

Encontro com a Morte: tirania e liberdade em Agatha Christie

Appointment with Death: tyranny and freedom in Agatha Christie

Jean Pierre Chauvin¹

*"Não façam como às vezes os pastores
Que nos mandam, entre urzes para o céu,
Enquanto que eles próprios, libertinos,
Vão na trilha de flores que nos perde"
(William Shakespeare)*

*"Para que vivemos, senão para dar aos vizinhos motivo
de caçada e zombar deles por nossa vez?" (Jane Austen)*

1 Professor da Escola de Comunicações e Artes da USP. Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada (USP); É pesquisador-membro dos Grupos de Pesquisa "Retórica e Argumentação" e "Estudos de literatura e cultura da Belle Époque: LABELLE", colíder do Grupo "Polêmicas intelectuais na América Latina entre os séculos XIX e XX: retórica, cultura e história". tupiano@usp.br.

Resumo

Alguns elementos permitem distinguir *Encontro com a Morte* dos demais romances protagonizados por Hercule Poirot. Entre eles, considerem-se: a composição das personagens; a forte ligação do detetive com os membros da família; as motivações para o crime cometido; a relativa adesão do leitor às razões do assassino; a atmosfera tensa e complexa que envolve as principais figuras do romance; o universo em que transcorrem as ações. Publicada em 1938, a obra constitui um importante estudo de caracteres, dentro da ficção de Agatha Christie, com destaque para a personalidade da senhora Boynton, uma das criaturas mais intrigantes que brotaram da pena da escritora inglesa.

Palavras-chave

Agatha Christie, *Encontro com a Morte*, autoritarismo.

Abstract

Some elements allow distinguishing *Appointment with Death* from other Hercule Poirot's novels. Among them, we must consider: the composition of the characters; the detective's strong connection with family members; the motivations for the committed crime; the relative adherence of the reader to the killer's reasons; the tense and complex atmosphere that surround the novel's main figures; the universe in which the actions take place. Published in 1938, this work is a relevant study of characters in Agatha Christie's fiction, especially the personality of Mrs. Boynton, one of the most intriguing creatures that came from the English writer's pen.

Keywords

Agatha Christie, *Appointment with Death*, authoritarianism.

O nome de Agatha Mary Clarissa Christie (1890-1976) persevera como o de uma das escritoras mais populares dos séculos XX e XXI. Em sua extensa obra, com mais de oitenta títulos, divididos entre romances, contos e uma alentada autobiografia, a autora angariou milhões de admiradores, possivelmente alheios aos numerosos elogios e eventuais contestações da crítica.

Na década de 1940, o célebre historiador e crítico literário Edmund Wilson (1950) em diversas ocasiões veio a público para negar a qualidade e a importância da literatura policial. Primeiramente, questionou veementemente o gênero. Em artigo posterior, apontou alguns imitadores de Conan Doyle e fez duras ressalvas a determinados romances, dentre os quais *O assassinato de Roger Ackroyd*, publicado por Agatha Christie em 1926.

A despeito da inegável relevância de Wilson para a historiografia literária², sua resistência em ler histórias de detetive soa como atitude apressada e pautada por impressionismos. Diante de trabalhos de maior fôlego e alcance, como o das estudiosas Gwen Robyns (1978) – que propõe um estudo biográfico em diálogo com as obras da escritora – e Susan Rowland (2001) – que detectou o dado socioeconômico nas personagens da romancista –, as palavras do ensaísta estadunidense soam apressadas, e revelam o preconceito de um crítico que destilou ressalvas com base em critério relativo orientado pelo gosto pessoal.³

Ora, o enigma é o mote da ficção policial. Os romances se estruturam em torno do mistério, e merecem ser lidos dentro das margens sugeridas pelo gênero. Para colaborar com a discussão acerca da ficção policial, retoma-se o meticuloso trabalho da psicanalista Sophie de Mijolla-Mellor (2006), que defende a hipótese de que o romance policial comunica-se com a porção infantil de seus leitores. Em sua fatura, a obra pode ser compreendida como um espaço de segredo e devoração, em que assuntos polêmicos ou interditos perante a

2 Seu belo ensaio *O castelo de Axel*, de 1931, reorientou os estudos em torno do Simbolismo. Nele, o crítico vinculava a poesia de Charles Baudelaire à obra sombria e repleta de metáforas, escrita por Edgar Allan Poe.

3 “I did not care for Agatha Christie and I hope never to read another of her books” [Eu não dou importância para Agatha Christie e espero nunca mais ler outro de seus livros] (WILSON, 1951, p. 234).

sociedade podem ser alvo da fantasia e prazer solitário dos aficionados por histórias de detetive.

Morte

*Encontro com a Morte*⁴ foi publicado em 1938, na Inglaterra, pela editora Collins Crime Club. O que logo chama atenção no romance é que o personagem Hercule Poirot só participa mais efetivamente da narrativa em sua segunda metade. Diferentemente do que aconteceu em obras anteriores, como *O misterioso caso de Styles* (1921), *O assassinato de Roger Ackroyd* (1926) ou *Poirot perde uma Cliente* (1937), o homenzinho de baixa estatura e fartos bigodes foi especialmente convocado pela narradora para investigar o assassinato da senhora Boynton.

De início, deve-se mencionar que o exame dos títulos dedicados ao detetive belga permite dizer que a disposição estrutural da narrativa obedece a um desses dois expedientes: ou ele é introduzido logo nas primeiras páginas do romance, ou sua entrada triunfal é postergada para momentos em que as personagens serão sabatinadas, em nome da verdade e da justiça.

A segunda maneira de conduzir o enredo sugere que, àquela altura, a escritora já encontrava dificuldade para lidar com a personagem – dezoito anos após sua estreia na ficção policial. Embora, segundo a opinião de incontáveis leitores, Hercule Poirot fosse considerado uma figura cativante, como se sabe, a romancista declarou em sua autobiografia que, em determinado momento de sua carreira, passou a desgostar do detetive.

O romancista Benoît Peeters observou, com razão, que:

múltiplos efeitos são reunidos para formar outro, inédito; um mecanismo, essencial em um romance, retorna menor em outro; a um tipo de suspeito já utilizado adere um motivo de natureza bem diferente. Ou, ainda, um princípio de intriga, invertido, produz outro (PEETERS, 2004, p. 78).

4 Na versão original, em inglês, o título ressaltava a palavra "morte", iniciada por maiúscula (Cf. Agatha Christie, *Appointment with Death*, 1938).

A escritora reaproveita parte dos ingredientes empregados em outras narrativas, ambientadas fora do espaço doméstico, como em *Morte na Mesopotâmia* (1936) e *Morte no Nilo* (1937).

Isso significa que a reversibilidade é uma constante nos romances da escritora, reversibilidade que diz respeito à caracterização das personagens, aos espaços em que determinados episódios são ambientados e aos motivos, meios e oportunidades para que determinado crime transcorra. Especialmente os métodos de investigação e a reunião com os suspeitos, nas páginas finais, são marcas características da atuação de Hercule Poirot.

O assassinato da senhora Boynton acontece em um espaço aberto, ao alcance de praticamente todas as figuras. Na tarde de sua morte, ela recomendara a seus familiares que saíssem para passear após o almoço. Com essa atitude imprevista, ela se aventurava a jogar com o seu assassino. O episódio chamou atenção de todos, afinal, envolvia uma mudança sensível no comportamento controlador da senhora Boynton, que prezava manter seus familiares ao pé de si.

Ao discutir o episódio com Poirot, Théodore Gerard observa que

as velhas são iguais no mundo inteiro. Elas se entediam! Se a especialidade delas é jogar paciência, cansam-se do que já conhecem e querem aprender algo novo. E o mesmo acontece com as velhas cuja distração (por incrível que pareça) é dominar e atormentar criaturas humanas! (CHRISTIE, 2011, p. 174).

Em parte, a qualidade dessa obra reside no fato de Agatha Christie ter conciliado o exame mais atento das personagens ao caráter enigmático do crime. Embora tenha concedido maior atenção ao estudo de caracteres, a romancista não perdeu de vista que o assassinato da senhora Boynton envolve uma série de ações, sutis, mas que demandam cálculo e oportunismo.

O saldo é positivo. Acelera-se o ritmo da narrativa, incrementa-se a carga dramática. Leitor e personagens irmanam-se, numa espécie de luta por maior tranquilidade. Solidários aos Boynton, compartilhamos com tais criaturas o

fascínio e mesmo o desejo pela morte da matriarca. Trata-se de um jogo em que morbidez e curiosidade caminham juntas, cujo alcance pode estar além do plano ficcional: “na narrativa, a morte provê a verdadeira ‘autoridade’ da fábula, como leitores, procuramos nas ficções narrativas o conhecimento sobre a morte, que nos é negado em nossas próprias vidas” (BROOKS, 1984, p. 95).

À medida que a narrativa avança, aumenta a sensação de cerceamento, provocada pela personagem central. Conscientes de que se trata de um romance policial, degustamos por antecipação o acontecimento do crime, de maneira a incrementar o prazer da leitura. Contemplando-se a galeria de personagens de *Encontro com a Morte*, é provável que a morte da senhora Boynton esteja, desde o começo, no horizonte do leitor.

Enredo: tirania⁵

Durante uma excursão para Jerusalém, a senhora Boynton carrega pela primeira vez sua numerosa prole, mediante o exercício da melhor tirania familiar. Ginevra, Lennox e sua esposa, Nadine, Carol e Raymond passam todo o tempo sob os olhares, gestos e comandos de uma matrona autoritária, habituada a vigiar aqueles que a cercam e controlar suas atitudes.

A sua constituição física (ela é descrita como “Buda” pela narradora e demais personagens) e o fato de passar os dias sentada, praticamente imóvel, condizem com uma personalidade dominadora e impositiva – cujas características provocam mal-estar nos filhos e repulsa nos outros excursionistas. No hotel:

Ouviu-se uma lenta tosse asmática, e então a velha colossal que estava tricotando falou.

– Ginevra, você está cansada, melhor ir para a cama.

A jovem assustou-se. Os dedos pararam o movimento mecânico.

– Não estou cansada não, mãe. [...]

– Está sim. Nunca me engano. Você não está em condições de visitar a cidade amanhã.

5 Na conhecida e abrangente pesquisa conduzida por Theodor Adorno, Else Frenkel-Brunswik, Daniel Levinson e Nevitt Sanford, em 1950, os estudiosos perceberam que, na sociedade estadunidense, o preconceito contra os judeus geralmente estava correlacionado a uma postura autoritária do entrevistado em relação aos seus parentes (ADORNO et al, 1982).

- Mas eu irei. Estou bem.
- Numa voz grave, quase um grunhido, sua mãe decretou:
- Não está não. Você vai ficar doente.
 - Não vou não! Não vou não!
- A jovem começou a tremer (CHRISTIE, 2011, p. 28).

A verdade pouco importa para a senhora Boynton. O que está em jogo, o que legitima suas atitudes, é a manutenção de seu extremo poderio frente aos familiares. Portanto, seu discurso não é legítimo, nem autêntico.⁶ Nem mesmo Jefferson Cope, amigo da família de longa data, escapa à sensação inibidora, perante a matriarca:

- O sr. Cope fez uma pausa, olhou desconfiado para a sra. Boynton e depois continuou, com a uma voz que para o médico francês que ouvia denotava apreensão.
- Estava me perguntando agora se não conseguiria convencer alguns de vocês a vir comigo. Sei muito bem que a senhora não poderia, sra. Boynton, e evidentemente alguém da família ficaria com a senhora, mas se vocês se dividissem, por assim dizer..
- Fez-se silêncio. Gerard chegou a e escutar o som das agulhas de tricô da sra. Boynton. Então ela disse:
- Acho que não gostaríamos de nos dividir. Somos um grupo muito unido – ergueu os olhos. – Então, crianças, o que vocês dizem? (CHRISTIE, 2011, p. 33).

Dito de outra maneira, Boynton pratica o que Michel Foucault (2009) denomina como “interdição” por meio da fala. Ao inibir ou interromper constantemente o diálogo de seus familiares, interpondo seu desejo mais tacanho na palavra do outro, ela reúne as principais características de um ser que se pretende absoluto, que se compraz em manipular os destinos que a ele se atrelam.

É curioso que as falas da matriarca sejam breves e incisivas. Somadas ao fato de que a senhora Boynton só se move com o auxílio daqueles que tiraniza, ela é efetiva protagonista da obra. Sob esse aspecto, o título do romance adquire importante conotação, pois permite supor que se trata de uma dupla relação

6 “Não nos encontramos no verdadeiro senão obedecendo às regras de uma ‘polícia’ discursiva que devemos reativar em cada um de nossos discursos” (FOUCAULT, 2009, p. 35).

frente à morte: uma reação espiritual (a dos filhos e enteados, anulados pela mãe/madrasta), e outra física (o assassinato da senhora Boynton durante uma excursão, onde reencontra uma figura do passado distante).

O enredo não se resume àquela família estranha que viera dos Estados Unidos. Afora o detetive mundialmente famoso, também há o coronel Carbury, o doutor Théodore Gerard, a bacharel em medicina Sarah King, o advogado Jefferson Cope, a senhora Pierce e a senhora Westholme. O primeiro traço de relevo reside no contraste entre eles e a senhora Boynton.

Sarah King é uma das poucas figuras a se contrapor diretamente à senhora Boynton. O episódio em que ela dirige palavras mais duras à matriarca acontecerá pouco antes do assassinato da matriarca. Ora, desde as páginas iniciais o leitor tem uma ideia de como Sarah pensa e age. Na primeira cena em que ela aparece, lemos esse diálogo com o doutor Théodore Gerard: “– Fui expulsa de um lugar hoje porque estava com um vestido sem mangas – disse, chateada. – Pelo visto, o Todo-Poderoso não gosta dos meus braços, apesar de tê-los criado” (CHRISTIE, 2011, p. 16).

Em outra mão, há uma criatura de traços autoritários, acostumada a influenciar os demais à sua volta: Lady Westholme. Sendo uma figura pública de grande circulação nos bastidores do universo político, sua vida é feita não no mundo doméstico, mas no universo das relações em sociedade. Ou seja, apesar de se revelar enérgica como a senhora Boynton, ambas levam existências assimétricas.

A atuação de Westholme é invariavelmente assinalada pela postura incisiva e dominadora, com grande potencial para induzir a opinião daqueles com quem convive: “Lady Westholme entrou na sala com a segurança de um transatlântico ancorando. A srta. Amabel Pierce, como uma embarcação qualquer seguindo outra mais importante, sentou-se numa cadeira mais recuada” (CHRISTIE, 2011, p. 130).

A caracterização da personagem condiz com a disposição do mobiliário no ambiente. Segura como “um transatlântico” e sentada numa cadeira menos recuada que sua parceira, após a dominante personalidade de Westholme retirar-se

do ambiente, o detetive continuava insatisfeito. Como havia entrevistado ambas as mulheres simultaneamente, Hercule Poirot precisa estabelecer parâmetros para distingui-las. A fim de testar quão influenciável seria a senhorita Pierce, o detetive coloca um curioso experimento em prática:

Poirot inclinou-se para frente, para falar em tom confidencial.

– A senhorita está vendo esse ramo de flores na mesa?

– Sim – respondeu a srta. Pierce, olhando.

– E reparou que quando a senhorita entrou na sala eu espirrei uma ou duas vezes?

– Sim, e daí?

– Viu se eu tinha cheirado as flores?

– Bem, não me lembro.

– Mas se lembra que eu espirrei?

– Sim, disso eu me lembro!

[...] [Poirot] Fechou a porta e voltou para o quarto com a testa franzida.

– Mas eu não espirrei – murmurou. – Não espirrei (CHRISTIE, 2011, p. 142).

A forte personalidade da senhora Boynton constitui um caso atípico na ficção de Agatha Christie. Autoritária, ela exerce impiedoso domínio financeiro e psicológico sobre seus filhos, enteados e nora, mediante uma postura sádica que traz consequências nefastas a todos os envolvidos. Ela se enquadraria num dos modos de autoridade, conforme a terminologia proposta por Erich Fromm: a racional e a irracional.

A autoridade racional não só permite como requer constante exame e crítica dos que a ela estão subordinados; ela é sempre temporária, e sua aceitação depende de sua atuação. Pelo contrário, a fonte da autoridade irracional é invariavelmente o poder sobre as pessoas. Esse poder pode ser físico ou mental, pode ser real ou apenas relativo, em função da ansiedade e do desamparo da pessoa a ela subordinada. O poder, de um lado, e o medo do outro, são sempre os esteios em que se apoia a autoridade irracional (FROMM, 1961, p. 19).

Assistindo aos violentos embates entre medo e poder, todos os excursionistas parecem capazes de reconhecer a postura da mãe como algo nefasto, especialmente para seus familiares. Porém, o elo perverso não se desfaz, uma vez que a senhora

Boynton condicionou os filhos à obediência, como contraparte do subsídio financeiro que ela provê, desde a morte de seu marido.

O temor e a dependência em relação à mãe implicam um conjunto de atitudes tímidas, circunscritas entre temor (censura materna) e o artifício (palavras e gestos). O regime tirânico resultava de um plano perverso da matriarca que já durava trinta anos: a idade de Lennox, seu primogênito.

A repressão de sentimentos e ações agia como contraparte de uma vida economicamente estável, em que os Boynton foram praticamente isolados do convívio em sociedade. Daí o caráter ambíguo percebido nas atitudes de uma mulher que cerceia a existência e limita a potencialidade de seus próprios filhos e enteados. No romance, os diálogos com a senhora Boynton traduzem a dupla face da tirania:

Se o poder fosse somente repressivo, se não fizesse outra coisa a não ser dizer *não* você acredita que seria obedecido? O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso (FOUCAULT, 2009b, p. 8).

Outro dado relevante é que os efeitos maléficos de sua postura continuam, apesar de morta. Como percebe Sarah King, “No final das contas, eles não escaparam... nenhum deles! Ela ainda está lá! Mesmo do túmulo ainda pode controlá-los. É algo terrível [...] Sinto... que ela está se divertindo com tudo isso” (CHRISTIE, 2011, p. 171).

Já para o doutor Gerard, a antiga profissão de carcereira poderia explicar a predisposição da senhora Boynton para o autoritarismo: “Ela não é tirana porque foi carcereira. Digamos que ela decidiu ser carcereira porque era tirana. Na minha teoria, foi um desejo secreto de dominar outros seres humanos que a levou a essa profissão” (CHRISTIE, 2011, p. 44).

Nesse romance, Agatha Christie foge ao esquema mais habitual de organizar o enredo em torno de três assassinatos – estratégia para melhor cativar o público

leitor. Em *Encontro com a Morte*, a caracterização física, emocional e mental das criaturas é privilegiada. O fato de haver apenas um crime para investigar permite à autora favorecer a performance de outras personagens, além de retardar a aparição de Poirot na intriga.

Liberdade

“Liberdade” é palavra que traduz um conceito volátil. Desde a Antiguidade Greco-Latina até os pensadores da chamada “pós-modernidade”, a palavra carrega milênios de reflexões. Aqui, seu escopo é bem menor. Em *Encontro com a Morte*, a liberdade parece estar mais ligada à mudança de estatuto por parte das personagens que – até a morte da senhora Boynton –, viviam num estado quase patológico, à beira de letargia e inércia.

O primeiro item a ser considerado é que, aos olhos do leitor, a atuação de uma matrona controladora e perversa desperta profunda revolta, de maneira que seu assassinato representa indisfarçável alívio. Em sincronia com as personagens, o leitor se solidariza com elas: pode-se afirmar que o romance suscita uma leitura em regime de cumplicidade com as criaturas ficcionais.

No entanto, embora a morte da senhora Boynton seja algo aparentemente benéfico, tendo em vista o aprisionamento mental e físico em que seus herdeiros viviam, o crime precisa ser investigado. A moral de Hercule Poirot não tolerará que o assassinato fique sem solução. O diálogo com Sarah King revela o elevado senso de dever do detetive:

- A senhorita, então, está do lado da *famille* Boynton?
- Acho que sim. Eles já sofreram muito. Não deviam sofrer mais.
- E *la maman* era desagradável, tirânica, decididamente melhor morta do que viva. Isso também é verdade?
- Colocando a questão dessa maneira... – Sarah fez uma pausa, erubescou e prosseguiu: – Não devemos levar isso em consideração.
- Mas levamos! Quer dizer, a senhorita, não eu! Para mim dá no mesmo. A vítima pode um dos santos do Senhor.. ou, ao contrário, um monstro da maldade. Não faz diferença. O fato é o mesmo. Uma vida... roubada! Digo sempre: sou contra homicídios (CHRISTIE, 2011, p. 124).

A seu modo, cada um dos Boynton manifesta traços marcantes que os convertem em personagens típicos⁷. Por exemplo, Genevra – a filha caçula – é uma jovem que vive num mundo paralelo, a fantasiar a ideia de que é perseguida por um grupo de árabes disfarçados. Parcialmente alheia à realidade que a cerca, Genevra vive a torcer as mãos e a emitir discursos desarticulados.

Por sua vez, Carol e Raymond, enteados da senhora Boynton, possuem temperamento irritadiço e comportam-se de modo arredio em sociedade. Lennox, o filho mais velho, é casado com Nadine. Vítimas de um casamento arranjado pela própria Boynton, eles formam um casal em crise, já que a resignação e apatia do homem destoam da energia e lucidez da esposa.

Outro fator relevante refere-se ao modo como o enredo foi estruturado. Em *Encontro com a Morte*, Hercule Poirot não conta com seu sócio e escudeiro, Arthur Hastings. No seu lugar está um sujeito tão precipitado e obtuso quanto ele. De fato, o Coronel Carbury reúne as principais características e limitações do capitão e amigo do detetive:

- Faremos eles nos contarem o que é – disse Poirot.
- Por meio de investigação? – perguntou o coronel Carbury.
- Não – respondeu Poirot. Apenas conversa comum. De um modo geral, as pessoas contam a verdade. Porque é mais fácil! Porque força menos a capacidade inventiva! (CHRISTIE, 2011, p. 119).

Além de ser apenas discretamente auxiliado pelo coronel, o fator psicológico constitui um dos recursos característicos no método investigativo de Poirot. Esse traço é reforçado pela presença do renomado psiquiatra Théodore Gerard e pela médica Sarah King, que se tornam seus aliados. Como costuma acontecer nos romances de Christie, a análise segundo critérios psicológicos contraria a expectativa do pragmático e lerdo Carbury.

7 Parece haver um cruzamento entre personagens “planas” e “esféricas” (FORSTER, 2005), no romance. Após a morte da senhora Boynton, seus filhos e enteados tornam-se menos caricatos e agem com maior independência. Eis um expediente que confere grande qualidade a *Encontro com a Morte*.

O emprego de termos emprestados da psicanálise não é em vão, já que na maior parte das páginas a personalidade da senhora Boynton é que está em jogo. O autoritarismo que preside a relação entre mãe e filhos é ilustrado por diálogos breves, mas carregados de tensão, pautados pelo signo da violência verbal. Mantidos ao pé de si, num misto de inércia e temor, será o contato com os demais viajantes um estopim para o assassinato da matriarca. Recorramos a Erich Fromm para explicar a lógica que preside a personalidade autoritária:

A não ser que a autoridade quisesse explorar o subordinado, não precisaria governar graças ao temor e à submissão emocional; poderia estimular o julgamento e a crítica racionais – arriscando-se, assim, a ser considerada incompetente. Porém, como estão em jogo seus interesses próprios, a autoridade estabelece que a obediência é a virtude capital e a desobediência o principal pecado. (FROMM, 1961, p. 21)

A exemplo de Jane Marple, Poirot insiste na tese de que o assassino revela-se por intermédio da palavra. Particularmente nesse romance, a distinção entre o detetive belga e Sherlock Holmes é evidente. Não se trata de sair no encalço de pegadas ou de criar emboscadas para o suspeito, mas de conjecturar sobre a personalidade e as ações da mulher assassinada e daqueles que a cercam. Isso permite à autora discorrer mais longamente sobre alguns tópicos caros à psicanálise.

Vida

É provável que o leitor pressinta, desde as primeiras linhas, que quase todos tinham motivo de sobra para insurgir-se contra o estado de coisas provocado pela senhora Boynton. De certo modo, a morte da poderosa mulher está no horizonte de leitura, embalados que estamos pelo desejo quase explícito de vê-la expurgada da narrativa.

Também há no romance espaço para celebrar a vida. Há um elemento novo em *Encontro com a Morte*: em um gesto incomum, Hercule Poirot reencontra os membros da família Boynton, após o encerramento do interrogatório e o desfecho

das investigações em Jerusalém. O detetive assiste à representação de *Hamlet*, em que Jenny interpreta Ofélia.

A cena final é um belo contraponto à atmosfera mórbida e opressora, vivenciada pelas personagens nos vinte e nove capítulos anteriores. Da vida reprimida à dúvida quanto ao responsável pelo assassinato da senhora Boynton, o corpo imóvel⁸ na cadeira também é simbólico. Ele cristaliza a imagem da matriarca em vida: uma mulher com forte domínio sobre seus familiares que, a despeito de sua existência praticamente estacionária, vigia a todos, com poder de vetar ou sancionar suas ações.

Talvez o leitor se surpreenda com o *happy ending*, tendo em vista a tirania exercida pela senhora Boynton, com que ela minava a felicidade de seus familiares e dos interessados em se aproximar de seus filhos – como era o caso comum a Sarah King, Théodore Gerard e Jefferson Cope.

A questão é que, ao colocar Ginevra Boynton no centro das atenções, nas páginas finais, somos inclinados a descrever o romance como uma obra em diálogo com William Shakespeare e Jane Austen, perfazendo uma síntese entre a tragédia e o final feliz. A cena desperta uma sensação de plenitude, algo inédito no romance.

Em movimento análogo ao das personagens, é possível que o leitor questione qual dos contextos (antes ou depois do assassinato) poderia ser considerado mais “realista”. Na avaliação que faz sobre os romances da escritora, Benoît Peeters sugere que:

Agatha Christie não é uma escritora realista, provavelmente ela é uma das escritoras mais antirrealistas dentre todas(os) (razão pela qual tem toda a chance de não ficar fora de moda): as leis que governam seus romances não têm nada a ver com aquelas que presidem a organização do real. São leis próprias do texto (PEETERS, 2004, p. 69-70).

O problema é que, ao defender o aspecto “antirrealista” como um atributo comum ao romance policial de Agatha Christie, Peeters atrela a falta de

8 “O cadáver em si não se presta a muita elaboração, ele se torna um objeto de estudo como vestígio que permite um inquérito, uma investigação” (MIJOLLA-MELLOR, 2006, p. 9).

verossimilhança a uma positiva trans-historicidade de sua obra – como se a ficção escapasse aos efeitos negativos do tempo, graças à falta de realismo interno. Essa impressão parece incorrer em dois equívocos.

O primeiro deles diz respeito ao que o crítico entende por “realismo”. O fato de se tratar de histórias de detetives, com direito a cenas inusitadas e a deduções mirabolantes não nos autoriza dizer que se trata de uma narrativa “antirrealista”. A descrição das personagens, além de convincente, colabora na distribuição de afinidades e conflitos, o que confere à trama um caráter universal, posto que as figuras contêm traços comuns a muitos de nós.

O segundo refere-se ao que Peeters entende como “fora de moda”. A explicação parece residir justamente no contrário. É também graças à verossimilhança de suas personagens, combinada à atmosfera sedutora de suas tramas que sua obra resiste ao tempo. Além disso, como negar “realismo” aos retratos e precisas descrições de ambientes feitos pelos narradores de madame Christie?

Acresce que o fato de as ações transcorrerem em tempo diverso daquele em que o leitor vive também pode captar sua atenção, ainda mais se ele estiver interessado em reconstituir a linguagem e os recursos de uma época a que não pertence. Talvez o maior atrativo na obra de Agatha Christie esteja no traço humano e universal de suas criaturas, bem como sua postura diante da suspeita, da vida e da morte.

Consideremos outra chave de leitura, que evite interpretarmos o romance por intermédio de uma conotação simplista, supondo-o “(anti)realista” e empobrecedor. Porventura fosse possível estabelecer uma analogia entre a plenitude de vida (canalizada na transformação da filha caçula, Jenny) e o estatuto do próprio leitor, que, segundo Sophie de Mijolla-Mellor, ao manter contato com os romances de Agatha Christie, sente-se imbuído pelo espírito infantil:

Esse momento traumático da revelação do desconhecido que, sob uma forma ou outra, é próprio a toda infância é nos oferecido para reviver com o acompanhamento tutelar de uma inteligência que saberá reconstruir o mundo de antes, graças à finura de sua observação ou o fechamento de sua lógica. Agatha Christie convida a criança em nós a seguir a odisseia dessa consciência superior (MIJOLLA-MELLOR, 2006, p. 10).

Avançando em direção à hipótese formulada pela psicanalista francesa, poderíamos afirmar que Ginevra Boynton reforça o nosso lado infantil, à medida que avançamos na leitura do romance. Quer dizer, a narrativa policial apela para o lado mais pueril do leitor; por outro lado, no interior do universo ficcional, o fato de Jenny ser a caçula da família pode espelhar, no plano do *homo fictus*⁹, os traços de nossa infância, revivida pela leitura do romance.

Por sinal, a caracterização de Ginevra como uma jovem cujos desejos são constantemente interditados pela senhora Boynton leva-nos a depositar preocupação com o destino da personagem, que é a maior vítima de sua própria mãe. A cena em que ela aparece ao ar livre, ainda perturbada pela forte coerção exercida pela matriarca, demonstra o delicado estágio de transição entre a vida apequenada que ela levava e a inédita sensação de liberdade, posto que relativa:

Uma menina perambulava pelo morro. Movia-se com estranha graça, num ritmo que de certo modo dava a impressão de que não era real. O vermelho dourado de seu cabelo brilhava à luz do sol e um sorriso reticente levantava os cantos de sua linda boca. Poirot prendeu a respiração.

Exclamou:

– Que linda... Que beleza comovente... Era assim que Ofélia deveria ser representada... como uma jovem deusa de outro mundo, feliz por ter conseguido escapar à escravidão das alegrias e pesares humanos (CHRISTIE, 2011, p. 175).

Felizmente o destino de Ginevra não é o mesmo de Ofélia – cindida entre o amor pelo príncipe Hamlet e a estrita obediência a Polônio, seu pai. Mas não deixa de ser irônico que um mesmo palco possa representar a morte trágica de Ofélia e o renascimento da personagem Jenny. Em suma, o fato de Ginevra interpretar uma personagem shakespeariana é uma grande jogada da escritora.

Reiterando a interpretação de Sophie de Mijolla-Mellor (2006), dir-se-ia que o romance se comunica com a porção criança dos leitores. De certo modo, a postura paternal do médico Théodore Gerard, em sua intenção de proteger

9 A expressão foi cunhada por Edward Morgan Forster (2005) em 1927. Ele notou que os homens ficcionais revelavam maior coerência que os leitores – compreendidos com maior dificuldade que as personagens.

Ginevra Boynton, dialoga com seus leitores, desejosos de privar a jovem de outros distúrbios legados pela mãe. Gerard é quase um *alter ego* compartilhado pelos leitores. O ingresso de Jenny nos palcos não é apenas um índice de superação; sugere que, a partir daquele momento, ela será capaz de decodificar, interpretar e representar o mundo à sua maneira.

Eis-nos diante de uma narrativa em que o desejo de mandar (representados pela senhora Boynton) e os benefícios da liberdade (personalizada em seus filhos, enteados e nora) estão representados como raras vezes vista na ficção de Agatha Christie. Esses elementos, somados à personalidade marcante da senhora Boynton fazem de *Encontro com a Morte* uma pequena obra-prima do gênero policial.

Referências

ADORNO, T. W. et al. *The authoritarian personality*. New York: W. W. Norton, 1982.

AUSTEN, J. *Orgulho e preconceito*. Tradução: Celia Portocarrero. Porto Alegre: L&PM, 2010.

BROOKS, P. *Reading for the plot: design and intention in narrative*. Oxford: Clarendon Press, 1984.

CHRISTIE, A. *Encontro com a Morte*. Tradução: Bruno Alexander. Porto Alegre: L&PM, 2011.

_____. *Autobiografia*. Tradução: Maria Helena Trigueiros. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Tradução: Sergio Alcides. São Paulo: Globo, 2005.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. 18. ed. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2009.

_____. *Microfísica do poder*. 27. reimp. Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Grall, 2009[b].

FROMM, E. *A análise do homem*. 2. ed. Tradução: Octavio Alves Velho. Rio de Janeiro: Zahar, 1961.

MIJOLLA-MELLOR, S. de. *Un divan pour Agatha Christie*. Le Bouscat: L'Esprit du Temps, 2006.

PEETERS, B. *La Bibliothèque de villers suivi de Tombeau d'Agatha Christie*. Bruxelas: Éditions Labor, 2004.

ROBYNS, G. *The mystery of Agatha Christie*. New York: Doubleday & Company, Inc., 1978.

ROWLAND, S. *From Agatha Christie to Ruth Rendell*. Houdmills: Palgrave, 2001.

SHAKESPEARE, W. *Hamlet, Rei Lear, Macbeth*. Tradução: Barbara Heliodora. São Paulo: Abril, 2010.

WILSON, E. *O castelo de Axel: estudo acerca da literatura imaginativa de 1870-1930*. Tradução: José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1967.

_____. *Classics and commercials: a litterary chronicle of the forties*. 2. ed. New York: Farrar, Straus and Company, 1951.