

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE RELAÇÕES PÚBLICAS, PUBLICIDADE E TURISMO

GABRIELA DUPIM MORIKI

"Morte no Nilo": discussões sobre a obra de Agatha Christie

São Paulo

2022

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE RELAÇÕES PÚBLICAS, PUBLICIDADE E TURISMO

GABRIELA DUPIM MORIKI

"Morte no Nilo": discussões sobre a obra de Agatha Christie

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo como requisito para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda.

Orientação: Prof. Dr. João Anzanello Carrascoza

São Paulo

2022

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Moriki, Gabriela Dupim
"Morte no Nilo": discussões sobre a obra de Agatha Christie / Gabriela Dupim Moriki; orientador, Pr. Dr. João Anzanello Carrascoza. - São Paulo, 2022.
51 p.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Departamento de Comunicações e Artes / Escola de
Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.
Bibliografia

1. Literatura Policial. 2. Agatha Christie. 3. Morte no Nilo. I. Carrascoza, Pr. Dr. João Anzanello. II. Título.

CDD 21.ed. - 306

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

GABRIELA DUPIM MORIKI

"Morte no Nilo": discussões sobre a obra de Agatha Christie

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo como requisito para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda.

Aprovado em: ____/____/____

Banca Examinadora

Nome: _____

Instituição: _____

Nome: _____

Instituição: _____

Nome: _____

Instituição: _____

AGRADECIMENTOS

À minha família, em especial à minha mãe, por sempre ter feito o possível para que tivesse as melhores condições e a melhor educação possível.

Aos meus amigos, que me deram força e compartilharam comigo as dificuldades e alegrias da graduação.

Ao meu orientador, Prof. Dr. João Anzanello Carrascoza por toda a paciência, palavras de motivação e ajuda durante o tempo de confecção deste trabalho.

RESUMO

Agatha Christie, considerada por muitos a grande dama, a rainha do crime, é uma das mais importantes e emblemáticas figuras da ficção policial. No entanto, pouca atenção vem sendo dada aos méritos da escritora, que além de ser um sucesso em diversos formatos, vêm provando a longevidade de sua obra. Com este trabalho tentamos evidenciar os méritos de Agatha Christie como uma grande representante do gênero policial, não só em volume de vendas, mas também em termos da qualidade na construção do enredo e do enigma central da história. Para isso, utilizamos a obra “Morte no Nilo” como principal referência.

Palavras- chave: Agatha Christie. Literatura. Romance Detetivesco.

ABSTRACT

Agatha Christie, considered by many the “grande dame”, the queen of crime, is one of the most important and emblematic figures in detective fiction. However, little attention has been paid to the merits of the writer, who is also a success in several formats and has been proving the longevity of her work. With this work, we tried to highlight the merits of Agatha Christie as a great representative of the police genre, not only in terms of sales volume, but also in terms of the quality in the construction of the plot and the central enigma of the story. For this, we use the work “Death on the Nile” as the main reference.

Keywords: Agatha Christie. Literature. Detective Fiction.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Obituário de Poirot, publicado na primeira página do "The New York Times".

Figura 2 - Sobrecapa da primeira edição de "Morte No Nilo"

Figura 3 - Capa do periódico Saturday Evening Post.

Figura 4 - Primeira página de "Morte no Nilo", publicada pelo Saturday Evening Post.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	09
2 LITERATURA DE MASSA E O ROMANCE POLICIAL	10
3 SOBRE AGATHA CHRISTIE	15
4 O DETETIVE BELGA	16
5 MORTE NO NILO: DISCUSSÕES SOBRE A OBRA	19
6 O JOGO E O ENIGMA	49
CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
REFERÊNCIAS	54

1 INTRODUÇÃO

Agatha Christie, considerada por muitos a grande dama, a rainha do crime, é uma das mais importantes e emblemáticas figuras da ficção detetivesca. Até hoje, 46 anos após sua morte, suas obras continuam resistindo ao tempo e angariando muitos fãs ao redor do mundo, se equiparando em vendas apenas a Shakespeare e superando a Bíblia Sagrada. Segundo a revista Veja, “são mais de dois bilhões de exemplares comercializados no mundo, cerca de quatro milhões por ano”.

No entanto, pouca atenção vem sendo dada aos méritos da escritora, que além de ser um sucesso em diversos formatos, literatura, cinema, teatro e até *games*, é responsável por apresentar a Inglaterra de seu tempo a milhões de pessoas, de diversas gerações e nacionalidades.

Ao longo deste trabalho procuramos dar uma contribuição, mesmo que pequena, ao estudo das obras da escritora no Brasil e em especial, ao livro "Morte no Nilo". Para isso, abordaremos rapidamente a história da literatura policial e sua relação com a cultura de massas. Em seguida, abordaremos a biografia de Agatha Christie e de seu personagem mais icônico, o detetive belga Hercule Poirot.

Munidos dessas informações, passamos então a examinar a história de "Morte no Nilo" e sua construção.

2 LITERATURA DE MASSA E O ROMANCE POLICIAL

2.1. O surgimento do folhetim e da literatura de massa

De acordo com Caldas (2001) o conceito de sociedade de massa surge no século XIX, quando na Europa Ocidental, propiciada pela Revolução Industrial, criaram-se as condições sociais e políticas que determinaram o surgimento da sociedade de classes.

É justamente desse contexto sociocultural que vai emergir a necessidade de diversificação dos modos da vida parisiense, no intuito de oferecer atrativos a todos, em especial, àquela burguesia que agora aparece com mais importância na vida francesa. Peça importante desse projeto transformador é a modificação dos meios de comunicação, com o jornal adquirindo cada vez mais espaço no cotidiano da população. Ávida por aumentar seus lucros, a “nova imprensa” vai procurar oferecer à população novas alternativas de entretenimento. (PIMENTEL, 2014)

Na época, os jornais publicavam nos rodapés de suas páginas, matérias destinadas ao entretenimento da população. No chamado *feuilleton*, eram publicadas variedades, notícias, receitas. Cientes do sucesso que o folhetim fazia entre o público, os jornais franceses "*La Presse*" e "*Le Siècle*" passaram a publicar na década de 1830 pedaços adaptados de romances nos rodapés de seus periódicos. Para manter o interesse do público, as edições eram finalizadas com algum gancho gerador de suspense e a curiosidade do leitor só seria saciada no capítulo seguinte, ou seja, na próxima edição do jornal.

Esse novo formato agradou aos leitores e lançou as bases para o que hoje chamamos de *best seller*. Essa aceitação contribuiu não só com o lucro dos periódicos, mas também para uma democratização ainda maior dos jornais, uma vez que com a alta do volume de vendas os custos por impressão foram barateados, o que diminuiu o valor por exemplar.

Oferecendo textos mais palatáveis e descompromissados, o jornal passa a acolher um número significativamente maior de leitores. O aumento das tiragens, impulsionado pelo crescimento das vendas, torna o editor mais atento às preferências desse novo e significativo público. Se a narrativa folhetinesca é uma receita de sucesso, é preciso aumentar as medidas dos ingredientes. (ESTEVEZ, 2003)

Motivados por esse sucesso comercial, além da publicação em trechos de obras já existentes, foram surgindo escritores dispostos a produzir textos originais em formato de folhetim. Dentre esses autores figuram grandes nomes da literatura, como Honoré de Balzac e

Émile Zola. Além deles, Eugene Sue fazia estrondoso sucesso com suas produções. Esse movimento era lucrativo não só para os jornais, que dispunham de material inédito, abundante e em sintonia com desejos do público, mas também para os autores, que passavam a ter uma renda mais segura e se tornavam menos dependentes das vendas de seus livros.

A década de 1840 marca a definitiva constituição do romance-folhetim como gênero específico de romance. (...) A invenção de Dumas e Sue vai se transformar numa receita de cozinha reproduzida por centenas de autores. A fórmula tem outra consequência: uma nova conceituação do termo folhetim, que passa então a designar também o que se torna o novo modo de publicação de romance. Praticamente toda a ficção em prosa da época passa a ser publicada em folhetim, para então depois, conforme o sucesso obtido, sair em volume. (...) É evidente que tal modo de publicação, com suas exigências próprias de cortes de capítulo, de fragmentos que todavia não destruam a impressão de continuidade e totalidade, haveria que influenciar a estrutura de todo romance a partir de então. (MEYER apud PIMENTEL, 2014).

Mesmo que na grande maioria das vezes as narrativas folhetinescas fossem consideradas de baixa qualidade por serem destinadas a grande parcela da população, por causa de seu sucesso comercial o folhetim acabou influenciando o modo como era escrita a ficção da época, que precisou se adequar a essa nova maneira de publicação: primeiro ocorria o lançamento em folhetim, para depois, caso houvesse aderência com o público fosse realizada a publicação em volume único.

Ou seja, se inicialmente as narrativas eram fracionadas, posteriormente, "com o largo consumo do folhetim, ocorreu a 'desfragmentação' dessa narrativa, quando o folhetim/romance tomou a forma do romance/folhetim, passando a ser publicado como histórias condensadas em formato de livros (MEYERS apud ARANHA, BATISTA, 2009).

É importante notar que o surgimento do romance - folhetim não esteve vinculado, a priori, a propósitos literários, mas a estratégias de cunho explicitamente comerciais, como a mudança do padrão jornalístico vigente e a consequente geração de receita; o seu desenvolvimento, no entanto, foi fruto de uma enorme identificação do público com o novo gênero. A novidade significava uma nova forma de consumo de ficção. (PIMENTEL, 2014)

Conforme aponta Esteves (2003), "essa literatura em novo formato, de gosto considerado duvidoso e de grande sucesso financeiro, não está tão claramente diferenciada da literatura considerada de qualidade, a literatura oficial, os textos de 'primeiro time'". Apesar disso, aumenta progressivamente a distinção feita entre a literatura considerada culta e a recém criada "literatura de massa".

É nesse ponto – comercial – que reside a principal causa da desvalorização do gênero folhetim na cultura ocidental. Visto como um mero produto de mercado, com finalidades voltadas ao entretenimento, o gênero tem sido considerado como veículo de uma literatura barata, de consumo rápido. Sem valor, em suma. (PIMENTEL, 2014)

Fosse a princípio através do folhetim semanal ou do conto esparsamente publicado na imprensa, fosse mais tarde sob a forma permanente do livro, o certo é que os vários gêneros da literatura de entretenimento tiveram, na segunda metade do século XIX, uma legião de autores e uma vasta produção, avidamente consumida por um público cada dia maior. Público de classe média a que os avanços da instrução pública iam progressivamente incorporando novos leitores vindos do proletariado urbano e do campesinato. Para eles era um acontecimento uma nova obra de autores tão populares quando Eugene Sue, Paul de Kock, Júlio Verne, Emilio Salgari, R.L. Stevenson, Emile Gaboriau, Fenimore Cooper e outros. No século XX aumentou vertiginosamente o público consumidor da literatura de entretenimento, assim como aumentou no mesmo ritmo o contingente de seus bons autores: Edgar Rice Burroughs, G.K. Chesterton, Maurice Leblanc, H.G. Wells, Edgar Wallace, Agatha Christie, Baronesa d'Orczy, Rafael Sabatini, H.P. Lovecraft, Georges Simenon etc. etc. (PAES, 1990)

Paes (1990) resgata os conceitos de Umberto Eco para distinguir a literatura de "proposta" da de "entretenimento" (termos que preferimos em relação à literatura culta, de massa, paraliteratura, etc). Segundo eles, dois critérios são úteis para estabelecer essa diferença: a originalidade e o esforço.

A literatura de proposta oferece ao leitor uma visão de mundo diferente e exige um esforço do receptor, tanto pela temática quanto pela linguagem mais sofisticada. Já a literatura de entretenimento, não pede muito do leitor, se reduzindo a temas compreensíveis a todos, como apelo sentimental, emocionante e divertido. (PAES, 1990). Além disso, para ele:

Na cultura de massa, a originalidade de representação tem importância muito menor. A fim de satisfazer ao maior número possível de seus consumidores, as obras dessa cultura se absterem de usar recursos de expressão que, por demasiado originais ou pessoais, se afastem do gosto médio, frustrando-lhe as expectativas. Daí que ela se limite, na maioria dos casos, ao uso de recursos de efeito já consagrados, mesmo arriscando-se a banalizá-los pela repetição. (PAES, 1990)

Um ponto interessante da exposição de Paes (1990) é que ele estabelece diferentes níveis para a cultura e a literatura de massa. O autor separa a *masscult* da *midcult*, ambas da literatura de entretenimento, e considera a literatura média de entretenimento como um degrau para a literatura de proposta, retirando o caráter negativo desse tipo de obra.

A partir desse momento a prosa literária passou a ser dividida, por uma linha de demarcação que viria a não admitir o borrar de fronteiras, entre textos que se devotam ao 'consumo fácil' e narrativas que 'se consagram à arte'. Essa bipartição,

caracteristicamente maniqueísta e redutora, fomentou o erro de perspectiva a que se refere José Paulo Paes, e forneceu munição para que os defensores do cânone literário conceituassem a literatura de entretenimento como produto de estratégias mercadológicas e subproduto da literatura culta, destituída de qualquer valor que não seja o comercial. (PAZ, 2004),

Além de Paes e Eco, outro teórico que aborda a literatura de massa ou de proposta, é Muniz Sodré. Para ele, o estilo culto implica uma intervenção pessoal do escritor, uma contribuição na língua nacional escrita e uma legitimação por parte da academia.

É importante ter em mente o seguinte: o circuito ideológico de uma obra não se perfaz apenas em sua produção, mas inclui necessariamente o consumo. Em outras palavras, para ser artística, ou culta, ou elevada, uma obra também deve ser reconhecida como tal. (SODRÉ, 1985)

Enquanto que a literatura de massa é legitimada pela lei da oferta e da procura, pelo jogo do mercado editorial. Importando apenas os "conteúdos fabulativos (e portanto, a intriga com sua estrutura clássica de princípio-tensão, clímax, desfecho e catarse), destinados a mobilizar a consciência do leitor, exasperando a sua sensibilidade". (SODRÉ, 1985)

Os textos de massa, segundo Sodré contam com abundância de diálogos, exploração da curiosidade, personagens fortemente caracterizadas, além de uma estrutura que abrange quatro grandes elementos: a figura mítica do herói, a atualidade informativo - jornalística as oposições míticas e a preservação de uma retórica já consagrada.

No domínio da literatura de proposta vigoram os chamados gêneros, que determinam por antecipação algumas das características principais das obras literárias, ao mesmo tempo que condicionam as expectativas dos futuros leitores delas. Também no âmbito da literatura de entretenimento vige a categoria de gênero. Seriam fundamentalmente o romance policial, o romance sentimental, o romance de aventuras, a ficção científica e a ficção infanto juvenil. (PAES, 1990)

Resumindo, é nesse cenário de urbanização, maiores taxas de alfabetização, popularização do folhetim, oposição entre literatura culta e de massa, que temos o surgimento da literatura de detetive. Conforme aponta Marques:

O romance policial é fruto direto da estética folhetinesca. Vários dos dispositivos típicos do folhetim – tais como o gosto pelos ganchos, a reviravolta nas tramas, as revelações imprevisíveis – ajudaram a formatar os procedimentos que viriam a se tornar uma constante nas narrativas do gênero. Por sua ligação com o folhetim em sua gênese, nada mais natural que o enigma envolva e domine o policial. (MARQUES, 2016)

2.2 A literatura criminal, detetivesca, policial

Devido à extensa história do gênero detetivesco e a abundância de obras icônicas e escritores emblemáticos, em nome da concisão não conseguiremos todos os aspectos do gênero. Por isso, vamos nos ater aos precursores do gênero e seu criador, Edgar Allan Poe. Além disso, vamos passar rapidamente sobre o personagem mais emblemático da literatura detetivesca, Sherlock Holmes, e depois disso terminaremos nossos esforços na chamada Golden Age, corrente e época que pertence Agatha Christie.

Conforme aponta Mario Pontes (2007), a literatura detetivesca é herdeira da literatura criminal. Antes, o interesse pelos crimes era saciado em publicações populares, semelhantes ao cordel e destinadas à parcela mais pobre da população. Uma publicação particularmente emblemática e já mais estruturada, era a Newgate Calendar, que disseminava os relatos, os delitos, e as punições e julgamentos a que eram submetidos os encarcerados na Prisão Newgate.

Na Inglaterra do século XVIII, com uma imprensa ainda de calças curtas, o crime era levado ao leitor sob a forma de narrativas reais - ou mais ou menos reais - sobre a vida de criminosos que pagavam seus delitos com o pescoço ou a prisão perpétua em cárceres cujo horror é difícil de escrever. (PONTES, 2007)

O auge da literatura criminal se deu com a publicação das memórias de Eugene Vidocq, um ex-criminoso que após abandonar a vida de contraventor, se torna um dos criadores da Sureté, a polícia francesa. Sua vida inspirou Edgar Allan Poe na escrita de "Os Crimes da Rua Morgue". Segundo Pontes (2007) a partir dos relatos de Vidocq, o veio criminal passou a ser explorado por autores que não tinham nada de marginais.

O caminho que os levou a esse filão passava primeiro pela adesão ao folhetim fruto de melhorias sociais e, em particular, dos avanços técnicos da imprensa. E depois, pela constatação de que o público dos folhetins também era ávido pelas histórias de crimes e seus desafiadores enigmas. (PONTES, 2007)

Embora não seja um consenso, é comumente aceito que foi Edgar Allan Poe, o criador da história de detetive. Segundo Kothke, Poe "criou três obras clássicas - Os crimes da rua Morgue, O mistério de Maria Roget e A carta roubada - que demarcaram as características da novela de detetive". (KOTHKE, 1994) Além de um icônico investigador, o Chevalier Dupin.

Todas as características essenciais da literatura detetivesca estavam reunidas naquela história de Poe. Um mistério a ser desvendado, e seu desvendamento devendo ocorrer mediante o uso do raciocínio lógico, praticamente desacompanhado de ação. Um chefe de polícia pouco inteligente, "tapado", e um cavalheiro de mente brilhante. (PONTES, 2007)

Com Poe, a literatura criminal se torna a literatura detetivesca. Cada vez mais o crime se encastela e passa a superar os aspectos grotescos através da razão e reflexão.

O crime deixa de ser assunto tratado a partir de fontes populares. Isto é, troca o cordel pela literatura de massa, produzida pela indústria cultural nascente. Na literatura de massa, o crime tem outro tipo de grandeza: a sua característica de "belas-artes". a partir de Edgar Allan Poe, com o detetive Dupin, a narrativa policial procura demonstrar que o crime é assunto por demais complexo para que sua glória possa ser canalizada para a cultura rústico-plebeia das camadas baixas da população. O crime é agora um jogo para cérebros privilegiados - seja o do criminoso, seja o do detetive. (SODRÉ, 1978)

Depois de Dupin, outro investigador irá surgir e se tornar o protótipo do detetive até hoje: Sherlock Holmes. A criação de Conan Doyle, é sem dúvida, um dos personagens mais famosos já inventados em toda a literatura mundial.

Ele não era, na verdade, nem policial, nem detetive particular, era uma espécie de auxiliar dos investigadores. Quando um detetive não conseguia desvendar o mistério de um crime, procurava a ajuda de Holmes, sempre infalível. Dono de um vasto conhecimento sobre os crimes passados, Holmes passava o dia no laboratório químico ou na sala de dissecação. Era capaz de dizer a idade de um homem pelo tamanho de sua passada; a origem de uma mancha na lama, pelo exame do solo; e até mesmo a marca de um cigarro pela cor e textura das cinzas caídas no chão. Dr. Watson, seu amigo, espantado com toda a destreza do detetive consultor — como o próprio Holmes se chamava — perguntava como ele conseguia deduzir tanta coisa em tão poucos segundos. (NUNES, 2014)

Depois de Holmes, a literatura detetivesca entra na chamada “Golden Age”, designação que abarca especialmente o período entre as duas grandes guerras. Nessa nova fase, cujo maior expoente é Agatha Christie, é marcada por histórias cada vez mais centradas no enigma e na lógica.

3 SOBRE AGATHA CHRISTIE

Agatha Christie nasceu em Torquay, na Inglaterra, no ano de 1890. Vinda de uma família de boas condições financeiras e caçula de três filhos, teve a oportunidade de viver uma infância confortável, com uma babá e uma cozinheira e de estudar piano e canto. Prodígio na escrita desde cedo, Agatha aprende a ler sozinha e é educada em casa, seguindo as vontades da mãe.

Em 1914, já adulta, se casa com Archibald Christie, um militar. Com o marido na guerra, Agatha passa a trabalhar como voluntária em um hospital e uma farmácia. É lá onde

adquire conhecimentos sobre química e venenos, que seriam úteis num futuro próximo, quando passou a se dedicar à literatura detetivesca. Em 1919, Agatha dá à luz a sua primeira e única filha, Rosalind.

Incentivada pela irmã, Madge, Agatha começa a escrever histórias de detetive, a princípio por lazer e depois como profissão. “O Misterioso caso de Styles” é seu primeiro livro e nele conhecemos a grande criação de Agatha, o detetive Hercule Poirot. O sucesso chega mesmo em 1926, ano de publicação de “O Assassinato de Roger Ackroyd”.

Nesse mesmo ano, a sua mãe morre e o marido pede o divórcio. A vida de Agatha toma então um rumo digno de seus livros: desaparece durante dias e é encontrada com amnésia, hospedada em um hotel utilizando o nome da amante de Archie.

Em 1928 a autora conhece Max Mallowan, um arqueólogo, com quem se casaria anos depois. Até o final de sua vida Christie acompanha o segundo marido em viagens ao redor do mundo e em escavações arqueológicas. Em uma dessas viagens, a autora reúne inspiração para escrever “Morte no Nilo”.

4 O DETETIVE BELGA

Por mais de 100 anos, Hercule Poirot, mais famoso detetive da bibliografia de Christie, vem mostrando sua longevidade e capacidade de gerar admiração e angariar fãs por todo o mundo. Grande parte do fascínio exercido por Poirot se deve tanto à sua cativante personalidade quanto à sua curiosa aparência física.

Poirot é descrito por Christie (2008) como um “homenzinho de aparência extraordinária”:

Devia ter um pouco mais de 1,60 metro de altura, mas exibia uma imensa dignidade. A cabeça tinha exatamente o formato de um ovo e ele sempre a inclinava ligeiramente para o lado. O bigode estava sempre aparado, com uma rigidez militar. A impecabilidade de suas roupas chegava a ser quase inacreditável. (CHRISTIE, 2008)

O bigode de Poirot, sua marca registrada, foi mudando ao longo dos anos, se tornando cada vez mais exuberante, conforme a situação financeira do detetive melhorava (HART, 2010).

Contudo, justamente em função de seus trejeitos, manias e reiteradas fórmulas verbais proclamadas em francês, o detetive quase sempre contrastava positivamente frente às personagens com quem dividia os episódios. Habitado às altas esferas da sociedade que frequentava e aos insondáveis mistérios da alma humana, Hercule Poirot demonstrava ser capaz de dissecar as personalidades mais complexas, bastando-lhe a extraordinária maneira de observar as pessoas e a fiel reconstituição dos fatos pelo cruzamento de vozes, a sua e as alheias. (CHAUVIN, N/A)

Dono de um intelecto invejável, o detetive solucionou diversos casos e adquiriu a admiração de policiais e membros importantes da sociedade, graças às suas “pequenas células cinzentas” e sua “ordem e método” na hora de solucionar os casos.

Espécie de um alterego de Agatha Christie, o personagem entabulava diálogos manejando um amplo espectro de temas, e recorrendo a diversos expedientes analíticos. Ele transitava praticamente solto por entre as figuras mais diversificadas, provenientes de várias camadas sociais. Invariavelmente, as ações do detetive eram favorecidas por seus notáveis conhecimentos a respeito das matérias mais díspares: psicologia, balística, farmácia, literatura, pintura, arquitetura e música. (CHAUVIN, N/A)

Além disso, Poirot é vaidoso, excessivamente metódico, afável, amante da boa comida e um amigo fiel. Em suas histórias, temos a presença recorrente alguns personagens, dentre os quais de destacam Hastings, um ex-militar e biógrafo de Poirot, o Inspetor Japp, membro da Scotland Yard, Ariadne Oliver, uma escritora de livros policiais e George e Miss Lemon, o mordomo e a secretária de Poirot.

Poirot é personagem de cerca de trinta livros e mais de sessenta histórias escritas por Agatha Christie. Ao longo de toda essa extensa trajetória do detetive, pedaços de sua história foram sendo pinceladas a cada obra, nos dando detalhes suficientes para traçar uma espécie de biografia do personagem. No entanto, apesar de estar presente em vários trabalhos de Christie, os livros e contos de Poirot podem ser lidos isoladamente, uma vez que a autora reintroduz o suficiente do personagem a cada história: sua aparência inusitada, sua personalidade afável e seus métodos de investigação.

4.1 A vida de Poirot

Em 1914, ano em que começa a Primeira Guerra Mundial, a Alemanha invade a Bélgica, o que causa uma série de deportações e fugas do país. Muitos desses refugiados foram abrigados pelos ingleses e acabaram inspirando Christie na criação de Poirot.

Foi então que me lembrei dos nossos refugiados belgas. Havia uma colônia numerosa de refugiados belgas na paróquia de Tor. (...) “Por que não criar um detetive belga?”, pensei comigo. Havia todo tipo de refugiado. Que tal um inspetor de polícia aposentado? Um inspetor de polícia aposentado. Não muito jovem. (CHRISTIE, 2017)

Sobre a vida de Poirot em seu país de origem, temos poucas informações: o detetive veio de uma família humilde, com muitos irmãos e precisou trabalhar duro para chegar a um alto cargo na polícia belga.

Já idoso, aposentado e ferido, chega à Inglaterra como um refugiado político e se abriga na casa de Emily Inglethorp, cenário de “O misterioso caso de Styles”. É lá onde reencontra Arthur Hastings, que se tornará seu grande amigo e companheiro de aventuras. A investigação e posterior solução do crime em Styles dá a Poirot a confiança de que ainda seria capaz de exercer as funções de detetive, o que faz com que comece uma nova carreira: a de investigador particular (HART, 2019). O sucesso obtido pela nova profissão permite a Poirot viver uma vida relativamente luxuosa.

Com esses quatro casos – o desmascaramento de um assassino de casa de campo, o resgate de um primeiro-ministro, a colocação de um fantasma de família e a solução de um esfaqueamento em Mayfair – as credenciais de Poirot como detetive particular de brilhantismo e discrição estavam garantidas. Além disso, ele havia encontrado um novo lar e um novo propósito. Durante o próximo meio século, suas energias seriam quase inteiramente dedicadas aos notáveis crimes dos ingleses sanguinários. (HART, 2019, tradução nossa)

Em um dado momento o detetive resolve se aposentar novamente e toma uma inusitada decisão de vida: deixar Londres e viver no interior, mais especificamente no vilarejo de King’s Abbot, e passar os dias se dedicando a plantar abóboras. No entanto, seu sossego dura pouco: o belga é obrigado a retornar às tarefas de investigação após o assassinato de um famoso milionário da cidade. O “Assassinato de Roger Ackroyd”, é um dos mais famosos livros de Christie e um divisor de águas em sua carreira.

Depois do tempo de reclusão no interior, Poirot passa a intercalar estadias em Londres com viagens ao redor do mundo. Os anos de 1930, em especial, são de grande sucesso e destaque para Christie e, em consequência, para o personagem. Obras como “Morte na Mesopotâmia”, “Assassinato no Expresso do Oriente”, “Os crimes ABC”, “Cartas na Mesa”, “Morte no Nilo” e “Encontro com a Morte”, foram escritas e são ambientadas nessa década.

Gradativamente o protagonista perdeu espaço nas narrativas, ocupando menor quantidade de páginas e falas. Esse processo pode ser percebido em diversos romances, especialmente aqueles escritos a partir de meados da década de 1940. Se nos livros iniciais Hercule Poirot é imediatamente apresentado à cena do crime, em boa parte dos títulos subsequentes o protagonista intervém na história apenas da metade para o fim. (CHAUVIN, 2016)

Os anos subsequentes são marcados por um declínio na intensidade e na frequência nas atividades de Poirot. Seu último caso é “Cai o Pano”, escrito durante a Segunda Guerra Mundial e publicado em 1975, após ficar cerca de trinta anos guardado em um cofre. Na história, vemos Poirot doente e imobilizado em uma cadeira de rodas, utilizando perucas e um bigode falso. Apesar de fisicamente frágil, o detetive convoca Hastings de volta à Styles para juntos, solucionarem um último crime. A morte do detetive é o ponto mais marcante do livro e a despedida de Poirot causou grande comoção ao redor do mundo. Até hoje, o pequeno belga é o único personagem fictício a ter o obituário publicado no importante jornal *The New York Times*.

Fig. 1 – Parte do obituário de Poirot, escrito por Thomas Lask, publicado na primeira página do *The New York Times*, em agosto de 1975.

Hercule Poirot Is Dead; Famed Belgian Detective

By THOMAS LASK

Hercule Poirot, a Belgian detective who became internationally famous, has died in England. His age was unknown.

Mr. Poirot achieved fame as a private investigator after he retired as a member of the Belgian police force in 1904. His career, as chronicled in the novels of Dame Agatha Christie, was one of the most illustrious in fiction.

At the end of his life, he was arthritic and had a bad heart. He was in a wheelchair often, and was carried from his bedroom to the public lounge at Styles Court, a nursing home in Essex, wearing a wig and false mustaches to mask the signs of age that offended his vanity. In his active days, he was always impeccably dressed.

Mr. Poirot, who was just 5 feet 4 inches tall, went to England from Belgium during World War I as a refugee.

Continued on Page 16, Column 1



Illustrated London News and Sketch, Ltd.
Hercule Poirot, painted
in the mid-1920's by W.
Smithson Broadhead.

Fonte: Arquivo *The New York Times*.

5 MORTE NO NILO: DISCUSSÕES SOBRE A OBRA

A escolha dessa história, dentre tantas escritas pela autora, como objeto de discussão, levou em consideração alguns aspectos: sua relevância e influência na cultura pop atual, o

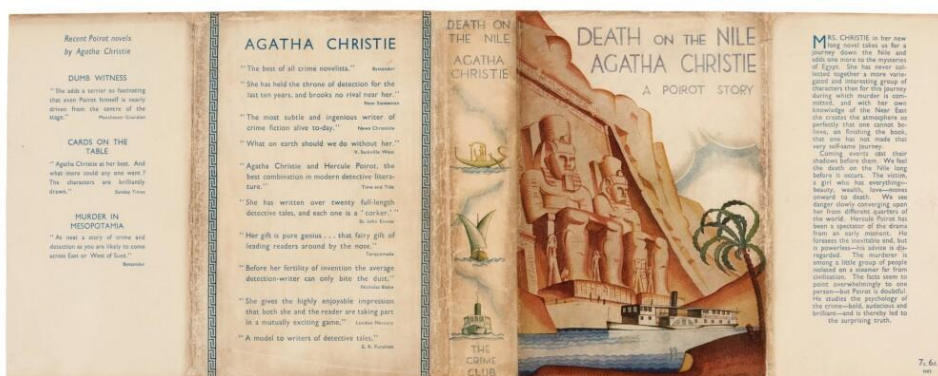
momento em que foi escrita, a chamada “Golden Age” e a presença de personagens emblemáticos dentro da bibliografia da autora, como Poirot e Race.

Para discutirmos as características da obra de Christie é preciso deixar todos os que leem o presente trabalho na mesma página: tanto aqueles que já tiveram contato com “Morte no Nilo” quanto aqueles que não. Por isso, nos seguintes capítulos descrevemos os acontecimentos e o desenvolvimento da trama em linhas gerais, ao mesmo tempo em que analisamos e ressaltamos alguns pontos pertinentes do livro. É importante salientar que o desfecho da obra, infelizmente, deve acabar sendo revelado por nós nas linhas subsequentes.

5.1 Primeiras publicações

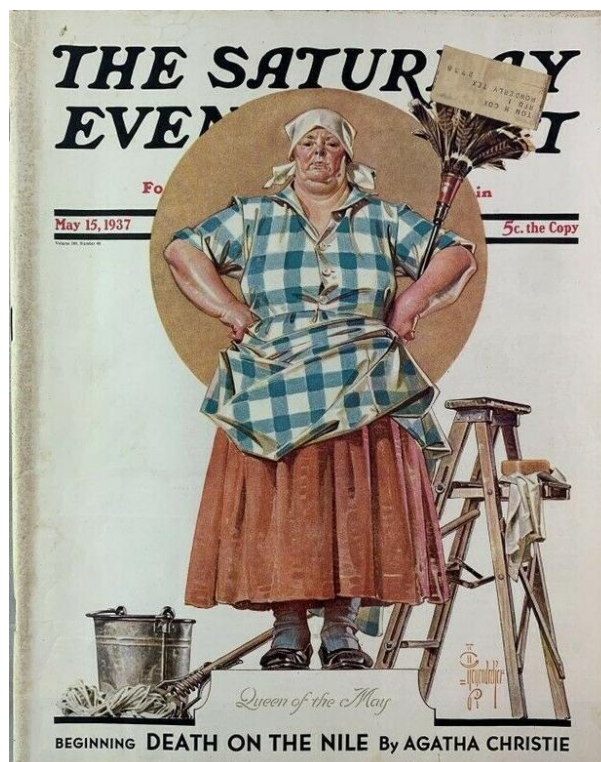
“Morte no Nilo” é uma das histórias de Christie sobre viagens internacionais e foi inspirada em uma incursão feita pela autora com a filha e o marido, Max Mallowan, ao Egito em 1933. O livro foi publicado pela primeira vez em 1937 no Reino Unido, pela Editora Collins. No mesmo ano, a revista semanal estadunidense *Saturday Evening Post* lançou a história em formato de folhetim, completando a série em oito publicações.

Fig. 2 – Sobrecapa da primeira edição de “Morte no Nilo”, mostrando a recepção da obra pela imprensa, e enfatizando os cenários do Nilo.



Fonte: Sotheby's.

Fig. 3 Capa do periódico Saturday Evening Post, primeiro jornal a publicar a história nos EUA, dando destaque ao início de "Morte no Nilo".



Fonte: Collecting Christie.

Fig. 4 - Primeira página de "Morte no Nilo", publicada em série pelo Saturday Evening Post. Além do texto, vemos uma ilustração de Jackie e Simon, durante o jantar no *Chez ma Tant*.



Fonte: Collecting Christie.

5.2 Adaptações e influências

“Morte no Nilo” continua sendo uma obra relevante mesmo tendo se passado 85 anos desde a sua primeira publicação. Em 2022 estreou nos cinemas uma nova adaptação da história, feita pelo diretor Kenneth Branagh. O filme conta com grandes nomes de Hollywood no elenco, como Gal Gadot, interpretando Linnet Ridgeway e Armie Hammer, como Simon Doyle.

Outras produções atuais apresentam claras inspirações em “Morte no Nilo” e nas histórias de Christie como um todo. Em “Mistério no Mediterrâneo”, comédia lançada em 2019, um casal em lua de mel é envolto em uma série de intrigas e um assassinato ocorre no navio em que viajam. O filme é uma sátira, não só à obra de Christie, mas também ao gênero policial em si.

“Alto Mar”, série espanhola produzida pela Netflix, aborda as investigações de um assassinato ocorrido em um luxuoso navio. A caracterização das personagens principais, Eva e Carolina, é semelhante à de Jacquie e Linnet.

Outras adaptações relevantes, embora não tão recentes, incluem a montagem para o teatro, escrita pela própria Christie, e o filme de 1978. Segundo a página oficial da autora, as filmagens do longa-metragem foram feitas no próprio Egito e na época foram encorajadas pelo governo do país, uma vez que Christie era extremamente popular no local e a temática da história era considerada apolítica.

5.3 Breve descrição dos acontecimentos e análises iniciais

Para facilitar nossa abordagem, agrupamos os capítulos de “Morte no Nilo” em blocos, de acordo com os acontecimentos e a progressão da trama.

O primeiro capítulo é consideravelmente maior do que todos os outros: nele somos introduzidos aos personagens e às circunstâncias que os levaram a embarcar em uma viagem ao Egito. Saindo de suas vidas comuns em Londres, Maiorca, Nova York e Malton under Wode e planejando, por motivos diversos, o embarque a bordo do *Karnak*. Este capítulo constrói a personalidade de Linnet, sempre reforçando sua beleza e riqueza, além da relação de amizade com Jackie e o modo como conhece Simon Doyle.

Os outros trinta capítulos podem ser divididos em cinco blocos. O primeiro deles se dedica a abordar as consequências do triângulo amoroso para a vida de Linnet, Jackie e Simon. Nele a autora cria a ambientação e o pano de fundo para a tragédia que será descoberta já quase na metade do livro.

Nos segundo e terceiro blocos, respectivamente, vemos Poirot conduzindo a investigação do assassinato de Linnet e o criminoso tentando encobrir sua culpa, ocasionando a morte de mais duas personagens. No quarto bloco temos a resolução dos enredos periféricos do livro, deixando o caminho livre para que nos últimos três capítulos, que compõem o quinto bloco, Poirot elucide o caso e a história chegue ao seu desfecho definitivo.

5.3.1 A vida antes do Nilo

5.3.1.1 O triângulo amoroso

Somos apresentados a Linnet, primeiro pela descrição do narrador e, depois, de maneira indireta, através dos olhares e das fofocas dos moradores da pequena cidadezinha inglesa de Malton-under-Wode. Assim, conseguimos tomar conhecimento não só das características físicas da personagem, mas também do efeito que causa naqueles que a observam, uma mistura de admiração e inveja: “Os dois homens ficaram boquiabertos, com os olhos arregalados” (CHRISTIE, 2018). Em outro trecho:

Parece errado para mim – sussurrou o sujeito magro acompanhando a partida da moça. – Essa aparência. Dinheiro e beleza... é demais! Uma jovem rica assim não tem o direito de ser bonita. E ela é bonita... tem tudo. Não acho justo. (CHRISTIE, 2018)

As conversas sobre dinheiro são recorrentes, aparecendo nos diálogos de quase todos os personagens, ora como comentários sobre a fortuna alheia, ora lamentando a falta dele para si próprios. Em diversos momentos a autora cria um prenúncio de algo ruim irá se abater sobre Linnet, quase como uma espécie de justiça divina, que vai corrigir moralmente a vida excessivamente perfeita, privilegiada e fácil (e, portanto, injusta) que ela possui.

Um ponto interessante e que talvez não seja coincidência, visto que Christie era fã de Jane Austen, é que muitas das características atribuídas a Linnet são as mesmas que Austen deu para Emma, personagem do livro homônimo. As duas compartilham a mesma descrição física, idade e as facilidades na vida promovidas pelo dinheiro.

Emma Woodhouse, bonita, inteligente e rica, com uma casa confortável e disposição alegre, parecia reunir algumas das maiores bênçãos da existência; e vivera quase vinte e um anos no mundo com muito pouco a lhe causar angústia ou irritação. (AUSTEN, 2012)

Uma jovem desceu do carro, sem chapéu, trajando um vestido que parecia (só parecia) simples. Uma moça de cabelos dourados e feições autoritárias, muito bonita, como raramente se via em Malton-under-Wode. (CHRISTIE, 2018)

Sabe, Linnet, eu realmente a invejo. Você simplesmente tem tudo. É jovem, bonita, rica, saudável, até inteligente! Quando faz 21 anos? (CHRISTIE, 2018)

Assim como a aparência, ambas as personagens são mimadas e autoritárias e no caso de Linnet, essas características, pelo menos no primeiro capítulo, são mascaradas por uma aura de benevolência. Primeiro quando interfere no namoro de sua criada, Marie, e depois quando a pretexto de realocar os moradores de sua propriedade para outros locais por propósitos sanitários, se recusa a entender as objeções feitas por alguns deles. No entanto, além das melhorias, Linnet tinha outros motivos, que revela logo em seguida, de modo despreocupado: “Tinha que ser assim de qualquer maneira. Essas casas invadiriam a privacidade de minha nova piscina” (CHRISTIE, 2018).

A relação de Linnet com Wode Hall é maior do que a posse de uma propriedade: simboliza sua independência e sua importância como indivíduo. Podemos notar isso no seguinte trecho: “Ah, mas Wode era dela! Ela escolheu, comprou e reformou, investindo dinheiro ali. Era a sua propriedade, seu reino” (CHRISTIE, 2018). O eventual casamento com o quase noivo, Charles Windlesham, um lorde inglês em dificuldades financeiras, significaria abandonar Wode Hall e o protagonismo da própria vida.

Que utilidade teriam duas casas de campo? E das duas, é claro que descartariam Wode Hall. Ela, Linnet Ridgeway, não existiria mais. Seria a condessa de Windlesham, levando um bom dote para Charltonbury e seu dono. Já não seria a rainha, mas a consorte do rei. (CHRISTIE, 2018)

Ao longo do capítulo vemos Linnet interagindo não só com os criados e Charles Windlesham, mas também com uma amiga, Joanna Southwood. As duas possuem uma relação próxima, o que fica evidente tanto quando Linnet a deixa usar a sua joia preferida, um colar de pérolas, quanto pelos dos diálogos, já que Joanna, sem rodeios e firulas, tece críticas e dá conselhos a Ridgeway.

No entanto, o relacionamento que aparenta ser mais significativo e verdadeiro é a sua relação com Jacqueline de Bellefort, que é apresentada por Linnet como “minha amiga mais antiga” e “minha melhor amiga”, em duas ocasiões diferentes. Também é interessante notar o

contraste na apresentação das duas feita pela autora, que salienta não só as discrepâncias econômicas, mas também as diferenças de personalidade. Linnet dirige *Rolls Royce* vermelho, carro caro e luxuoso, enquanto Jackie andava em um carrinho velho de dois lugares, comprado por 15 libras e descrito por ela mesma como “temperamental”. Linnet é uma pessoa prática, Jackie é passional. Linnet possui uma aparência imponente, segura, como já mostrado anteriormente em sua descrição. Jackie é uma “criatura pequena, delgada, de cabelos negros volumosos” (CHRISTIE, 2018).

Antes dessa descrição fornecida pelo narrador, Jackie é apresentada também de modo indireto, pelo olhar e descrição de Linnet: “Jackie sempre foi muito emotiva. Uma vez ela chegou a enfiar um canivete em alguém” (CHRISTIE, 2018). Também por Linnet sabemos que Jackie é filha de um conde francês com mãe americana, e essa origem “latina” é recorrentemente usada nas obras de Christie como uma justificativa para a passionalidade, emotividade, para o “sangue quente” que beira a irracionalidade.

O modo como são construídos os diálogos entre Linnet e Jackie, com tom informal e espontâneo, mostram intimidade e cumplicidade entre as duas. Fato reforçado pelos desabafos e pedidos de ajuda de Jackie para a Linnet.

É até assustador, às vezes! Simon e eu fomos feitos um para o outro. Jamais amarei outro homem. E você precisa nos ajudar, Linnet. Soube que comprou este lugar, e isso me deu uma ideia. Você precisará de um administrador, talvez dois. Quero que dê o cargo a Simon. (CHRISTIE, 2018)

A personalidade exagerada de Jackie é reforçada não só no diálogo acima, mas também pelo o que diz à amiga ao cogitar a ideia de perder o noivo: “Eu morro se não me casar com ele. Morro mesmo, de verdade” (CHRISTIE, 2018). Essa urgência de Bellefort com o relacionamento desperta algo em Linnet, que mais tarde acaba se interessando por Simon, envaidecida pelo olhar de admiração que ele dirige a ela quando são apresentados um ao outro por Jackie.

A presença de Simon no primeiro capítulo é discreta e, de novo, conhecemos um dos personagens antes pela visão que outros têm dele do que pela descrição do narrador. Primeiro é descrito por Jackie como “alto, forte, muito simples e pueril. Uma pessoa adorável! Pobre.” e depois, pelo narrador: “Linnet viu um rapaz alto, de ombros largos, com olhos azuis muito escuros, cabelos castanhos ondulados, queixo quadrado, um sorriso simples e cativante de criança” (CHRISTIE, 2018).

Os acontecimentos posteriores dessa história, o abandono de Jackie por Simon, para se casar com Linnet, não são acompanhados diretamente por nós, ficamos sabendo desses fatos por meio das fofocas feitas pelos outros personagens, que serão de uma forma ou de outra impactados pela viagem ao Nilo e pelo enlace matrimonial de Linnet e Simon.

5.3.1.2 A entrada do herói na história

Hercule Poirot, famoso personagem de Christie, é parte importante do enredo de “Morte no Nilo”. Ao longo do livro o belga assume diversos papéis: cabe a ele investigar o crime, interrogar as testemunhas e revelar o culpado, mas além disso, Poirot age como um psicólogo, um pai e um sacerdote em diversas outras situações. Um ponto de destaque da obra é a relação entre Poirot e Jackie.

O detetive, o grande herói da história, é introduzido durante uma visita ao restaurante *Chez ma Tante*. O dono, Monsieur Blondin, havia sido ajudado anteriormente por Poirot e por isso lhe demonstrava uma grande gratidão. É nesse restaurante que Poirot vê Bellefort e Simon pela primeira vez: o casal estava comemorando a ajuda de Linnet, que havia prometido um emprego a Doyle. Ao observar a moça, o detetive comenta: “‘Essa menina ama demais’, disse para si mesmo. ‘Não é prudente. Não mesmo’.” (CHRISTIE, 2018).

5.3.1.3 Periferia narrativa

Além dos integrantes do triângulo amoroso e do famoso detetive, o enredo é composto por outros personagens que vão nos acompanhar ao Egito. No primeiro capítulo somos apresentados, de modo apressado, à maior parte deles e temos uma ideia geral do papel que irão desempenhar nos acontecimentos posteriores.

5.3.1.3.1 Os Allerton

Os Allerton são parentes de Joanna Southwood, amiga de Linnet. Essa proximidade com o núcleo de Malton-under-Wode vem a calhar e permite que a autora forneça por meio deles o desfecho de alguns personagens e a progressão dos acontecimentos que envolvem o triângulo amoroso:

O velho Monty foi detido por dirigir bêbado. Windlesham foi para o Canadá. Parece que ficou muito abalado com a recusa de Linnet Ridgeway. Ela se casará com aquele administrador. (CHRISTIE, 2018)

Através de comentários de Tim e a mãe sobre os fatos descritos acima tomamos o primeiro contato com a grande moral do livro: o fato de que “não se pode viver no passado” e vemos a primeira referência bíblica da obra, uma alusão ao décimo mandamento.

Desde o início temos indícios de que há algo estranho nas finanças de Tim Allerton, já que um golpe de sorte, “uma transação bem-sucedida” na bolsa de valores, faz com que tenha condições de pagar por uma viagem cara ao Egito, mesmo que até o momento estivesse “precisando contar centavos”.

5.3.1.3.2 Os viajantes

O núcleo composto por srta. Van Schuler, a enfermeira, srta. Bowers e a prima de segundo grau, Cornelia Robson é o único que não apresenta nenhuma relação aparente com Linnet. Apesar da breve descrição das personagens, alguns pontos ficam claros: a diferença de temperamento e de poder aquisitivo entre as duas primas e a existência de algo na viagem que causa preocupação à enfermeira.

Os advogados Sr. Pennington e Jim Fanthorp possuem relações antagonistas entre si. O primeiro, procurador da fortuna de Linnet, fica transtornado ao saber que a herdeira se casou e planeja um encontro “acidental” com ela no Egito. Já o segundo, parte do time de advogados britânicos de Ridgeway, viaja ao Nilo ao saber desse encontro fortuito.

A Sra. Otterbourne e a filha, Rosalie, são as últimas personagens com alguma relevância que nos são apresentadas neste primeiro capítulo. De todos, são as que menos informação a autora nos fornece. Ficamos sabendo apenas de sua relação de parentesco e que Rosalie decide partir para o Egito após saber que Linnet estaria lá.

5.3.2. Construção da atmosfera

Nos próximos dez capítulos Christie constrói a atmosfera que envolve o crime. Sendo o livro um romance policial, sabemos que muito provavelmente um assassinato irá ocorrer e o leitor, ciente disso, é inserido nesse ambiente de expectativa e antecipação, e espera pela

morte de algum personagem. A vítima é óbvia desde o começo: além do prenúncio de justiça divina que a autora fornece anteriormente, quase todos os personagens são relacionados a Linnet, o que automaticamente coloca um alvo na cabeça da sra. Doyle.

Ao longo desse “bloco”, uma série de conversas e eventos importantes acontecem: a chegada do triângulo amoroso ao Egito, as versões de Linnet, Simon e Jackie para os acontecimentos anteriores e os esforços de Poirot para evitar alguma tragédia, que quase ocorre na forma de um acidente durante um passeio turístico. Além disso, temos a introdução de quatro outros personagens: Richetti, Ferguson, Bessner e Race.

Com menor destaque, Tim Allerton se mostra constantemente aborrecido e consternado com a presença de Poirot na viagem, a despeito de conhecer a fama do detetive e de ser um grande fã de romances policiais. A autora também nos fornece mais detalhes sobre Cornelia e Van Schuyler. A primeira demonstra ser uma pessoa agradável, simpática e disposta a agradar a todos, ao mesmo tempo em que é descrita pela sra. Allerton como “a jovem patética que está certamente está se divertindo, apesar de ser tratada como uma escrava” (CHRISTIE, 2018). Já a segunda é descrita como esquivada, esnobe e “uma antiguidade”.

5.3.2.1 Linnet, Simon e Jacqueline chegam ao Egito

Linnet e Simon chegam ao Hotel Catarata e, novamente, a moça causa um grande efeito e comoção naqueles que a observam. Rosalie, assim como os fofoqueiros de Malton-under-Wode, se ressentem por Linnet “ter tudo” e desabafa sobre suas frustrações com Poirot. O detetive, por sua vez, procura consolá-la e aponta que observou sinais de tensão na herdeira Ridgway. Jackie se anuncia para Linnet e Doyle, causando um desespero na recém-casada.

Constantemente a autora faz referências ao teatro, talvez já indicando a farsa e a premeditação de toda a situação. Linnet parece estar interpretando um papel quando chega ao Egito. E o salão de jantar do navio, como se esperasse pela atriz principal, Bellefort, se mantinha em clima de expectativa.

As horas seguintes são marcadas por diversos encontros de Poirot: primeiro o belga é procurado por Linnet e depois vai conversar com Jackie e Simon Doyle, separadamente.

5.3.2.2 As diferentes versões

Linnet procura Poirot tentando contratar o detetive para dissuadir Jackie de sua perseguição ao casal. O belga nega o pedido e temos um embate entre os dois: Poirot confronta a sra. Doyle com seus atos e sua culpa. Ela, não acostumada a ser contrariada, se aborrece com o comportamento do detetive.

Poirot age tanto como um psicólogo, ao tentar entender o quadro da situação, quanto como um advogado, atuando em favor de Bellefort e, por fim, como um sacerdote, apontando os aspectos morais da traição de Linnet e fazendo referência à história bíblica do Rei Davi.

Em seguida, Poirot vai falar com Jacqueline, assumindo um tom paternal. O detetive a aconselha a se esquecer do passado e mirar para o futuro, pois ainda é jovem, com a vida toda pela frente. Bellefort conta a sua versão dos acontecimentos, eliminando a culpa de Simon Doyle. Para ela, Linnet possuía uma “atmosfera” sedutora.

Não, não é bem assim. Se fosse, eu não estaria aqui agora... O senhor está insinuando que Simon não merece ser amado... se tivesse casado por dinheiro, seria verdade. Mas não se casou pelo dinheiro. O caso é mais complexo do que parece. Existe algo chamado deslumbramento, monsieur Poirot. E o dinheiro ajuda nisso. Linnet tinha um “ambiente”. Era a rainha de um reino, a jovem princesa, cheia de luxo. Como numa peça de teatro. (CHRISTIE, 2018)

Bellefort compara a sua situação com a do Sol ofuscando a Lua:

Veja a Lua lá em cima. Vemos perfeitamente, não? É muito real. Mas se o Sol estivesse brilhando, não veríamos Lua nenhuma. Foi exatamente assim. Eu era a Lua, quando o Sol saiu Simon não conseguiu mais me ver, ficou ofuscado. Não conseguia ver mais nada além do Sol, Linnet. (CHRISTIE, 2018)

Jacqueie anuncia seu desejo de matar Linnet e Simon, deixando Poirot horrorizado. O detetive aconselha a jovem “a não abrir seu coração ao mal” e anuncia que para ele matar é um crime imperdoável. A moça demonstra estar guardando um grande rancor, “vejo tudo vermelho... quero feri-la... esfaqueá-la, gostaria de encostar meu revólver em sua cabeça e então... é só apertar o gatilho... Oh!” (CHRISTIE, 2018).

Bellefort se assusta com um vulto e interrompe seu discurso. Poirot não vê ninguém e antes da moça retomar o assunto, o detetive se despede.

Ao falar com Simon, Poirot não demonstra sentir simpatia pelo rapaz. Doyle é descrito como um “homem de ação, com dificuldade de externar os pensamentos em palavras e expressar-se com clareza” (CHRISTIE, 2018).

O rapaz admite que não agiu de maneira correta com Bellefort, mas demonstra se ressentir com a estratégia de perseguição empregada pela moça:

- Tolice! compreenderia melhor se ela agisse de maneira melodramática... se me desse um tiro, por exemplo.
- Acha isso mais de seu feitio?
- Para ser franco, sim. Ela é impulsiva e tem um temperamento terrível. Não me surpreenderia que cometesse uma loucura num surto de fúria. Mas essa história de espionagem... - sacudiu a cabeça. (CHRISTIE, 2018)

Em seguida Simon dá o primeiro indício a Poirot de sua cumplicidade com Bellefort, quando utiliza a mesma comparação feita por Jackie para descrever a situação e as diferenças entre as duas jovens: “Meu caro Monsieur Poirot... como explicar? É como a lua quando aparece o sol. Não vemos mais a lua. Assim que conheci Linnet, Jackie deixou de existir” (CHRISTIE, 2018).

5.3.2.3 Richetti, Ferguson, Bessner se juntam a viagem

Outros personagens se juntam à história: o Senhor Richetti, um arqueólogo italiano, Ferguson, um jovem comunista e o Dr. Bessner, o médico alemão.

Richetti é descrito como “um sujeito de meia idade, atarracado, que não perdeu tempo em puxar conversa com Poirot, num inglês quebrado”, “uma fonte de informações eruditas”.

Ferguson “era um rapaz magro, alto, de cabelos negros, rosto fino e um queixo pugnaz. Vestia uma calça de flanela cinza bastante suja e um suéter de gola alta, inadequado com o clima”. E o dr. Bessner, “um gordinho de bigode e cabeça quase raspada. Alemão, com certeza”.

Dos três, Ferguson é o que mais recebe atenção nesse bloco. O rapaz, um comunista/anticapitalista, é mostrado através de uma visão estereotipada: é desagradável, mal-educado e agressivo.

Além de incluir esses três personagens, nesse bloco ficamos sabendo mais sobre Rosalie e a mãe. A sra. Otterbourne é descrita como sendo um pouco ridícula, manifestando uma necessidade de chocar e ser notada. Sua obsessão por relacionar qualquer assunto ao sexo é fonte de embaraço para a filha. Em determinado momento, Poirot encontra a sra. Otterbourne com dificuldades para se equilibrar devido “ao balanço do navio”. A mulher desabafa com Poirot e reclama da filha, em um discurso errático e irregular:

Não aguento esse balanço... Nunca me sinto bem a bordo... E fico aqui sozinha, horas e horas. Aquela minha filha não tem nenhuma consideração, nenhum cuidado

com sua pobre mãe, que fez tudo por ela... - A sra. Otterbourne começou a chorar, - Tenho trabalhado feito escrava por ela, feito escrava. Uma *grande amourese*... é isso que eu poderia ter sido... uma *grande amourese*... sacrifiquei tudo... tudo... e ninguém se importa! Mas direi a todo mundo... direi agora mesmo... como ela me abandona... como é cruel... trouxe-me nesta viagem chatíssima... direi a todo mundo agora... (CHRISTIE, 2018)

Ao longo dos capítulos, a sra. Allerton demonstra sentir pena de Rosalie. A mãe de Tim é um contraponto à mãe de Rosalie e o contraste entre elas é grande: a sra. Allerton é uma típica inglesa, “tradicional” e amorosa, enquanto Salomé é motivo de vergonha e é dependente dos cuidados da filha.

Rosalie disse de modo abrupto:

- Você tem algo que muita gente invejaria.
- O quê?
- Sua mãe.

Tim ficou surpreso e orgulhoso ao mesmo tempo.

- Minha mãe? Sim, ela é realmente especial. Fico feliz que tenha percebido.
- Ela é maravilhosa. Tão amável... serena e calma... como se nada fosse capaz de perturbá-la... e sempre bem humorada também... (CHRISTIE, 2018)

Em uma conversa com a sra. Allerton, a autora faz Poirot especular qual tipo de crime alguns passageiros cometeriam, de acordo com as suas personalidades:

- Um crime muito simples. Um atalho para seu objetivo. Nenhuma sutileza.
 - E, portanto, fácil de ser descoberto.
 - Sim, ele não seria muito esperto.
 - E Linnet?
 - Seria como a rainha de Alice no País das Maravilhas. “Cortem-lhe a cabeça”.
 - Claro. O direito divino da monarquia! Com um pequeno toque na vinha de Nabote. E a jovem perigosa... Jacqueline de Bellefort... ela seria capaz de cometer um assassinato?
- Poirot hesitou um pouco.
- Sim, acho que sim – respondeu, em tom de dúvida.
 - Mas o senhor não tem certeza.
 - Não. Ela me intriga. (CHRISTIE, 2018)

Em seguida, Poirot cita os motivos mais frequentes para um assassinato: “Dinheiro, geralmente. Ou seja, lucro, com todas as ramificações possíveis. Depois vingança, seguido de amor, medo, ódio, beneficência...” (CHRISTIE, 2018).

5.3.2.4 O acidente no templo de Abu Simbel

Apesar de ser uma viagem de lua de mel, o advogado, Pennington, pede para Linnet assinar alguns documentos, o que ela faz prontamente após ler folha por folha. O zelo e o

cuidado da moça com os negócios é motivo de um elogio, feito desajeitadamente por Fanthorp. Simon, por sua vez, mostra seu caráter imaturo e simples, ao dizer que nunca lia nenhum documento que assinava. Depois dessa afirmação, Pennington, sugestivamente, pede para deixar os negócios para depois.

No passeio a sra. Doyle se sente feliz, dando a impressão de estar quase enfeitiçada. “‘Que delícia o sol’, pensava Linnet. ‘Tão quente, tão seguro... como é bom ser feliz... como é bom ser eu... eu... eu... Linnet’” (CHRISTIE, 2018). No entanto, toda essa paz é interrompida quando uma pedra que havia rolado do penhasco cai no local onde os Doyle estavam sentados anteriormente, segundos depois em que eles se levantam.

Quando volta ao *Karnak*, Linnet se confunde e abre um telegrama de Richetti por engano, deixando o italiano transtornado. O conteúdo da carta era inusitado: uma lista de vegetais.

5.3.2.5 Coronel Race é introduzido na história

Poirot é surpreendido no navio pela presença de um velho conhecido, o Coronel Race. Agente do MI5, serviço secreto britânico, o Coronel Race viajava o mundo à procura de criminosos e espiões internacionais. É um dos investigadores recorrentes nos livros de Agatha Christie, assim como o Inspetor Japp e o Superintendente Battle.

Além de “Morte no Nilo”, o personagem aparece em mais três obras da autora: “O Homem do Terno Marrom”, “Cartas na Mesa”, onde conhece Poirot e “Um Brinde de Cianureto”.

Em uma conversa com Race, Poirot desabafa sobre seu temor de que algo ruim viria a acontecer no navio. O coronel por sua vez, conta o motivo de sua presença no *Karnak*:

Não há motivo para não lhe contar. Temos tido muitos aborrecimentos aqui, de uma forma ou de outra. Não estamos atrás das pessoas que promovem a desordem, mas dos homens que colocam fogo na pólvora. Eram três. Um morreu. Outro está na cadeia. Quero o terceiro... um homem que já cometeu cinco ou seis assassinatos a sangue frio. (CHRISTIE, 2018)

5.3.2.6 Uma noite agitada

A maioria dos viajantes se recolhe cedo, exaustos pelo dia abafado. Poirot, com muito sono, é um deles e em dado momento, apenas Bellefort, Simon e Cornelia ficam no salão. Jacquie bebendo, começa a provocar Simon Doyle, fazendo indiretas a ele durante uma

conversa com Cornelia. Bellefort, aparentemente alterada, começa um escândalo e acaba efetuando um disparo de arma.

Simon finalmente reagiu. Ergueu-se de um salto, mas no mesmo instante ela apertou o gatilho... Simon caiu sobre uma cadeira, contorcendo-se... Cornelia soltou um grito e correu para a porta. Jim Fanthorp estava no convés, debruçado sobre a amurada.

- Sr. Fanthorp! – berrava Cornelia. – Sr. Fanthorp!

Ele correu na direção da moça, que o agarrou descontrolada.

- Ela atirou nele! Ela atirou nele!

Simon Doyle estava caído em uma cadeira... Jacqueline ficou paralisada. Tremia violentamente e, com os olhos arregalados de pavor, fitava a mancha vermelha que se espalhava pela calça de Simon, bem abaixo do joelho, no ponto da ferida, que ele comprimia com um lenço.

- Eu não queria... – gaguejava Jacqueline. – Oh, meu Deus, eu não queria...

A arma desprende-se de seus dedos nervosos, caindo no chão com um ruído de metal. Ela deu-lhe um pontapé e o revólver foi parar debaixo de uma das poltronas. (CHRISTIE, 2018)

Simon insiste para que Cornelia e Fanthorp não deixem Jacqueline, agora ainda mais alterada, sozinha. E suplica para que Linnet não seja incomodada. Cornelia e Fanthorp levam Bellefort para a cabine da enfermeira Bowers. O advogado inglês vai então chamar o Dr. Bessner para cuidar do ferido. Cornelia retorna e auxilia o médico nos primeiros socorros.

Fanthorp volta à cabine da enfermeira para se certificar de que Jackie estava bem. A srta. Bowers o informa que devido ao estado da moça, havia lhe dado uma injeção de morfina e ficaria com ela durante toda a noite. Fanthorp retorna a cabine do médico e anuncia que a arma havia sumido.

5.3.3 Poirot investiga

5.3.3.1 Descoberta do assassinato e primeiras investigações

O Coronel Race conta a Poirot que Linnet está morta e passa o caso ao detetive belga, que é “mais experiente nesses assuntos”. Poirot está preocupado e claramente desconfiado de Jackie, uma vez que Linnet morre exatamente do mesmo jeito que Bellefort disse a mataria: com um tiro na cabeça. No entanto, ao tomar conhecimento de que o assassinato havia sido a sangue frio, o detetive se incomoda, pois percebe que a psicologia do crime não combina com personalidade da moça, sempre descrita através de palavras que fazem alusão ao fogo, à combustão, ao vermelho, ao quente.

Tanto Poirot quanto o Dr. Bessner se incomodam com o “J” escrito na parede com o sangue de Linnet, claramente incriminando Jackie. O primeiro considera o truque batido e ultrapassado, enquanto o médico salienta que seria impossível a falecida ser a autora do desenho, uma vez que esta teria morrido instantaneamente ao levar o tiro. Aqui, Christie brinca com um expediente comum e clichê do gênero policial: as últimas palavras.

Logo depois, Bessner informa aos dois sobre o ocorrido na noite anterior, que culminou no ferimento a bala na perna de Doyle. Neste momento, Race assume o papel de ser o contraponto de Poirot, ao fazer sugestões improváveis, dignas de Hastings e comentários que buscam deixar claras as conclusões do detetive belga ao leitor:

- Não, não – disse o Dr. Bessner. – Não acho que tenha sido assim. Não seria possível. Em primeiro lugar, ela não teria escrito a sua própria inicial na parede. Seria ridículo, *nicht wahr?*
- Poderia – declarou Race – se estivesse tão cegamente furiosa e enciumada quanto parecia. Talvez quisesse assinar o crime, por assim dizer. Poirot discordava com a cabeça.
- Não, não. Não acho que ela teria sido tão bruta assim.
- Então só há uma explicação para esse J. Foi escrito por outra pessoa para incriminá-la. (CHRISTIE, 2018)

O médico então informa que teria sido impossível Jackie ser a autora do crime, pois passou a noite acompanhada pela srta. Bowers. Poirot fica aliviado com a possível inocência de Jackie, e manifesta sua simpatia pela garota:

- Acha que essa moça, Jacqueline de Bellefort, seria incapaz de um crime frio e premeditado?
- Poirot respondeu, vagarosamente:
- Não tenho certeza. Ela teria a inteligência de premeditar, sim. Mas duvido que chegasse a concretizar o *ato* em si.
 - Compreendo – disse Race. – Bem, de acordo com o relato de Bessner, também teria sido fisicamente impossível
 - Se isso for verdade, facilita bastante o caso. Esperemos que seja verdade.
 - Poirot fez uma pausa e acrescentou com simplicidade: – Ficarei feliz se for, porque gosto muito daquela moça. (CHRISTIE, 2018)

Logo depois, Poirot inicia o inquérito e interroga Cornelia e Fanthorp, sempre se certificando de que Bellefort não ficou sozinha em momento algum da madrugada e que não havia recolhido a arma após atirar em Doyle. Jackie é constantemente retirada da lista de suspeitos.

- Ótimo! Até agora, a mademoiselle de Bellefort tem um álibi perfeito. Ela é a próxima pessoa a ser ouvida, mas antes de chamá-la, gostaria de saber sua opinião sobre um ou dois pontos. (CHRISTIE, 2018)
- Parece claro – disse Race – a menos que três testemunhas independentes estejam mentindo, Jacqueline de Bellefort não pegou o revólver, mas alguém pegou. E

alguém presenciou a cena. E alguém foi ousado o suficiente para escrever um grande J na parede. (CHRISTIE, 2018)

“Jacqueline de Bellefort era inocente. Quem então teria assassinado Linnet Doyle?”. (CHRISTIE, 2018)

Ao longo do interrogatório, Poirot procura esclarecer se ambos haviam ouvido o som de algo sendo jogado na água ao longo da noite. Fanthorp confirma e Cornelia nega. Além disso, os detetives estabelecem que Linnet estava viva às 23h30.

5.3.3.2. Jackie, Simon e Louise

Poirot, com uma atitude quase paternal, acalma Jackie, que se desespera e afirma não ser a assassina de Linnet. Bellefort lembra ter visto um vulto quando anunciou sua intenção de matar a ex-amiga ao detetive.

Logo depois, Poirot vai falar com Simon, que mesmo “bastante pálido, devastado pela dor e pelo choque” (CHRISTIE, 2018), procura passar a ideia de que está inocentando Jacqueline da culpa pelo assassinato, ao mesmo tempo em que joga a cúmplice nos holofotes. “Impossível. Além de Jackie, ninguém desejava sua morte”. Depois de certa insistência de Poirot, Simon se lembra de algo que a esposa havia dito:

Na verdade, eu não estava nem escutando. Pensava na questão toda de Jacqueline. Pelo que me lembro, Linnet disse algo sobre enganar as pessoas nos negócios, e que ela não se sentia à vontade quando encontrava alguém que tinha uma queixa contra sua família. Embora eu não conheça muito a história da família, sei que a mãe de Linnet era filha de um milionário. Seu pai era apenas rico, mas depois do casamento começou a investir em ações. Como resultado, claro, várias pessoas tiveram prejuízo. O senhor sabe como é: um dia o sujeito está lá em cima, no outro, na sarjeta. Bem, suponho que houvesse alguém a bordo cujo pai perdera dinheiro por causa do pai de Linnet. Lembro-me de que ela me disse: “É horrível quando as pessoas nos odeiam sem nem nos conhecer”. (CHRISTIE, 2018)

Poirot então decide tomar o depoimento da criada, inusitadamente na frente do sr. Doyle. Simon diz ao detetive que Louise havia começado a trabalhar para Linnet há apenas dois meses e que a esposa possuía um colar de pérolas valioso.

O diálogo de Louise Bourget com Simon Doyle é um dos melhores de todo o livro, um exemplo de como Christie consegue manipular as conversas para despistar o leitor:

- Mas, monsieur, eu não estava perto... O que eu poderia ter visto ou ouvido? Estava no convés de baixo. Minha cabine fica do outro lado do navio. Impossível ouvir alguma coisa de lá. Naturalmente, se não tivesse conseguido dormir, se tivesse

subido as escadas, aí sim, talvez tivesse visto o assassino, esse monstro, entrando ou saindo da cabine da madame, mas como foi...

Ergueu as mãos num gesto suplicante para Simon.

- Monsieur, eu lhe imploro... O que posso dizer?

- Minha querida – disse Simon asperamente –, não seja tola. Ninguém acha que você viu ou ouviu coisa alguma. Não se preocupe. Eu cuidarei de você. Ninguém a está acusando de nada.

- Monsieur é muito bom – murmurou Louise, fechando os olhos modestamente. (CHRISTIE, 2018)

Depois, Louise informa a Poirot sobre a presença de Ferguson, o ex-noivo de Marie, *staff* do navio. Bourget também esclarece que a sra. Doyle deixava o colar na mesinha de cabeceira e não se lembrava de tê-lo visto pela manhã, quando descobriu o corpo.

5.3.3.3 Fleetwood

Antes de interrogarem Fleetwood, Poirot e Race conversam sobre o caso. O detetive belga diz ao coronel que a arma provavelmente seria encontrada na cabine de Jackie, colocada por lá pelo assassino. Importante notar que ao longo do diálogo Poirot se mostra reticente em aceitar a ideia de Fleetwood ser o culpado:

Sim... só... – Poirot coçou o nariz e disse com uma pequena careta – reconheço minhas fraquezas. Dizem que gosto de complicar os casos. Mas a solução que você está apresentando é... simples demais, fácil demais. Não sinto que tenha acontecido realmente assim. Admito que pode ser apenas preconceito de minha parte. (CHRISTIE, 2018)

Aqui, Poirot expressa em palavras algo comum aos livros de Christie: raramente os criados, empregados ou membros de classes inferiores são revelados como culpados. Lembrando o que já foi dito anteriormente, na *Golden Age*, o crime é assunto da elite.

Raramente se encontra muita amplitude social neste tipo de ficção. Os servos aparecem, mas raramente como personagens desenvolvidos ou como assassinos, pois o assassino precisa ter motivos verificáveis, falsos álibis, método e personalidade. (SNELL, 2010, tradução nossa)

Em Christie, figuras de classe baixa raramente são assassinos, provavelmente porque não vale a pena desenvolvê-los como personagens completos. (SNELL, 2010, tradução nossa).

Continuando a conversa, Poirot e Race apontam Pennington, Ferguson e o “procurado” de Race como outras possibilidades. O depoimento de Fleetwood confirma que o rapaz possuía uma grande raiva de Linnet, mas o moço nega ter matado a sra. Doyle. Ao longo do

interrogatório Fleetwood se mostra uma pessoa simplória, de temperamento explosivo e descrito como “um homem grande e truculento”.

5.3.3.4 Os Allerton

As conversas de Poirot e Race com Tim e a mãe foram breves. A sra. Allerton teve a impressão de ter ouvido o barulho de algo caindo no mar e depois alguém correndo. Já Tim confirmou ter ouvido vozes e um baque na água, que poderia ter sido um tiro, embora não tivesse certeza.

Bom, pode ter sido... Ouvi um som parecido com o estalo de uma rolha. Talvez tenha sido o tiro. Posso ter pensado em água por associação de ideias: o som de rolha me fez lembrar de um líquido sendo despejado num copo... A impressão que tive foi que estava acontecendo algum tipo de festa. Meu desejo era que todos fossem dormir e fizessem silêncio. (CHRISTIE, 2018)

5.3.3.5 Van Schuyler e o revólver perdido

Os investigadores continuam os interrogatórios seguindo a ordem dos ocupantes das cabines mais próximas à de Linnet.

A srta. Van Schuyler foi a primeira a ser ouvida. A idosa, “com aparência mais velha e amarelada que de costume”, diz ter acordado durante a noite com a impressão de que havia alguém em sua cabine, mas depois chegou à conclusão de que a pessoa estava no aposento ao lado, o da sra. Doyle. “Depois ouvi alguém no convés e o som de algo caindo na água” (CHRISTIE, 2018).

Ao ser indagada se sabia a causa do barulho, a srta. Van Schuyler diz ter visto Rosalie, com expressão visivelmente alterada, debruçada na amurada do navio jogando alguma coisa ao mar. O depoimento é interrompido quando o gerente entra na sala com um pacote encharcado na mão.

Race pegou o pacote e desembulhou, dobra por dobra, o tecido de veludo molhado. De dentro, caiu um pequeno revólver com coronha de madrepérola, enrolado num lenço comum manchado de rosa. (CHRISTIE, 2018)

A srta. Van Schuyler chama atenção para o pano de veludo, que era na verdade a sua estola, que havia perdido no salão na noite anterior.

Race perguntou rapidamente.

- A senhora percebe para que ela foi usada?

Race abriu a estola, indicando com um dedo a parte queimada e vários furinhos.

- O assassino usou-a para abafar o som do disparo.

- Que insolência! – exclamou a srta. Van Schuyler.
Seu rosto murcho ficou vermelho de irritação. (CHRISTIE, 2018)

Após a saída da idosa, Poirot manifesta sua perplexidade:

Quero dizer que até certo ponto tudo caminha logicamente. Alguém queria matar Linnet Doyle. Alguém presenciou a cena no salão ontem à noite. Alguém entrou lá, sem ser visto, e pegou o revólver... o revólver de Jacqueline de Bellefort, lembre-se bem! Alguém atirou em Linnet Doyle com esse revólver e escreveu a letra J na parede... Tudo muito claro, não? Tudo apontando para Jacqueline. E aí, o que o assassino faz? Deixa o revólver, a prova do crime, o revólver de Jacqueline de Bellefort, à vista? Não, ele, ou ela, joga a arma, a única prova contundente, na água. Por que, meu amigo, por quê? (CHRISTIE, 2018)

5.3.3.6 As Otterbourne, Richetti e Ferguson

Rosalie nega a versão da Srta. Van Schuyler, de que teria saído do quarto e que havia jogado algo ao mar. Ao ser acusada da morte de Linnet a moça ri da ideia de ser uma assassina e refuta o depoimento de Van Schuyler.

Salomé entra em seguida e novamente a personagem é retratada de uma forma um tanto quanto ridícula. Com a intenção de chocar, a sra. Otterbourne profere um conhecimento “pseudofreudiano”, em que todos os comportamentos são relacionados ao sexo.

Os depoimentos de Richetti e de Ferguson são breves e ambos confirmam ter ouvido um barulho parecido ao de uma rolha e algo caindo na água.

5.3.3.7 Andrew Pennington

Pennington demonstra pesar pela morte de Linnet e, ao ser interrogado, afirma que não havia ouvido nada de estranho. O advogado tenta, a todo momento, jogar as suspeitas sobre Jacqueline.

Poirot retoma o acidente na montanha, que quase havia vitimizado a sra. Doyle anteriormente. Pennington afirma que só soube do acontecido depois, pois naquele momento estava dentro do templo de Abu Simbel.

Após a saída do advogado da sala, Poirot comenta com Race que o advogado havia cometido um erro, ao contar uma mentira estúpida: Pennington não estava no templo quando a pedra caiu, o próprio detetive belga era testemunha.

5.3.3.8 Poirot e Race confabulam

Race resolve armar uma emboscada para o ladrão das pérolas: aproveitar o horário do almoço, momento em que todos ficam restritos ao salão, para fazer uma revista nos passageiros e uma busca no navio.

O coronel então faz um resumo dos fatos e escreve uma lista de suspeitos, que conta com todos os personagens do livro, menos Jacqueline e Simon. Poirot de forma vaga, concorda com as conclusões do companheiro, mas salienta novamente a sua maior dúvida: o porquê de o revólver ter sido jogado na água.

Os dois examinam o pacote com a arma, reparando que o lenço que a envolvia era barato, não era um lenço de “cavalheiro” e que a cor rosada era bem “de menina”.

5.3.3.9 O segredo das Otterbourne

Simon pede a Poirot para conversar com Jacqueline. O detetive permite e sai do cômodo, deixando os dois a sós.

Em seguida, vai conversar com Rosalie. Poirot revela que já sabia que a mãe da moça sofria de alcoolismo e que na noite do crime a moça estava jogando o estoque de bebidas de Salomé no mar. Rosalie confirma o que foi dito pelo detetive. Poirot então pergunta se naquele momento Rosalie havia visto alguém no convés, o que é negado por ela após um momento de hesitação.

5.3.3.10 A questão do colar

Tim se mostra excessivamente nervoso por estar envolvido em toda a situação do navio e enfatiza que o roubo das pérolas e o assassinato de Linnet são duas coisas completamente diferentes.

Poirot se senta à mesa com os Allerton e a sra. Allerton faz um comentário que deixa o belga preocupado:

- Somos muito fiéis aos nossos hábitos – observou a sra. Allerton. – O senhor sempre bebe vinho. Tim sempre bebe uísque com soda. E eu, sempre experimentando uma marca de água mineral.
- Tiens! – exclamou Poirot, olhando-a por um momento. Depois, murmurou para si mesmo: – É uma ideia, que... (CHRISTIE, 2018)

Depois de um tempo, o detetive consegue entrar no assunto das joias, e descobre que Tim já esteve presente em outras ocasiões em que roubos aconteceram. Após conseguir a informação, Poirot sugestivamente, muda de assunto. O belga pergunta aos dois sobre as inconveniências de enviar pacotes do exterior à Inglaterra e descobre, através da sra. Allerton que Tim às vezes recebia livros e que nunca tinha tido nenhum problema alfandegário.

Race anuncia a revista nos passageiros e as buscas no navio, que seriam feitas por um empregado. O coronel e Poirot saem do salão.

Para a surpresa de Race, a srta. Bowers pede para falar com ele e, logo em seguida, revela que estava de posse do colar e que a srta. Van Schuyler havia roubado as pérolas de Linnet, por ser cleptomaniaca.

Ela não consegue evitar, mas... pega as coisas. Sobretudo joias. Na verdade, é por isso que estou sempre com ela. Não por sua saúde. É por essa pequena idiossincrasia. Fico alerta, e felizmente nunca tive problema desde que estou com ela. Basta eu ficar atenta. E ela sempre esconde as coisas no mesmo lugar, dentro de uma meia, o que facilita a busca. (CHRISTIE, 2018)

Ao ser inquirida se a srta. Van Schuyler seria capaz de um assassinato, a enfermeira nega veementemente. Poirot então pergunta se a idosa possuía um problema de surdez:

- Para falar a verdade, sim, monsieur Poirot. Nada grave. Ou seja, é algo que não se nota conversando com ela. Mas muitas vezes ela não ouve quando alguém entra no quarto, ou coisas desse tipo.
- A senhorita acha que ela ouviria alguém caminhando na cabine da sra. Doyle, que é ao lado da sua?
- Acho que não. A cama dela fica do outro lado, longe da parede em comum entre as cabines. Acho que ela não ouviria nada. (CHRISTIE, 2018)

Mais tarde, depois que a enfermeira sai, Poirot descobre que as pérolas que a srta. Bowers havia trazido eram imitações, e não o verdadeiro colar de Linnet. Race apresenta duas possibilidades: que a srta. Van Schuyler havia efetuado o roubo após a substituição do colar verdadeiro pelo falso, ou que toda a história da cleptomania era uma mentira.

Sim – murmurou Poirot. – Difícil saber. Mas chamo atenção para um detalhe: fazer uma imitação perfeita do colar, com fecho e tudo, a ponto de enganar a madame Doyle requer muita destreza. Não é algo que dá para ser feito às pressas. A pessoa que copiou as pérolas teve tempo de examinar as verdadeiras. (CHRISTIE, 2018)

5.3.3.11. A revista das cabines

Durante o exame nas cabines dos passageiros, alguns itens chamaram a atenção de Poirot ou de Race. O sr. Ferguson, apesar de usar roupas sujas e rasgadas, possuía peças de baixo de ótima qualidade e lenços caros de linho. Além disso, um anel pertencente ao jovem obteve um exame especial de Poirot.

A cabine de Tim Allerton denotava uma personalidade “anglo católica”: o rapaz possuía um rosário de madeira, muito bem trabalhado. Também não tinha nenhum lenço barato. No aposento de Linnet, Race suplica para que Poirot encontre algum indício do assassino:

- Poirot – disse Race –, se há algo para ser descoberto aqui, pelo amor de Deus, vá em frente e descubra! Você é capaz.
- Desta vez não se refere às pérolas, mon ami?
- Não. O assassinato é o principal. Deve haver algo que deixei escapar hoje de manhã. (CHRISTIE, 2018)

Poirot então inspeciona os pertences da sra. Doyle:

Havia diversos cremes, talcos, loções faciais, mas a única coisa que pareceu interessar Poirot foram dois pequenos frascos com um etiqueta onde se lia “Nailex”. Poirot pegou os frascos e levou-os para a penteadeira. Um, com o rótulo “Nailex Rose”, estava quase vazio, com uma ou duas gotas de um líquido vermelho escuro no fundo. O outro, do mesmo tamanho, mas chamado “Nailex Cardinal”, estava quase cheio. Poirot destapou o primeiro frasco vazio e depois o frasco cheio, cheirando os dois com delicadeza.

Uma fragrância de pera tomou conta do ambiente. Com uma ligeira expressão de desagrado, Poirot fechou os frascos.

- Descobriu alguma coisa? – perguntou Race.

Poirot respondeu com um provérbio francês:

- *On ne prend pas les mouches avec le vinaigre.*

Depois disse, com um suspiro:

- Meu amigo, não tivemos sorte. O assassino não nos ajudou. Não deixou cair as abotoaduras, a ponta do charuto, a cinza do cigarro ou, no caso de ser uma mulher, o lenço, o batom ou um prendedor de cabelo.

- Apenas o frasco de esmalte.

Poirot encolheu os ombros.

- Preciso perguntar à criada. Existe algo realmente muito curioso nisso. (CHRISTIE, 2018)

Nas outras cabines, os dois investigadores não encontraram nada sugestivo, exceto um revólver Colt, guardado em uma cômoda. Poirot sugere que Race reviste sozinho as cabines que faltavam, de Jacqueline, Cornelia e duas outras desocupadas, enquanto ele ia trocar uma palavra com Simon. Durante a conversa, Doyle defende Bellefort quando Poirot sugere que a moça possa ter roubado o colar de Linnet.

Os criados voltam, dizendo que a revista dos passageiros havia acabado. Race pergunta se alguém objetou a busca: apenas o Signor Richetti e as mulheres, exceto a sra.

Allerton. Doyle menciona o incidente com a carta aberta por engano por Linnet e diz que “os italianos são muito temperamentais”. De inusitado, apenas um revólver de madrepérola havia sido encontrado na bolsa de Rosalie.

Os detetives partem para revistar a cabine de Louise e descobrem o cadáver da criada.

Os sapatos de Louise estavam perto da cama. Um deles, de couro envernizado preto, parecia descansar num ângulo bastante incomum, quase sem apoio. Tão extraordinário que chamou a atenção de Race.

O Coronel fechou a mala e curvou-se sobre os sapatos. Soltou uma exclamação brusca.

- *Qu'est-ce qu'il y a?* – perguntou Poirot.

Race respondeu sombriamente.

- Ela não desapareceu. Ela está aqui... debaixo da cama. (CHRISTIE, 2018)

Louise havia sido esfaqueada. No corpo, Poirot encontra um pedaço de uma nota de mil francos e os dois investigadores rapidamente percebem o que aconteceu: uma chantagem que havia dado errado.

5.3.4 Aceleração da trama e as consequências do assassinato de Linnet

Jackie fica preocupada com a saúde de Simon, se culpando de um modo exagerado por uma improvável morte do rapaz. Nesse momento, vemos novamente o carinho que Poirot sente por Bellefort, quando a ampara e tenta consolá-la. O detetive lamenta a jovem ter embarcado no *Karnak* e ela concorda que não deveria ter ido. A essa altura, Poirot já sabe da verdade, mesmo assim demonstra sentir pena e afeto por Jacqueline. E Jackie, por sua vez, mostra, a seu modo, remorso por tudo o que fez durante a viagem.

Esse ponto do livro é especialmente importante, pois Poirot anuncia, por meio de uma conversa com Race, que age como uma representação do leitor, que já sabe a solução do caso e que, portanto, nós já temos todos os subsídios para desvendar o crime.

5.3.4.1 Assassinato de Salome Otterbourne

Race se lembra de Simon ter mencionado a confusão entre Linnet e Richetti por causa do telegrama. Quando o viúvo vai contar o que estava escrito na carta, Salomé Otterbourne irrompe dizendo que sabia quem era o culpado dos assassinatos. De todos os acontecimentos de “Morte Nilo”, o mais surreal e inverossímil ocorre: o assassino ouve a confusão, se

esconde atrás da cortina de um cômodo cheio de pessoas e atira na sra. Otterbourne e como um passe de mágica, consegue fugir e se camuflar no meio de toda a confusão. Apenas o revólver, um Colt pertencente ao Sr. Pennington, é encontrado. Ao ser interrogado, o advogado apresenta um álibi fraco e demonstra estar desconfortável.

5.3.5 Solução de histórias secundárias

Nesse bloco Poirot começa a unir as pontas soltas deixadas ao longo do livro, solucionando histórias secundárias e de menor importância: as motivações dos advogados são reveladas, Race descobre a identidade do criminoso que procura, Tim Allerton é desmascarado e Rosalie consegue um final feliz típico.

Além disso, a autora oferece ao leitor as últimas chances de resolver o mistério, resumindo constantemente as evidências mais importantes do caso, antes do tradicional monólogo de Poirot.

5.3.5.1 A questão dos advogados

Fanthorp conta a Poirot o motivo de sua ida ao Egito: uma desconfiança do tio, procurador inglês de Linnet, em relação ao modo como Pennington estava administrando a fortuna da moça. Para julgar a idoneidade de Fanthorp, Poirot o compara com Hastings: os dois usavam a mesma gravata, a gravata de um cavalheiro inglês.

Apesar de ser um grande advogado, Pennington comete um erro de principiante: não retira das malas as etiquetas dos navios em que viajou. Desse modo, fornece evidências para que Poirot confirme que o advogado partiu de Londres dois dias depois do anunciado e, portanto, teria recebido a carta na qual Linnet comunica a viagem e o casamento.

Ao ser encurralado, Pennington admite que havia especulado com o dinheiro de Ridgeway e que desesperado em ser descoberto, havia jogado a pedra que quase matou Linnet no templo de Abu Simbel.

Durante o depoimento do advogado, Christie joga um holofote sobre os verdadeiros culpados, lembrando o leitor as motivações para o crime: “O dinheiro vai para o marido. Por que não interrogam Simon? Ele é que sai ganhando, não eu” (CHRISTIE, 2018).

Depois, em outro momento, a autora reforça as características necessárias para o assassino: “Mas esse crime exigia algo que Pennington não tinha: audácia, destreza, coragem, tenacidade e uma mente engenhosa” (CHRISTIE, 2018).

5.3.5.2 A identidade de Ferguson e a relação de Cornelia com Linnet

Faltando poucas páginas para o fim do livro, a autora nos fornece mais um possível interessado na morte da sra. Doyle: Cornelia. O pai da prima de Van Schuyler havia ido à falência por culpa de Melish Ridgeway, pai de Linnet. No entanto, esse fato é jogado de modo tão displicente que é descartado quase que imediatamente.

Um pequeno mistério é revelado por Poirot, a questão da identidade de Ferguson. O jovem comunista era na verdade Lorde Dawlish, um nobre inglês riquíssimo, o que explica a questão das contradições nos itens de sua mala.

5.3.5.3 Tim Allerton é desmascarado

Logo depois partimos para o encerramento de outro núcleo secundário: o dos Allerton e Rosalie. Primeiro Poirot desmascara Tim Allerton como um ladrão de joias, que atuava em cumplicidade com a prima, Joanna Southwood. Aqui temos uma grande coincidência, uma circunstância providencial (e exagerada) do livro, uma vez que Japp, amigo de Poirot, era o investigador responsável por prender a quadrilha e havia confidenciado suas suspeitas e descobertas ao belga.

O detetive esclarece que Allerton esconde a joia que roubou de Linnet em um rosário feito de contas que podiam ser desatarraxadas. Dificilmente o leitor conseguiria pensar nessa solução, a única “pista” talvez, seja o fato de Tim não ter se demonstrado religioso, ao mesmo tempo em que possui uma peça do tipo.

Há somente um lugar onde podem estar. Refleti a respeito e cheguei a essa conclusão. Essas pessoas, monsieur Allerton, estão escondidas num rosário em sua cabine. As contas do rosário são entalhadas com perfeição. Acho que o senhor mandou fazer esse rosário, sob encomenda. As contas podem ser desatarraxadas, embora isso não seja evidente. Dentro de cada conta há uma pérola colada. A maioria dos investigadores policiais respeita símbolos religiosos, a não ser que haja algo obviamente suspeito neles. O senhor confiou nisso. (CHRISTIE, 2018)

Poirot chama Rosalie e anuncia que já havia recebido a confirmação do que suspeitava: que ela havia visto Tim Allerton sair da cabine de Linnet. Nesta hora Poirot faz uma cena, com o intuito de unir os dois jovens: começa a acusar e encaixar Allerton como o culpado pelo assassinato, forçando Rosalie a sair em sua defesa. Tudo isso apenas para depois dar uma segunda chance ao rapaz e ensiná-lo a como escapar do crime.

- Não! – berrou Rosalie. – Não foi ele! Não foi ele!
 - Depois disso o senhor fez a única coisa que poderia fazer: dar a volta pela popa. Quando o encontrei, o senhor fingiu que vinha na direção contrária. Para não deixar impressões digitais, usara luvas, e essas luvas estavam em seu bolso quando lhe perguntei.
 - Juro por Deus que isso não é verdade. É tudo mentira – disse Tim, mas sua voz trêmula e insegura, não convencia.
- Foi nesse momento que Rosalie Otterbourne os surpreendeu: – Claro que não é verdade! E o monsieur Poirot sabe disso. Fala assim por algum motivo que só ele saberá.
- Poirot olhou para ela, com um sorriso no rosto. Estendeu as mãos, como quem entrega os pontos. (CHRISTIE, 2018)

Por mais exótica que possa parecer a estratégia casamenteira de Poirot, o detetive já havia feito algo semelhante em sua estreia, no livro “O Misterioso Caso de Styles”.

- Está querendo dizer que poderia ter evitado que John Cavendish fosse levado a julgamento?
- Exatamente, meu amigo. Mas acabei decidindo em favor da “felicidade de uma mulher”. Somente o perigo extremo por que passaram é que poderia ter reunido duas almas orgulhosas. (CHRISTIE, 2008)

Para a alegria da sra. Allerton, Tim e Rosalie ficam juntos e têm um final feliz. Ele, exonerado de seus crimes (que não foram poucos) pela crença de Poirot de que o matrimônio seria suficiente para mudá-lo e ela, liberta dos embarços causados pela mãe alcoólatra e inconveniente. Mesmo sendo um agente da lei, Race concorda com a solução de Poirot.

- Em resumo, o casamento foi arranjado pelos deuses e por Hercule Poirot. Tudo o que preciso fazer é tomar parte da conspiração.
- Mas, *mon ami*, já lhe disse que não passa de suposição de minha parte. (CHRISTIE, 2018)

5.3.5.4 Race descobre o óbvio

O Dr. Bessner conta a Race o conteúdo da carta de Richetti, que havia sido aberta por engano por Linnet: “Ha, ha, ha, muito engraçado! Doyle me falou do telegrama. Vegetais... batatas, alcachofras, alho-poró...” (CHRISTIE, 2018). O agente do serviço secreto então

descobre o que estava óbvio para os leitores, que era Richetti o grande criminoso que procurava.

Um novo código foi usado na rebelião da África do Sul. Batata significa metralhadora, alcachofras são explosivos poderosos, e assim por diante. Richetti é tão arqueólogo quanto eu! É um criminoso muito perigoso, um homem que matou mais de uma vez, e garanto que foram várias. (CHRISTIE, 2018)

Para surpresa de Race, Poirot descarta o falso arqueólogo como o responsável pelas mortes no *Karnak* e começa a contar a solução do caso.

5.3.6 Desfecho

Uma das partes mais importantes dos romances de Poirot, através do seu “quase monólogo”, o detetive explica a resolução do mistério aos outros personagens e principalmente a nós, os leitores. Desta vez, ao invés de elucidar o caso na frente dos culpados, visando extrair uma confissão ou pegá-los em alguma armadilha, Poirot conta com uma pequena plateia de inocentes: Race, Cornelia e Bessner.

5.3.6.1 O monólogo de Poirot

O detetive começa explicando que, ao contrário do que pensavam inicialmente, o crime não havia sido “de oportunidade” e sim algo planejado e calculado meticulosamente. O fato de o revólver ter sido jogado ao mar era o principal indício da premeditação e algo que incomodou Poirot desde o começo das investigações.

Outro ponto: a pele em volta do ferimento de Linnet estava chamuscada e, portanto, a estola encontrada com um buraco de bala não havia sido usada para abafar o som do disparo que matou a sra. Doyle. “Parecia, portanto, que houvera um terceiro tiro, sobre o qual nada sabíamos. Mas só dois tiros foram disparados do revólver e não havia nenhum indício de um terceiro disparo” (CHRISTIE, 2018).

Outra evidência que chama a atenção de Poirot são os frascos de esmalte encontrados na cabine de Linnet. Um dos vidros, com o rótulo escrito “Rosé”, habitualmente um tom rosa claro, estava ao invés disso, com restos de um tom vermelho.

Fiquei curioso, destapei o frasco e cheirei o conteúdo. Em vez do cheiro forte habitual de pera, o cheiro era de vinagre. As gotas no fundo do frasco, então deviam ser de tinta vermelha. Não havia nenhum motivo para que a madame Doyle não tivesse tinta vermelha na cabine, mas seria mais natural que guardasse num frasco de tinta, não num frasco de esmalte. Parecia haver uma relação entre a tinta e o lenço manchado de rosa usado para enrolar o revólver. A tinta vermelha sai fácil com água, mas sempre deixa uma mancha rosada. (CHRISTIE, 2018)

O posterior assassinato de Louise Bourget, com indícios de que estava praticando chantagem, corrobora as desconfianças de Poirot. O detetive esclarece que em seu depoimento a criada deu indiretas ao algoz de Linnet. Como a empregada poderia falar com o médico a qualquer momento, Poirot deduz que o recado de Louise era direcionado a Doyle. “As palavras de Louise Bourget só poderiam ter um sentido. Então, resolvi voltar ao início e revisar o caso à luz desse novo conhecimento”, diz o detetive. Lembrando que Simon havia ficado cinco minutos sozinho no salão, Poirot chega à conclusão de que Doyle havia matado a esposa.

Ele pega o revólver embaixo do sofá, tira o sapato, corre sem fazer barulho pelo convés a estibordo, entra na cabine da esposa, vê que ela está dormindo, dá um tiro na cabeça dela, coloca o frasco com tinta vermelha no lavatório (não poderia ser encontrado com ele), volta correndo, pega a estola de veludo da mademoiselle Van Schuyler, que ele havia escondido oportunamente no vão de uma cadeira, enrola-a no revólver e dá um tiro na própria perna. A cadeira onde cai (agora realmente com dor) fica perto de uma janela. Ele abre a janela e joga a arma no Nilo (enrolada no lenço revelador e na estola). (CHRISTIE, 2018)

Race duvida que Simon seja esperto o suficiente para planejar toda essa situação e Poirot esclarece que Jacqueline havia sido cúmplice.

Somando os dois, encontramos todos os atributos necessários para cometer o crime: a inteligência fria e calculista de Jacqueline de Bellefort e a agilidade e aptidão física de Simon. (CHRISTIE, 2018)

Diante da incredulidade de sua plateia, o detetive resume as outras provas: o falso vulto durante a conversa nos jardins de Assuã, o sedativo no vinho, a cena tendo Cornelia como testemunha, a histeria de Jackie após o tiro, convenientemente fazendo bastante barulho para distrair os outros passageiros.

No entanto, para a infelicidade dos dois, a criada vê Doyle indo à cabine de Linnet. Percebendo depois o que isso significava, a empregada decide ganhar dinheiro através da chantagem.

Logo que pode, Simon pede para ver Jacqueline. Chega a me pedir para deixá-los a sós. Conta a Jacqueline do novo perigo. Eles precisam agir imediatamente. Simon sabe onde Bessner guarda os bisturis. Depois do crime, o bisturi é recolocado em seu lugar, e, muito atrasada e ofegante, Jacqueline de Bellefort chega para almoçar. (CHRISTIE, 2018)

Depois, outro imprevisto acontece: a sra. Otterbourne vê Jackie entrar na cabine de Louise. Quando Salomé vai contar a Doyle quem matou Linnet, Simon faz um escândalo que alerta Jackie do perigo que corriam. A moça age rápido, pega o revólver de Pennington e mata a mãe de Rosalie. Logo depois, se livra da arma e entra em sua cabine, fingindo que nunca havia saído.

5.3.6.2 A história de Jackie

Por uma conversa entre Poirot e Jackie, sabemos que Simon havia confessado o crime, se rendendo à pressão de ter sido descoberto. Jackie, ao contrário, demonstra resignação e conta o modo como tudo aconteceu e como planejaram a morte de Linnet. Vemos mais uma vez a relação de afeto que Poirot e Jackie sentem um pelo outro. O detetive assume um papel paternal ao longo de todo o livro, e isso fica mais evidente na conversa final entre ambos: Poirot se preocupa com o futuro de Jackie e lamenta suas escolhas, enquanto a moça procura tranquilizá-lo de que está bem e resignada.

Durante toda a confissão Jacqueline é muito franca. Embora amasse Simon, ela admite que ele possui defeitos, como a ambição e, até certo ponto, a burrice. E que se ela não interviesse, ele acabaria preso. Para ela, ser cúmplice foi algo natural para tentar protegê-lo. Bellefort até demonstra sentir remorso por ter matado Louise, mas depois admite que sentiu que toda a situação que levou a morte de Salomé Otterbourne foi eletrizante e quase agradável. Essa última afirmação de Jackie reforça que Poirot estava certo ao aconselhá-la a “não abrir o coração ao mal”.

5.3.6.3 O ato final de Jacqueline

Os criminosos Richetti, Simon e Jacqueline são retirados do navio antes dos outros passageiros, formando uma espécie de espetáculo. Ao contrário da grande maioria dos livros de Christie, “Morte no Nilo” menciona a consequência do crime de assassinato para quem o pratica, a sentença à morte: “Merece ser enforcado – sentenciou Race. – Um patife frio e sem escrúpulos. Sinto pena da moça, mas não podemos fazer nada” (CHRISTIE, 2018).

Interessante notar que a ambição de Simon, que o leva a matar a esposa, gera mais raiva e consternação do que os atos de Jackie, que a pretexto do amor, tirou a vida de duas pessoas inocentes.

A plateia que observa os criminosos é brindada então com a última façanha de Jackie que saca uma pistola, mata Simon e depois comete suicídio. Poirot confirma que sabia que a moça possuía uma segunda arma e que imaginava que esse seria o grande ato final de Bellefort. Temos aqui a última demonstração da simpatia do detetive por Jacqueline, uma vez que ele permite que ela escape da justiça dos homens e livre Simon do sofrimento da punição.

5.3.6.4 “O que interessa é o futuro”

Cornelia anuncia que vai se casar com o Dr. Bessner, deixando Ferguson indignado com a rejeição. Assim como o relacionamento de Allerton e Rosalie, o romance entre ambos é delineado em poucas linhas, não tem profundidade ou uma construção mais cuidadosa.

A inclusão dos personagens de Malton-under-Wode nas últimas linhas do romance reforça o caráter cíclico da vida, que apesar das interrupções e percalços, acaba tendo sua ordem restaurada, voltando ao normal. As últimas frases do livro reforçam a grande moral da história: que devemos olhar para o futuro e não para o passado.

Por último, levaram o corpo de Linnet Doyle. No mundo inteiro, espalhou-se a notícia de que Linnet Doyle, ex-Linnet Ridgeway, a famosa, bela e rica Linnet Doyle havia morrido.

Sir George Wode leu a notícia em seu clube, em Londres; Sterndale Rockford, em Nova York; Joanna Southwood, na Suíça. O crime também foi discutido no bar Three Crowns, em Malton-under-Wode.

O amigo magro do sr. Burnaby comentou: – Não parecia muito justo mesmo, ela ter tudo.

E o sr. Burnaby replicou, oportunamente: – Pelo visto, não teve como aproveitar, coitada.

Pouco tempo depois, pararam de falar dela e passaram a discutir sobre quem venceria o campeonato. Pois, como dizia o sr. Ferguson naquele exato momento em Luxor, o que interessa é o futuro, não o passado. (CHRISTIE, 2018)

6 O JOGO E O ENIGMA

“Morte no Nilo” consegue evidenciar o talento e a habilidade da autora em criar enigmas intrigantes dentro das regras e expectativas do gênero policial, ao mesmo tempo em que traz pequenas inovações à fórmula. Para este capítulo temos como objetivo discutir a

construção dos jogos narrativos de “Morte no Nilo”, utilizando os trabalhos de Robert Merrill, de Eliott Singer e de George Grella como base.

6.1 A construção do enigma

Robert Merrill (1997) organiza os livros de Christie em um espectro narrativo em que de um lado estão aquelas obras em que o culpado é a pessoa de quem menos se suspeita, como um membro da equipe de investigações, por exemplo, e do outro, há aquelas em que o suspeito mais provável, que mais tem a ganhar com o assassinato, após ser inocentado em páginas anteriores, é revelado como o verdadeiro culpado. “O Assassinato de Roger Ackroyd” e “A Mansão Hollow”, são exemplos de cada tipo, respectivamente. No meio do caminho se enquadram os romances como “Cartas na Mesa”, em que todos os personagens são soluções igualmente plausíveis para o problema.

“Morte no Nilo” se encaixa no tipo mais extremo de história em que o culpado é o suspeito mais provável. O autor argumenta que tanto Jackie quanto Simon nunca são completamente exonerados e ocupam um papel de demasiado destaque para serem cogitados como inocentes:

O foco narrativo quase completo sobre esse triângulo amoroso por 120 páginas, um dos mais longos desenvolvimentos de assassinato em toda a obra de Christie, praticamente nos garante que Jackie e Simon acabarão se revelando centrais para a solução final. Quando Linnet é assassinada exatamente como Jackie imaginou matá-la, devemos considerar o evento como uma confissão. (MERRILL, 1997, tradução nossa)

Como se não bastasse o foco narrativo no triângulo amoroso, Christie constantemente brinca com o leitor, nos lembrando as características necessárias ao assassino, possuídas somente por Jackie e Simon, em conjunto. Além disso, em mais de um momento a autora joga luz aos motivos para o assassinato, seja quando Pennington reforça que Simon seria o maior beneficiado da morte de Linnet, seja quando Poirot enumera os motivos mais comuns para um assassinato.

O jogo aqui é aquele em que o leitor é levado a antecipar a solução final, mas ainda não consegue descobrir como os “óbvios” assassinos conseguiram alcançar seus objetivos. Christie ganha este jogo permitindo-nos ver desde muito cedo que Jackie e Simon são as respostas quase certas para quem é o culpado, e isso acentua nossa frustração (e surpresa) por não conseguirmos descobrir exatamente como eles fizeram isso. (MERRILL, 1997, tradução nossa)

Essa teoria toma força se considerarmos o modo como a autora constrói apressadamente os motivos dos outros personagens para desejarem a morte de Linnet. A relação da sra. Doyle com Cornelia nos é revelada quase no fim do livro e rapidamente descartada como motivo. Pennington, por sua vez, é inocentado bem antes do clímax da história, assim como Rosalie e Tim Allerton. Já os outros personagens possuem um papel periférico demais para sequer serem cogitados como uma solução satisfatória para o caso.

No entanto, Merrill reclama que o livro possui “adições tardias às evidências” e que Christie não joga tão claro com o leitor quanto deveria ao incluir o conteúdo do frasco de esmalte de Linnet ou o terceiro tiro da arma como pistas incriminatórias (MERRILL, 1997). Mas isso, argumentamos, é secundário.

Como o leitor raramente possui o conhecimento exótico e a razão superior do detetive, as pistas importantes muitas vezes acabam significando pouco para ele. Como ele não conhece a distância mortal de uma zarabatana sul-americana, a velocidade com que o curare é absorvido pela corrente sanguínea ou os efeitos de um verão inglês no processo de *rigor mortis*, ele não pode duplicar as conclusões do detetive. (GRELLA, 1970, tradução nossa)

Ou no caso de “Morte no Nilo”, dificilmente o leitor saberia que o esmalte verdadeiro possuía aroma de pêra e, portanto, o frasco com cheiro de vinagre continha tinta. Ou que as contas de um terço eram na verdade pequenos compartimentos secretos. Quanto ao terceiro tiro, discordamos de Merrill.

Parece claro, no entanto, que embora o quebra-cabeça seja central para o romance policial, ele não fornece de fato a principal fonte de apelo; o leitor geralmente não pode resolvê-lo pelos meios do detetive, e assim deriva seu principal prazer não de duplicar, mas de observar o trabalho do mentor. Os romances não desafiam tanto a engenhosidade humana quanto a exibem em seus limites mais distantes. O leitor não compartilha a habilidade do detetive, mas se maravilha com isso. (GRELLA, 1970, tradução nossa)

Com isso, queremos argumentar que embora o “jogo” seja importante, não é em absoluto, a única fonte de prazer e divertimento nos livros de detetive ou nas obras de Agatha Christie. O caminho tomado pelo investigador, a observação de seus métodos é igualmente ou ainda mais importante que a competição. Mas caso o leitor queira de fato derrotar Poirot em sua investigação, será surpreendido não por um *fair play*, mas por um jogo de cartas marcadas em que as pistas, devido à sua natureza específica, são destinadas à decifração pelo detetive e somente pelo detetive.

Em “Morte no Nilo”, o “leitor–opponente” ainda recebe “uma colher de chá”, uma vez que os culpados são flagrantes desde o início. Cabe a ele somente decifrar o modo como Jackie e Simon assassinaram Linnet, apesar de possuírem um álibi irrefutável. No entanto, através de uma série de “estratégias de bloqueio”, a decifração completa se torna impossível.

Singer (1984) tenta desvendar o porquê dos enigmas de Agatha serem tão difíceis de resolver. Fazendo a mesma relação que Paes (1990) e Jolles (já citadas anteriormente), o autor relaciona o romance policial tradicional ao *riddle*, ou seja, à charada ou à adivinha popular.

Roger Abrahams elaborou este conceito delineando quatro elementos, embora nem sempre distintos, de bloqueio (ou estratégias de enigmas): *muito pouca informação*, *muita informação*, *contradição* e *falsa gestalt*. Um exame atento da construção dos whodunits de Agatha Christie mostra que, em um momento ou outro, ela faz uso de cada um desses elementos de bloqueio para desviar o leitor da solução. (SINGER, 1984, tradução nossa)

Em uma tentativa de aplicar os conceitos do autor, percebemos em “Morte no Nilo”, em diferentes graus de intensidade, todas as técnicas de bloqueio mencionadas acima. Temos um caso de “pouca informação” quando, para solucionar o caso, o leitor precisa saber distinguir entre tinta e esmalte apenas pela descrição do cheiro. O elemento de bloqueio “muita informação” é o menos convincente de todos os utilizados por Christie em “Nilo”, e se aplica aos “red herrings”, as pistas falsas que constantemente são jogadas no caminho do leitor. Os segredos de Pennington, o acidente de Linnet, o sumiço das pérolas (que não possui relação alguma com a morte da sra. Doyle) e a quantidade desproporcional de armas presentes no navio são alguns exemplos.

Talvez ainda mais básico para o *whodunnit* do que o “*red herring*” seja o elemento do bloqueio da *contradição*. Salas trancadas, álibis revestidos de ferro, tempos de morte falsificados, cartas dos já mortos e outras pistas contraditórias de tempo geralmente devem ser explicadas antes que um assassinato possa ser decifrado. (SINGER, 1984, tradução nossa)

O elemento da contradição está presente justamente nos álibis de Jackie e Simon, que são inocentados um pelo outro: ele por aparentemente ter levado um tiro na perna e ela, por nunca ter ficado sozinha no momento em Linnet era assassinada, a pedido dele. Sabemos pela construção do enredo que eles devem ser revelados como os verdadeiros culpados, mas esse elemento de bloqueio não nos permite descobrir o “como”.

A falsa gestalt no *whodunit*, Singer (1984) argumenta, é resultado de uma combinação das outras técnicas de bloqueio, que levam o leitor a formar uma falsa ideia das circunstâncias

do assassinato. Em “Morte no Nilo”, por exemplo, somos levados a pensar que Simon foi baleado por Jackie, mas na descrição da cena a autora não menciona “sangue” nas roupas de Doyle, e sim um pano tingido de vermelho. Quem confirma nossas impressões errôneas é Cornelia e não o narrador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com esse trabalho, tentamos evidenciar os méritos de Agatha Christie como uma grande representante do gênero policial, não só em volume de vendas, mas também em termos da qualidade na construção do enredo e do enigma central da história. Para isso, utilizamos a obra “Morte no Nilo” como principal referência.

Devido à extensa bibliografia da autora, é possível analisar suas histórias com base em muitos fatores, tanto levando em conta a construção dos personagens, do cenário, os temas subjacentes à obra, como contexto histórico e político, a adesão às estruturas do gênero ou da literatura de massa, quanto levando em consideração o jogo proposto pela autora.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Paulo de Medeiros. **Os maiores detetives de todos os tempos**. Editora Civilização Brasileira, 1973.
- ALEXANDER, Marc. Rhetorical structure and reader manipulation in Agatha Christie's Murder on the Orient Express. **Miscelânea: a journal of english and american studies**, Zaragoza, n. 39, p. 13-27, 2009. ISSN 1137-6368. Disponível em: <http://eprints.gla.ac.uk/32230/1/id32230.pdf>. Acesso em: 27 jun. 2022
- ARANHA, Gláucio; BATISTA, Fernanda. Literatura de massa e mercado. **Contracampo**, Niterói, n. 20, p. 121-131, ago. 2009. Disponível em: <http://www.cienciasecognicao.org/portal/wp-content/uploads/2016/06/ARANHA-G-LITERATURA-DE-MASSA-E-MERCADO.pdf>. Acesso em: 27 jun. 2022.
- AUSTEN, Jane. **Emma**.
- BORGES, Jorge L. O conto policial. In: BORGES, Jorge L. **Cinco visões pessoais**. [s. l.]: Editora Universidade de Brasília, [20--?]. p. 31-40. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/404550014/Cinco-visoes-pessoais-O-livro-pdf>. Acesso em: 27 jun. 2022.
- CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- CAVALCANTE, Maria Imaculada. Do romance folhetinesco às telenovelas. **OPSIS – Revista do NIESC**, v. 5, 2005. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/Opis/article/viewFile/9407/6483>. Acesso em: 27 jun. 2022.
- CHAUVIN, Jean Pierre. Encontro com a morte: tirania e liberdade em Agatha Christie. **RuMoRes**, [s. l.], v. 11, n. 21, p. 96-113, 2017. DOI 10.11606/issn.1982-677X.rum.2017.123392. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/123392>. Acesso em: 27 jun. 2022.
- CHAUVIN, Jean Pierre. O cão de Agatha Christie. **Revista de Humanidades, Tecnologia e Cultura (ReHuTec)**, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 15-19, 2016. Disponível em: <http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/biblioteca/acervo/producao-academica/002786563.pdf>. Acesso em: 27 jun. 2022.
- CHAUVIN, Jean Pierre. Uma ressalva a Agatha Christie.
- CHRISTIE, Agatha. **Autobiografia**. Porto Alegre: L&PM, 2017.
- CHRISTIE, Agatha. **Morte no Nilo**. Porto Alegre: L&PM, 2018.
- CHRISTIE, Agatha. **O Misterioso Caso de Styles**. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2008.
- CONNELLY, Kelly. **From Poe to Auster**: literary experimentation in the detective story genre. 2009.
- ESTEVES, L. R. A tradução do romance-folhetim no século XIX brasileiro. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, v. 42, p.135-143, jul-dez. 2003. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8639377>. Acesso em: 27 jun 2022.
- FILLINGIM, Carron Stewart. Revelations from “Cheesecake Manor”: Agatha Christie, detective fiction, and interwar England. **LSU Master’s Theses**, 2007. Disponível em: https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_theses/3395. Acesso em: 27 jun. 2022.
- FOUSSARD, G. The emergence of French crime fiction during the Nineteenth Century. **The Journal of Publishing Culture**, v. 4, 2015. Disponível em: https://journalpublishingculture.weebly.com/uploads/1/6/8/4/16842954/guillaume_foussard_the_emergence_of_french_crime_fiction.pdf. Acesso em: 27 jun. 2022.
- GRELLA, George. Murder and manners: the formal detective novel. **Novel: a forum on fiction**, v. 4, n. 1, p. 30-48, 1970. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1345250>. Acesso em: 27 jun. 2022.

GULDDAL, Jesper. “Beautiful shining order”: detective authority in Agatha Christie’s Murder on the Orient Express. **Clues: Journal of Detection**, v. 34, n. 1, p. 11-21, 2016. ISSN 1940-3046. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1959.13/1319998>. Acesso em: 27 jun. 2022.

HANES, Vanessa L. L. Desvendando um mistério: a canonização de Agatha Christie no Brasil durante os séculos XX e XXI. **Tradução em Revista**, v. 18, n. 1, p. 133-147, 2015. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/24855/24855.PDF>. Acesso em: 27 jun. 2022.

HART, Anne. **Agatha Christie’s Hercule Poirot: the life and times of Hercule Poirot**. London: HarperCollins Publishers, 2019.

JAMES, P. D. **Segredos do romance policial**. São Paulo: Três Estrelas, 2012.

KOTHE, Flávio René. **A narrativa trivial**. Brasília: Editora UnB, 1994.

MAKINEN, Merja. **Agatha Christie: investigating femininity**. New York: Palgrave, 2006.

MARQUES, Jorge L. Um caso em investigação: o gênero policial. **Configurações da narrativa policial**. Rio de Janeiro: Dialogarts Publicações (UERJ), 2016. ISBN 978-85-8199-057-6. Disponível em: https://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/livro_narrativa_policial.pdf. Acesso em: 27 jun. 2022.

MASSI, Fernanda. **O romance policial do século XXI: manutenção, transgressão e inovação do gênero**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011 (Coleção PROPG Digital – UNESP). ISBN 9788579832130. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/109189>. Acesso em: 27 jun. 2022.

PIMENTEL, A. Nelson Rodrigues e a literatura de massa. Disponível em: <https://periodicos.ifal.edu.br/livros/article/view/119>. Acesso em: 27 jun 2022

MORGAN, Janet. **Agatha Christie: uma biografia**. Rio de Janeiro: Best Seller, 2018.

MUIR, Edwin. **A estrutura do romance**. Porto Alegre: Editora Globo, [20--?]. Disponível em: <https://idoc.pub/documents/estrutura-do-romance-edwin-muir-globo-1975-34wm3rz0g8l7>. Acesso em: 27 jun. 2022.

NAYEBPOUR, Karam. Perspective structure in Agatha Christie’s Five Little Pigs (Murder in Retrospect). **Journal of Current Researches on Social Sciences**, v. 8, n. 3, p. 167-184, 2018. Disponível em: https://www.academia.edu/37489918/Perspective_Structure_in_Agatha_Christies_Five_Little_Pigs_Murder_in_Retrospect_. Acesso em: 27 jun. 2022.

NEBIAS, M. M. R. Figurações da personagem detetivesca. **Letras de Hoje**, v. 52, n. 2, p. 183-191, 22 nov. 2017. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/25776/16150>. Acesso em: 27 jun. 2022.

NUNES, Lidiane. O crime como método: um estudo da literatura policial na obra de Mayrant Gallo. 2014. Disponível em: <http://tede2.uefs.br:8080/bitstream/tede/61/2/Disserta%C3%A7%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 27 jun 2022.

PAZ, E. H. **Massa de qualidade**. Disponível em: <http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/elianehpaz.pdf>. Acesso em: 27 jun. 2022.

PONTES, Mario. **Elementares: notas sobre a história da literatura policial**. Rio de Janeiro: Odisséia Editorial, 2007.

PORTER, J. D. The “Illustrious and the Vulgar”: Christie, culture and commerce in the Golden Age of detective fiction. **The Journal of Publishing Culture**, v. 8, set. 2018.

REIMÃO, Sandra. Literatura policial brasileira: dificuldades e especificidades. **Miscelânea**, v. 16, p. 15-33, 2014. ISSN 1984-2899. Disponível em: <https://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/118/105>. Acesso em: 27 jun. 2022.

ROWLAND, Susan. **From Agatha Christie to Ruth Rendell**. New York: Palgrave, 2001.

SINGER, Eliot A. The whodunit as riddle: block elements in Agatha Christie. **Western Folklore**, v. 43, n. 3, p. 157-171, 1984. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1499897>. Acesso em: 27 jun. 2022.

SNELL, K. D. M. A drop of water from a stagnant pool? Inter-War detective fiction and the rural community. **Social History**, v. 35, n. 1, p. 21-50, 2010. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/25677338?seq=1>. Acesso em: 27 jun. 2022.

SODRÉ, Muniz. **Best seller: a literatura de mercado**. São Paulo: Ática, 1985.

SODRÉ, Muniz. **Teoria da literatura de massa**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.

SUH, Judy. Agatha Christie in the American Century. **Studies in Popular Culture**, v. 39, n. 1, p. 61-80, 2016. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/26644402>. Acesso em: 27 jun. 2022.

TEIXEIRA, C.G. O uso da literatura folhetinesca na pesquisa histórica: uma possível contextualização da fonte. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais (RBHCS)**, v.6, n. 12, dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/rbhcs/article/download/10561/6903/30850>. Acesso em: 27 jun. 2022.

TODOROV, Tzvetan. Tipologia do romance policial. In: TODOROV, Tzvetan. **Poética da prosa**. São Paulo: Editora Unesp, 2019. p. 73-87.

TRAININ, S. J. The rise of mass culture theory and its effect on Golden Age detective fiction. **Theses Digitization Project**, 2002. Disponível em: <https://scholarworks.lib.csusb.edu/etd-project/2255>. Acesso em: 27 jun. 2022.

VIPOND, M. Agatha Christie's women. **The International Fiction Review**, v. 8, n. 2, p. 119-123, 1981. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/268163108.pdf>. Acesso em: 27 jun. 2022.

WOOD, James **Como funciona a ficção**. São Paulo: SESI-SP Editora, 2017.

XU, Xiang. The plot construction in Agatha Christie's novels. **Asian Social Science**, v. 5, n. 3, p. 133-136, 2009. Disponível em: <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.839.8278&rep=rep1&type=pdf>. Acesso em: 27 jun. 2022.

ZHANG, Ping. A discourse stylistic approach to the critics of Christie's works. **Comparative Literature: East & West**, v. 3, p. 134-154, 2008. DOI 10.1080/25723618.2001.12015284. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/25723618.2001.12015284>. Acesso em: 27 jun. 2022.

