a se assustar diz muito sobre o conflito instaurado em sua psique: espelho é, para Markheim, “uma maldita lembrança dos anos, pecados, desatinos”, uma “consciência portátil” (STEVENSON, 2015, p. 218). Ao contemplar-se no espelho, ao ver-se de fora, ao descolar a si mesmo de sua imagem, Markheim torna-se consciente de um passado que o envergonha e oprime; é por isso que reage com indignação à proposta do antiquário, chegando a ofendê-lo com palavras rudes. Ele não suporta olhar para sua própria imagem porque não suporta tomar consciência de seu passado. Caso queira levar adiante o plano criminoso, não deve permitir que haja espaço algum para reflexão (no sentido de autoconsciência e no sentido de imagem refletida).

Porém, como tantos personagens de Stevenson, Markheim tem um passado que nos é, a princípio, desconhecido. E antes

mesmo de termos acesso a algumas de suas memórias, começamos a vislumbrar, numa fala um tanto divagante dirigida ao antiquário, as intenções que o levaram no dia de Natal à loja de antiguidades:

a vida é tão curta e incerta que eu não me apressaria em abandonar prazer nenhum [...]. Em vez disso, deveríamos nos agarrar às menores coisas, feito um homem à beira de um abismo. Cada segundo é um abismo [...] de mais de mil metros de altura, alto o bastante, no caso de uma queda, para nos despojar de cada traço de humanidade. [...] Falemos um com o outro; por que precisaríamos usar essa máscara? (STEVENSON, 2015, p. 218-219)

Trata-se de uma fala em tom especulativo, por assim dizer filosófico; Markheim utiliza palavras ambíguas, imprecisas, que certamente não convêm a um diálogo numa loja de antiguidades, cujo propósito é ou deveria ser de ordem comercial. Mas suas palavras não são ausentes de sentido, de modo que vale a pena tentar parafraseá-las. Segundo ele, estar à beira do abismo é situar-se em cada segundo entre a vida e a morte, entre o humano e o desumano, entre o bem e o mal, num estado duradouro de hesitação ou, melhor dizendo, no adiamento prolongado da decisão final (no caso do protagonista, a decisão de matar, que implica negar a humanidade do outro negando a sua própria).

No fim da passagem citada acima, Markheim — o dissimulado Markheim — expõe o desejo de libertar-se, junto com o antiquário, de uma suposta “máscara”. Mais adiante adentraremos no tema da máscara, de suma importância para Stevenson; por enquanto, cumpre notar que a libertação buscada pelo protagonista terá de esperar mais um pouco. É que, no momento em que o antiquário

se abaixa novamente para pegar um outro objeto, Markheim, num misto de fascínio e repulsa, puxa do bolso uma adaga e lhe desfere o golpe fatal. Enfim a linha entre o humano e o desumano é cruzada. A partir de então, vemos o assassino tendo de lidar com as consequências de seu crime, acochado pelo medo de ser descoberto e morto, presa de um estado de consciência — ou de alucinação — em que a fronteira entre realidade e fantasia se dilui: “enquanto uma porção de sua mente mantinha-se alerta e hábil, outra oscilava à beira da loucura” (STEVENSON, 2015, p. 222-223). Os leitores, por sua vez, ficam em dúvida se os acontecimentos se passam mesmo no espaço exterior, objetivo, da narrativa ou na dimensão subjetiva do protagonista.⁶ Para exacerbar esse efeito, Stevenson emprega pontualmente a técnica narrativa do discurso indireto livre, no qual se misturam a voz do narrador e a voz “interior” do personagem.

De fato, todo o cenário onde transcorre a ação do conto se modifica radicalmente após o assassinato. E o recurso que melhor representa essa transformação talvez sejam os efeitos de luz e de som que o autor mobiliza. Na loja de antiguidades, em cujo chão agora jaz o cadáver do antiquário, o tique-taque e as badaladas dos relógios se fazem mais sonoros, dispersam a atenção do assassino, furtam-lhe as certezas e as convicções enquanto lhe enchem a cabeça de preocupações; dentro do estabelecimento, no teto e nas escadas, e lá fora, na calçada, ouvem-se passos alheios. Em meio à escuridão da loja, perpassada apenas por feixes e manchas de claridade, as oscilações da chama de uma vela

6 Pelo relato dos movimentos errantes da consciência de um assassino, “Markheim” faz lembrar, aos leitores de Dostoiévski, um romance realista publicado pelo escritor russo mais de vinte anos antes, *Crime e castigo*. Já pela confusão entre a realidade objetiva e as projeções da mente humana, faz lembrar *A outra volta do parafuso*, novela de um grande escritor e amigo de Stevenson, Henry James.

produzem impressões visuais que desorientam percepção espacial de Markheim;⁷ nos espelhos luxuosos pendurados nas paredes, ele vê “seu rosto repetido muitas e muitas vezes, como se os reflexos fossem um exército de espiões” (STEVENSON, 2015, p. 221), o que o leva a imaginar que por perto há vizinhos “à espreita e ouvindo com atenção e tecendo a corda para enforcá-lo” (STEVENSON, 2015, p. 222). Eventualmente, um sentimento de arrependimento percorre a alma do assassino, mas passa rápido demais; ele conclui que de nada adiantaria sentir remorso, pois não há como mudar o que já está feito. Markheim continua, assim, refém das assombrações do passado, seja o passado recente ou o remoto. “Nunca mais, pressentia ele, estaria suficientemente protegido e a salvo dos olhos observadores dos homens” (STEVENSON, 2015, p. 227).

Sempre que torna a pôr a atenção no morto, Markheim lhe dirige um olhar que gostaria a todo custo de desumanizá-lo, isto é, de despojá-lo dos traços de humanidade. O morto, que entretanto continua a ser um corpo humano, ganha ares de figura grotesca, um “amontoado de roupas velhas junto à poça de sangue” (STEVENSON, 2015, p. 220), “um terno que tivessem enchido de farelo” (STEVENSON, 2015, p. 224) ou, para dizê-lo sucintamente, uma coisa, um objeto à maneira daqueles que povoam a loja de antiguidades, como os relógios.⁸ Daí que o assassino sinta que,

7 Desorientação espacial que é, de acordo com Botting (2014, p. 3), outra marca do gênero gótico, e que muitas vezes vem acompanhada de “ocorrências fantasmagóricas” e “instabilidade na suposta unidade do eu”.

8 Classificamos a figura do cadáver do antiquário como grotesca, segundo a visão de Markheim, porque na narrativa ela oscila entre o humano e o não humano. Essa indeterminação, essa turvação das fronteiras que separam os homens e as coisas é um dos aspectos do grotesco, para Mikhail Bakhtin (2010, p. 28). Davi Arrigucci Jr. (2015, p. 348-349), a propósito, fala do “processo de coisificação a que se reduziu o comerciante, desumanizado e rebaixado ao nível das mercadorias que negociava”.

por obra sua, “aquela porção de vida havia sido interrompida, da mesma forma que o relojoeiro interrompe com o dedo o bater do relógio” (STEVENSON, 2015, p. 225).

A certa altura, porém, eis que a contemplação do rosto do morto deflagra uma lembrança em Markheim. É a lembrança de alguma festa popular, um lugar onde estivera quando criança. Pela primeira vez na narrativa, seu passado é iluminado pelo lampejo de uma reminiscência; mas o que irrompe assim do passado é algo terrível e sórdido. Durante alguns instantes ele volta a ser aquele

garoto que ia de um lado para o outro, engolido pela multidão, dividido entre o interesse e o medo, até avistar, revelando-se na principal área da festa, uma barraca e uma grande tela com quadros grosseiros, pintados em cores berrantes: Brownrigg e a criada inexperiente, os Mannings e o convidado assassinado, Weare e a coronhada fatal de Thurtell, e mais uma vintena de crimes célebres. (STEVENSON, 2015, p. 225)

É com horror, com repulsa visceral, que o protagonista vê mais uma vez diante de si todas essas cenas hediondas representadas nos quadros — as quais, diz o narrador, pela primeira vez ferem seus escrúpulos. Contudo, nem isso, nem a desumanização a que submete o antiquário são suficientes para fazê-lo sentir remorso; ao menos Markheim não quer, não pode sentir nenhum remorso; agora precisa apenas controlar suas emoções e agir calculadamente, sob a pressão implacável do tempo contado nos relógios. Acontece, no entanto, que outras lembranças assomam à sua mente: ele se flagra “relembrando histórias de outros assassinos e do medo que nutriam, assim se

acreditava, de vingadores celestiais” (STEVENSON, 2015, p. 227); logo depois, como o avesso da primeira, uma recordação da inocência e da ternura juvenis, desencadeada por um cântico religioso das crianças na vizinhança, que o leva a sorrir: “estava de volta à igreja, à sonolência dos domingos de verão, à voz do pastor [...] e à indistinta inscrição dos Dez Mandamentos no coro da igreja” (STEVENSON, 2015, p. 229). Perante a justiça divina, aliás, ele crê que seu ato esteja justificado. De acordo com o pensamento de Markheim, Deus conhece suas razões e está pronto a absolvê-lo do crime; a única coisa a temer seria, então, “alguma cisão na continuidade da experiência humana, alguma transgressão intencional da natureza” (STEVENSON, 2015, p. 227), algum fenômeno que escapasse a seus cálculos e levasse seu plano por água abaixo.

Com efeito, o temor do protagonista vai ganhando espessura à medida que a impressão daquela presença fugidia, que talvez estivesse a persegui-lo, se torna cada vez mais forte e opressiva. De início, tal presença “às vezes era uma coisa sem rosto, mas que tinha olhos para ver; outras vezes era uma sombra dele próprio; outras vezes ainda era a imagem do antiquário morto, reavivada pela astúcia e pelo ódio” (STEVENSON, 2015, p. 223). Em seguida, ela toma a forma de uma sombra, tremulando sem parar na porta da loja de antiguidades, junto a um feixe de luz; e, mais adiante, ela parecerá a Markheim “a visão do que poderia ser a cauda de algo inominável, que ele logo perdia de vista” (STEVENSON, 2015, p. 227). Contudo, no momento mesmo em que o assassino, no andar de cima do estabelecimento, vasculha um molho de chaves com o objetivo de abrir um armário do antiquário, essa presença

fantasmagórica se materializa na figura de um visitante, que entra de súbito no quarto onde ele se encontra. É ainda um ser de aparência incerta, cujo contorno “parecia modificar-se e ondular-se como o dos ídolos na loja iluminada pela luz trêmula da vela” (STEVENSON, 2015, p. 230). Mas o mais esquisito é que Markheim

por alguns momentos achou que o conhecesse; em outros, julgou que parecia consigo mesmo; e durante todo o tempo lá estava em seu peito, como uma sensação de terror quase palpável, a convicção de que aquela coisa não era da Terra nem era de Deus. (STEVENSON, 2015, p. 230)

Aí estão as escassas características desse estranho-familiar. Sua fisionomia não é passível de descrição; pelo contrário, é fugidia, movediça, está sujeita às mesmas transformações que os objetos na loja de antiguidades, mal iluminados pela chama oscilante da vela. Assim como o senhor Enfield em *O estranho caso de Dr. Jekyll e Mr. Hyde* (STEVENSON, 1886) não consegue descrever as feições de Hyde com precisão,⁹ também aqui as palavras do narrador, relatando as impressões e pensamentos de Markheim, não delinham razoavelmente a figura que está diante dele. Não se trata de um monstro, exatamente; mas, à maneira de tantos monstros, é uma figura intersticial ou contraditória,¹⁰ pois

9 A dificuldade de delimitar a fisionomia de uma aparição sobrenatural ou de um monstro, a impossibilidade de descrevê-los, é uma característica frequente nas narrativas góticas. Vejamos por exemplo esta passagem de *Dr. Jekyll e Mr. Hyde*, em que Enfield diz sobre Hyde: “Não é fácil descrevê-lo. [...] Nunca vi um homem com quem antipatizasse tanto, não sei bem por quê [...]. É um homem de aspecto extraordinário, embora eu não possa citar nada fora do normal. Não, senhor, não consigo, não posso descrevê-lo. E não é por falta de memória, pois declaro que o posso ver neste momento”. (STEVENSON apud CARROLL, 1999, p. 36).

10 Eis o que diz Noël Carroll (1999, p. 50) sobre o caráter intersticial dos monstros das narrativas de horror: “são seres ou criaturas especializadas em ausência de forma, em incompletude, em intersticialidade categorial e em contradição categórica”.

está entre o estranho e o familiar, o eu e o outro; não pertence nem à Terra nem ao Céu, mas talvez a alguma zona tenebrosa em que esses domínios se tocam e se confundem. Podemos entendê-la como o *duplo* de Markheim? Penso que esteja mais para “um prolongamento de sua própria conduta criminoso”, como o definiu Davi Arriguicci Jr. (2015, p. 351). O certo é que ““O que eu possa ser’, devolveu o outro, ‘não faz diferença no serviço que me proponho a lhe prestar.”” (STEVENSON, 2015, p. 230). O serviço, nesse caso, é uma ajuda para que Markheim “seja levado na direção certa” (STEVENSON, 2015, p. 232), isto é, para que descubra onde está o dinheiro e continue agindo conforme seu plano, sem se deter em reflexões de ordem moral.

O interlocutor de Markheim fala com um tom de tranquila (e sinistra) intimidade. Logo o escutamos lhe dizer que “Há tempos o senhor está entre os meus favoritos” (STEVENSON, 2015, p. 230), e mais que isso: “Conheço o senhor até a alma” (STEVENSON, 2015, p. 231). Ao ser defrontado com tal afirmação, o protagonista, espantado, é atirado numa torrente de pensamentos e emoções sombrias, abandonando-se a uma digressão do tipo que fizera quando, no começo da história, propôs ao antiquário uma conversa franca e sem “máscara”. Nessa digressão, o tema da máscara retorna, recebendo finalmente um significado mais completo:

Minha vida não passa de uma paródia e de um insulto contra mim mesmo. Vivi para desvirtuar minha natureza. Todos os homens assim o fazem; todos os homens são melhores do que esse disfarce que os envolve e sufoca. [...] Se tivessem controle de si mesmos... se o senhor pudesse ver o rosto deles, seriam todos bem

diferentes e se destacariam como heróis e santos! Sou pior que a maioria; meu verdadeiro eu está oculto; minha desculpa é conhecida por mim e por Deus. Mas, tivesse tempo, poderia me revelar. (STEVENSON, 2015, p. 231)

Ora, a máscara parece conservar aqui, metaforicamente, a função que herdou da tradição do grotesco, mas da fase romântica do grotesco: ela “dissimula, encobre, engana” (BAKHTIN, 2010, p. 35). O que Markheim quer, portanto, ao menos segundo ele próprio, é libertar-se do disfarce hipócrita, da camada mais superficial e ilusória do ser, aquela que oculta o “verdadeiro eu” e impede que este venha à tona; e note-se que deseja essa libertação não só para si, mas para todos os homens, de maneira que estes obtenham controle sobre seus próprios destinos e façam valer sua vontade livremente.

É em seguida, contudo, que a máscara adquire o sentido pleno nesta narrativa de Stevenson. E aqui, pois, levando em conta todos os aspectos do conto que já examinamos, direcionaremos a nossa atenção a esse tema, que está estreitamente vinculado ao problema da natureza do mal.

De que matéria é feita, poderíamos perguntar, a máscara a que Markheim se refere e que impede a verdadeira humanidade de se manifestar sem constrangimentos? A resposta do protagonista é a seguinte: a máscara são seus atos, sua maneira de agir, há muito tempo orientada para o mal, para a hipocrisia, para o pecado. Mas o protagonista não quer ser julgado pelos seus atos, na medida em que eles foram motivados por circunstâncias que fogem ao seu poder, ou seja, na medida em que ele não tem autonomia em

relação às circunstâncias e não é livre para fazer suas escolhas. Markheim pode ser considerado mau por praticar ações más; mas, consoante seu modo de ver, ele não é em essência o que ele faz, ou pelo menos não quer ser. Se há algo aquém ou além dos atos, se há uma instância mais profunda do ser humano na qual se encontra, de fato, a humanidade em estado puro, é aquela dimensão a que só Deus e ele próprio teriam acesso. Estabelece-se, assim, uma cisão entre a dimensão prática e a dimensão moral da experiência humana. De acordo com o juízo do assassino, o mal é, sim, abominável; e se por vezes cometeu atos maus, que contrariam seus valores e não condizem com os princípios de sua consciência, é porque foi arrastado pelas circunstâncias, pelos “gigantes das circunstâncias” (STEVENSON, 2015, p. 231). Foram tais condições externas e incontroláveis, e não uma disposição interna ou inata, que o transformaram em criminoso. Daí que defina a si mesmo como um “pecador involuntário” (STEVENSON, 2015, p. 232).

Mas nenhuma dessas considerações faz o estranho visitante recuar. Ele continua a oferecer a Markheim ajuda para encontrar o dinheiro do antiquário, embora o faça coagindo o assassino a aceitar seu auxílio, ao lembrá-lo que, se não for bem-sucedido em seu plano, a morte na forca lhe espera. Apavorante para Markheim, a morte também não é o objetivo do visitante, já que

quando a vida termina meu interesse diminui. O homem viveu para me servir, para espalhar o mal disfarçado em religião ou para semear o joio no trigal, como o senhor faz, nessa sua trajetória de submissão ao desejo. [...] Aceite minha ajuda; satisfaça-se em vida como tem feito até agora (STEVENSON, 2015, p. 232)

O importante, alega o visitante, é apenas agir; não parar um segundo para refletir, para tomar consciência do que se está fazendo, mas permanecer obediente aos impulsos mais imediatos. Assim Markheim passou seus 36 anos de vida, cometendo crime atrás de crime, “em constante declínio” (STEVENSON, 2015, p. 236). Mas o mais curioso a notar é que, enquanto na visão do protagonista são apenas seus atos (e não seu caráter) que o tornam mau, na visão do visitante o mal seria algo mais profundo do que uma máscara, estando incrustado na personalidade mesma de Markheim, de maneira que não haveria nada a fazer para libertar-se dele:

O mal, para o qual eu vivo, não consiste em ação, mas em personalidade; tenho apreço pelo homem mau, não pela má ação [...]; e não é porque o senhor matou um antiquário, mas porque o senhor é Markheim, que me ofereço para ajudá-lo em sua fuga. (STEVENSON, 2015, p. 234)

O contraste entre os pontos de vista de ambos é radical. Markheim, no entanto, se recusa a concordar com seu interlocutor, porque se recusa a admitir que o mal é parte de sua personalidade e não uma espécie de moléstia ou de compulsão engendrada pelas circunstâncias. Seja como for, avisa o visitante, um criminoso sempre terá ocasião de se arrepender no leito de morte, arrependimento que porventura granjeará para ele um lugar no Céu.

Acontece que agora, excepcionalmente, a consciência e o arrependimento sempre postergados tomam conta de Markheim, e o passado volta não apenas como assombração, mas trazendo, em meio aos pecados e tristezas, uma possibilidade de redenção. Suas memórias de infância o fazem perceber que desde o princípio houve para ele um outro caminho possível na vida, diferente daquele que

seguiu. Afirma ser, sim, capaz de compaixão, especialmente pelas pessoas pobres, vítimas como ele do império das circunstâncias. Uma forte determinação se apossa de sua alma, e afinal, conclui, “me enxergo como realmente sou” (STEVENSON, 2015, p. 237). Ser realmente como se é: neste conto, isso só é possível se o ser humano for despido da máscara, tão colada à sua personalidade a ponto de praticamente se confundir com ela. A fim de se libertar, a solução que o protagonista vislumbra é, por assim dizer, cortar o mal pela raiz:

‘Se estou condenado a praticar o mal’, disse, ‘ainda há, contudo, uma porta aberta para a liberdade: posso parar de agir. [...] Meu amor pelo bem está fadado a não frutificar; pode ser, então deixe estar! Mas ainda me resta meu ódio pelo mal’ (STEVENSON, 2015, p. 237)

Boa parte da vida, Markheim agiu para o mal. Sempre cedeu aos seus desejos mais prementes, alimentando seu egoísmo e seu cinismo. Mas, no dia de Natal, na loja de antiguidades, ele não parece sentir prazer algum em praticar o crime; os sentimentos que o acompanham antes, durante e depois da execução são todos negativos. É um homem em certa medida frio, pois é preciso ter frieza para matar uma pessoa; mas não é um sádico, nem um psicopata, nem um ignorante.¹¹ O fato de praticar o mal conscientemente, e o peso da culpa que advém de tal prática, denunciam a força do juízo moral que existe nele. Em compensação, é claro que não merece ser absolvido pelos crimes cometidos;

11 De acordo com a definição de Todd Calder em *The Concept of Evil* (2013), o sádico “deseja o sofrimento de suas vítimas por prazer”; o psicopata é incapaz de “se importar com os outros e com as normas da moralidade”; e o ignorante “não tem razões plausíveis para crer que causou um dano significativo sem justificativa moral”. Já se percebe que nenhum desses é o caso de Markheim.

sejam quais forem as circunstâncias que o levaram a se tornar um criminoso, Markheim entende que precisa ser responsabilizado, precisa pagar pelo prejuízo causado a outras pessoas. E quando essa ideia finalmente se consolida em seus pensamentos, a figura do visitante principia a desaparecer.

Então por que teria perpetrado o assassinato do antiquário? Davi Arrigucci Jr. (2015, p. 344) sintetiza a questão: “Vai matar por dinheiro, mas sobretudo pelo ressentimento antigo e pelas paixões tumultuosas que traz dentro de si”. Mas caberia ainda perguntar: como refrear emoções tão poderosas? No fim da história, é Markheim mesmo quem o responde, no trecho supracitado: “posso parar de agir”. E eis o que acontece, de fato; fazendo valer seu livre-arbítrio, ele rejeita o auxílio do visitante, escolhe não continuar praticando o mal e decide se entregar à polícia, o que significa também entregar-se à pena de morte. Ora, uma vida inteira de crimes e remorsos foi a prisão de Markheim. Não agir, acolher a inércia, aceitar a morte, é a sua trágica libertação. Para tanto, não podia haver dia melhor do que o Natal, data em que nasceu aquele que viria a morrer, por vontade própria, para expiar os pecados da humanidade. “Ninguém me tirou a vida, mas por mim mesmo eu dela me despojo; eu tenho o poder de me despojar da vida e tenho o poder de a retomar” (BÍBLIA, João 10:17-18). Estas são palavras de Cristo, que parecem ressoar no gesto derradeiro, libertador, de Markheim.

REFERÊNCIAS

- ARRIGUCCI JR., Davi. A poesia da circunstância. In: STEVENSON, Robert Louis. *O Clube do Suicídio e outras histórias*. Tradução de Andréa Rocha. 2.ed. São Paulo: Cosac Naify, p. 319-357, 2015.
- BAKHTIN, Mikhail. Apresentação do problema. In: BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 7 ed. Tradução de Yara Frayeschi Vieira. São Paulo: Hucitec, p. 1-50, 2010.
- BÍBLIA, N. T. João. In: *A Bíblia – Tradução Ecumênica*. São Paulo: Edições Loyola & Editora Paulinas, 2002.
- BOTTING, Fred. Introduction: negative aesthetics. In: BOTTING, Fred. *Gothic*. Abingdon: Routledge, p. 1-19, 2014.
- CALDER, Todd. The Concept of Evil. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Califórnia: Metaphysics Research Lab, 2013. Disponível em: <https://plato.stanford.edu/entries/concept-evil/>. Acesso em: 10 ago. 2024.
- CARROLL, Noël. A natureza do horror. In: CARROLL, Noël. *A filosofia do horror ou os paradoxos do coração*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, p. 26-81, 1999.
- STEVENSON, Robert Louis. *O estranho caso de Dr. Jekyll e Mr. Hyde*. Londres: Longmans, Green & Co., 1886.
- STEVENSON, Robert Louis. Markheim. In: STEVENSON, Robert Louis. *O Clube do Suicídio e outras histórias*. Tradução de Andréa Rocha. 2.ed. São Paulo: Cosac Naify, p. 215-238, 2015.