

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE
LITERATURA

**MISS MARPLE E A FIGURAÇÃO DA MULHER NO ROMANCE
POLICIAL INGLÊS**

ADELLE PAIVA PROENÇA DE MORAES

SÃO CARLOS

2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE
LITERATURA

**MISS MARPLE E A FIGURAÇÃO DA MULHER NO
ROMANCE POLICIAL INGLÊS**

ADELLE PAIVA PROENÇA DE MORAES

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, referente à Linha de Pesquisa em Literatura, História, Cultura e Sociedade, do Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Carlos como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Literatura.

Orientadora: Profa. Dra. Carla Alexandra Ferreira

SÃO CARLOS

2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura

Folha de Aprovação

Defesa de Dissertação de Mestrado da candidata Adelle Paiva Proença de Moraes, realizada em 30/08/2021.

Comissão Julgadora:

Profa. Dra. Carla Alexandra Ferreira (UFSCar)

Profa. Dra. Raquel Terezinha Rodrigues (UNICENTRO)

Profa. Dra. Ana Paula dos Santos Martins (USP)

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura.

Às minhas avós (in memoriam) Maria Dorothea Paiva Silva e Maria Eulália Proença. Mulheres, professoras, que me presentearam com o prazer pela leitura e pelo ensino.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à **Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)** pelo acolhimento, suporte e, principalmente, por tornar possível a execução deste trabalho.

Ao **Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura** pelo amparo ao meu projeto de pesquisa, que me providenciou os meios para que o projeto se desenvolvesse e cujo produto final é essa dissertação de mestrado.

Agradeço, especialmente, à minha orientadora, **Prof^a. Dr^a. Carla Alexandra Ferreira**, por acreditar no meu potencial e na viabilidade do projeto de pesquisa desde o princípio. Serei eternamente grata por todo o apoio durante os três últimos anos. Para além das questões teóricas, que me foram transmitidas durante toda a minha trajetória acadêmica, também agradeço por me mostrar, por meio de sua didática em sala de aula, que este é o caminho que quero seguir.

Aos professores do **PPGLit**, que contribuíram, das mais diversas formas, à minha formação como mestre. Um agradecimento especial à **Prof^a. Dra. Evelyn Caroline de Mello**, pelos ensinamentos durante a disciplina e que incentivou a publicação do artigo sobre a literatura escrita por mulheres na ditadura militar brasileira.

Meus mais profundos agradecimentos às membras da banca examinadora desta dissertação, as professoras doutoras **Ana Paula dos Santos Martins** e **Raquel Terezinha Rodrigues**, pela leitura minuciosa de meu trabalho, e pelas contribuições e apontamentos para que este pudesse se concretizar plenamente.

Aos meus pais, **Luiza** e **Jose Antonio**, pelo apoio e amor incondicional, e por serem a base de tudo o que me trouxe até aqui. Ao meu pai, por ter me introduzido à obra de Agatha Christie em minha juventude, e à minha mãe, que lutou comigo desde o meu nascimento em meio às adversidades, mostrando sua força e garra. Obrigada, mãe, por ser essa mulher forte e exemplo para mim.

Aos colegas do mestrado, especialmente ao grupo de pesquisa **Diálogos Literários**, pelas reuniões frutíferas e pelas sugestões de leitura, que foram essenciais para minha formação.

À **Fabiana Vicentim** e ao **Edcarlos Coppola**, meus amigos do PPGLit, por compartilharem comigo o mestrado, suas experiências de vida e da academia. Desejo a vocês um caminho brilhante para onde quer que a vida os leve a seguir.

À minha família, por todo o estímulo e confiança no decorrer dos anos, e pela compreensão nas ausências em encontros familiares. Vocês também são parte desta conquista.

À minha irmã Lia e ao meu cunhado Leandro, pelo entusiasmo compartilhado com a dissertação e pelas contribuições de leitura.

Aos meus amigos da graduação, Amanda, Isabela e Jonatha, pela amizade e por fazerem parte desta caminhada comigo a partir do momento em que decidi inciar minha jornada como profissional de Letras.

À Larissa, Leticia, Mariana e Thays, minhas amigas de infância, por estarem comigo há mais de vinte anos e por terem se tornado mulheres guerreiras que me enchem de orgulho.

À Agatha Christie, por ser a inspiração principal deste trabalho.

Por fim, expresso minha gratidão a todas as pessoas que, direta ou indiretamente, contribuíram para minha formação e que, de alguma forma, me ajudaram na execução deste trabalho.

RESUMO

Agatha Christie é, ainda na contemporaneidade, um dos maiores nomes do romance policial do século XX, com obras consumidas ao redor do mundo por mais de um século, ressaltando sua relevância na literatura do gênero. Esta dissertação tem como objetivo a interpretação do décimo romance policial publicado pela autora, *Murder at the Vicarage* (1930) [Assassinato na Casa do Pastor, 2013]. Para este fim, optamos por uma leitura pelo viés da crítica dialética, que promove um diálogo entre literatura e sociedade. A leitura será orientada pelos três níveis interpretativos propostos por Fredric Jameson, a fim de articular a forma – ou o conteúdo manifesto da obra – às questões sociais colocadas no enredo, como a urgência de um protagonismo feminino na sociedade patriarcal inglesa do século XX. Para tal propósito, a escolha por um romance que introduz uma personagem feminina como detetive elucidada as questões do protagonismo de mulheres no âmbito social e figuradas na obra em questão.

Palavras-chave: Agatha Christie. Feminismo. Jameson. Dialética.

ABSTRACT

Agatha Christie is, still in contemporary times, one of the biggest names in the 20th century detective novel, with works consumed around the world for more than a century, highlighting its relevance in the literature of the genre. This dissertation aims to interpret the tenth detective novel published by the author, *Murder at the Vicarage* (1930) [Assassinato na Casa do Pastor, 2013]. To this end, we chose to read from the perspective of dialectical criticism, which promotes a dialogue between literature and society. The reading will be guided by the three interpretative levels proposed by Fredric Jameson, in order to articulate the form – or the manifest content of the work – to the social issues raised in the plot, such as the urgency of a female role in the 20th century English patriarchal society. For this purpose, the choice for a novel that introduces a female character as a detective elucidates the issues of women's protagonism in the social sphere and figured in the work in question.

Key-words: Agatha Christie. Feminism. Jameson. Dialectics.

Sumário

INTRODUÇÃO	1
1. RAINHA DO CRIME: VIDA, OBRA E LEGADO	7
1.1 Miller, Christie, Mallowan: As três Agathas.....	7
1.2 Lendo Agatha Christie: Evidências Críticas	17
2. A INGLATERRA, O FEMINISMO E O PATRIARCADO	26
2.1 Desvendando a História: A Inglaterra de Agatha Christie.....	26
2.2 Olhares Político-Feministas	34
3. INVESTIGANDO “MURDER AT THE VICARAGE”: UMA LEITURA POLÍTICA	49
3.1 Primeiras Pistas	49
3.2 A detetive nos esconderijos do patriarcado.....	62
3.3 The Detective in the House	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	76
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	80

INTRODUÇÃO

Agatha Christie (1890 – 1976) constitui, ainda na contemporaneidade, um lugar de prestígio na literatura policial do século XX. Tendo como influência direta os escritos de Sir Arthur Conan Doyle, como afirma em sua autobiografia, *Agatha Christie: An Autobiography* (CHRISTIE, 2017) ela pôde colocar suas habilidades criativas à mostra ao consolidar no ideário global dos leitores de romances policiais duas figuras distintas como protagonistas de suas histórias policiais: o egocêntrico detetive belga Hercule Poirot, que se refugiara na Inglaterra durante a Primeira Guerra Mundial e desde então trabalhava como detetive particular, solucionando assassinatos no território inglês. E também a sagaz Miss Marple, uma idosa residente em um vilarejo no interior da Inglaterra que tinha como passatempo a prerrogativa de observar pássaros com seus binóculos para observar os acontecimentos do vilarejo e tecer comentários sobre a vida alheia.

Este trabalho tem o objetivo de investigar o protagonismo de Miss Marple no livro *Murder at the Vicarage* (1930). Por meio de uma leitura dialética, conforme os pressupostos de Fredric Jameson no livro *Inconsciente Político: a narrativa como ato socialmente simbólico* (1992), mostraremos as contradições exploradas na obra, que coloca em coexistência um narrador cujo discurso denuncia os costumes de uma Inglaterra calcada nos modelos patriarcais, e Miss Marple, que surge como uma tentativa de neutralizar estes padrões rumo a uma nova perspectiva sobre o papel da mulher, que se estenderia pelo século XX com as manifestações sobre os direitos das mulheres na esfera social, política e econômica.

Nossa leitura fundamenta-se nestes termos, ao revelar a necessidade de historicização de um enredo complexo disfarçado de narrativa aparentemente simples, e, à medida em que nos debruçamos sobre o escancaramento das contradições presentes na Inglaterra entreguerras, como o prestígio masculino e o silenciamento de mulheres, buscamos demonstrar a importância de Miss Marple na investigação do assassinato, mesmo que sua investigação seja considerada amadora por não contar com as tecnologias da época.

Por conseguinte, o protagonismo da detetive é, de certo modo, censurado pela figura do narrador, o pastor Leonard Clement da Igreja Anglicana. Na visão do pastor, que figura a imagem patriarcal (inclusive por sua função – aquele que deve zelar por seu rebanho), temos uma imagem da mulher reprimida, fofqueira, solteirona, mas que, na verdade, se apresenta como sagaz, inteligente e capaz de resolver os mistérios, porém ainda sem levar os créditos, o que acontecia com a maioria das mulheres na época. Desse modo, Miss Marple é

apresentada como uma mulher com apetite voraz para os mexericos do vilarejo – aspecto vastamente abordado pela Fortuna Crítica, como o estudo de Barnard (1980), que demonstra uma visão como aquela dos padrões do patriarcado, em vez de reconhecer suas habilidades. Por meio da interpretação aqui proposta, intentamos promover um avanço na leitura do romance, ao colocarmos em perspectiva a função de Marple, que figura nesse texto literário a quebra dos estereótipos sexistas da época. Para tanto, sua perspicácia permitiu a Marple uma maior compreensão sobre a natureza humana e sobre as motivações que levam à execução de crimes.

Apesar do grande número de obras publicadas por Agatha Christie nos quarenta anos de atividade literária, totalizando 74 romances, sendo 68 destes pertencentes ao gênero romance policial, limitamo-nos, neste trabalho, a concentrar nossa leitura político primeiro romance em que Miss Marple aparece, como já citamos acima, *Murder at the Vicarage*. A escolha por este livro se deu, em um primeiro momento, por se tratar da primeira aparição de Marple em um romance; também é relevante ressaltar que a inserção de Marple como investigadora promoveu, no âmbito literário, a abertura de portas para outras mulheres detetives.

É notável apontar que a pluralidade de Agatha Christie como autora – o que lhe permitiu explorar sua escrita para além do que a tornou conhecida mundialmente – ressalta a relevância, ainda hoje, de seus livros, largamente consumidos por leitores ao redor do mundo, bem como a abordagem de sua escrita em territórios para além da leitura como passatempo, vista sob a ótica de estudos acadêmicos, como pode-se ver com a publicação de dissertações de mestrado, teses de doutorado e artigos científicos que analisam a importância do trabalho do detetive para a consolidação do romance policial como gênero literário reconhecido (TERENAS, 2014; KOSEOGLU, 2015)

Ao considerar a gama de possibilidades para as quais poderíamos versar sobre a magnitude da contribuição de Agatha Christie como escritora, abordaremos para este trabalho uma interpretação sobre a detetive amadora Miss Marple. Com ela, podemos notar uma dupla resistência no que diz respeito à sua contribuição para a investigação bem como seu aceite perante a sociedade: sua condição não apenas de idosa – que inúmeras vezes tem seus apontamentos levados como traços de senilidade – mas, ainda mais contraditória, de mulher – com sua participação na esfera pública barrada pelos princípios do patriarcado – demonstra um desvendamento da sociedade que privilegiava os direitos dos homens por parte de Agatha Christie e como estratégia de expor o papel da mulher na sociedade.

Nesta dissertação, efetuaremos a interpretação do texto literário em níveis – ou horizontes – de leitura propostos pelo Fredric Jameson no *Inconsciente Político: a narrativa como ato socialmente simbólico* (1992), no sentido de demonstrar de que modo esse romance policial, em uma primeira leitura, a qual, oportunamente denominamos de leitura de superfície, consiste em uma obra do gênero em seu aspecto mais convencional: há, na obra, os elementos fundamentais de uma história policial: o crime, os suspeitos, o detetive e a solução. Esse primeiro contato com o texto literário promove sua apreensão a partir dos aspectos formais, como a voz narrativa, os personagens e a trama. Os aspectos externos à obra são considerados, porém não integrados aos aspectos formais da obra. Ao estabelecermos que o texto pode ser compreendido como ato socialmente simbólico, já nos é possível identificar as contradições presentes no texto. Estas questões serão exploradas mais abrangentemente na passagem para o segundo nível, como, por exemplo a narrativa em primeira pessoa designada a um narrador homem, no momento em que temos a ascensão do movimento feminista na Inglaterra.

Mas, à medida que se aprofunda em uma leitura que busca as contradições e aspectos exteriores à narrativa, como a questão do narrador, faz-se necessária a historicização do texto literário e, no caso da obra de nosso *corpus*, identificamos como aspecto fundamental o funcionamento da esfera social inglesa do início do século XX e aquilo a que Jameson denomina *estratégias de contenção*, ou tentativas de desviar o foco do leitor às questões colocadas em segundo plano na obra. No caso de *Murder at the Vicarage*, podemos citar, por ora, como estratégia de contenção a opção por um narrador do sexo masculino e pastor, cujo discurso mostra os valores da Inglaterra vitoriana. A interpretação dialética atinge sua plenitude no terceiro nível, quando o texto nos apresenta uma mensagem simbólica dos modos de produção, ou a ideologia da forma. O texto como causa ausente revela, neste último nível interpretativo, a necessidade de se compreender as questões colocadas no livro a partir da História nele inserida.

Apesar de haver uma hierarquia, como constrói o crítico no processo de descrição dos níveis de leitura, ressaltamos que uma leitura política contempla esses níveis, com a finalidade de englobar tanto a leitura mais superficial, cujo intuito é compreender os aspectos constituintes da obra – ou, sucintamente, a *forma* – quanto uma leitura mais submersa, que coloque em diálogo o conteúdo subjacente e a obra, como as questões históricas e sociais. Jameson (1992) defende a tese de que toda obra como artefato cultural deve ser interpretada “como resoluções simbólicas das verdadeiras contradições políticas e sociais” (p. 73). Assim, ressaltamos a importância deste trabalho de uma leitura aprofundada do romance

policial de Agatha Christie: ele pode ser interpretado em níveis de leitura, uma vez que propomos uma leitura que localiza a problemática inerente ao texto literário nas questões sociais, históricas e econômicas abordadas na obra e consideradas como irrelevantes para leituras prévias. A fim de nos aprofundarmos em nossa proposta de leitura, fundamentamos nossa interpretação nos estudos de gênero, com as contribuições de Showalter acerca dos estudos de crítica feminista – ou ginocrítica, a partir da compreensão de termos como subcultura e a dualidade entre a figura do opressor e a figura da oprimida.

Para a exposição da pesquisa, este trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro capítulo, subdividido em duas partes, destinou-se a primeira parte (1.1) a fornecer dados biográficos sobre Agatha Christie a fim de delinear sua trajetória como romancista policial partindo dos primórdios de suas vivências que a influenciaram na escrita. A partir dos dados biográficos, pudemos traçar uma perspectiva sócio-histórica de Agatha Christie como cidadã e escritora inglesa. Destacamos, neste momento, algumas de suas obras mais consagradas nos meios culturais para enfim chegarmos ao nosso objeto de estudo. Na segunda parte deste primeiro capítulo (1.2), elencamos a Fortuna Crítica da obra analisada, com a finalidade de debater pontos consoantes e dissonantes sobre as leituras críticas publicadas em meios de veiculação literária. Ao discutirmos a Fortuna Crítica, almejamos demonstrar seu avanço na interpretação do romance como um todo, bem como apontar aspectos que observamos a partir de nossos estudos que estão ausentes na crítica do romance, ou que apresentam uma leitura superficial deste, não contemplando aspectos essenciais para uma leitura minuciosa.

No segundo capítulo, propomos uma análise do momento histórico vivenciado por Agatha Christie no período de criação literária. Este momento coincide com os primórdios do movimento feminista, lido a partir dos pressupostos da crítica feminista do eixo anglo-americano, pela ótica das contribuições de Elaine Showalter (1985) e Gilbert e Gubar (1979), no que tange à percepção da mulher sobre si mesma e pela ótica do meio social. Salientamos, aqui, o sentimento de clausura, experimentado pelas mulheres escritoras do século XIX e que, em larga escala, preponderou no início do século XX. Segundo Gilbert e Gubar:

Inevitably, as we shall see, the literature produced by women confronted with such anxiety-inducing choices has been strongly marked not only by an obsessive interest in these limited options but also by obsessive imagery of confinement that reveals the ways in which female artists feel trapped

and sickened both by suffocating alternatives and by the culture that created them.(1979, p. 64)¹

Ainda neste capítulo, articulamos a fundamentação teórica que nos permitiu a leitura de *Murder at the Vicarage* de maneira a englobar os fatores intrínsecos e extrínsecos à literaturada época, a partir das contribuições de Fredric Jameson (1992), Roberto Schwarz (1997, 2000) e Antonio Candido (2006) no que toca às questões de literatura e sociedade, em que destacam a importância da consideração do social para a interpretação literária dialética, como aponta Candido:

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo. Neste caso, saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. Quando isto se dá, ocorre o paradoxo assinalado inicialmente: o externo se torna interno e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica. (2006, p. 16)

Ao se considerar o social como aspecto interno da literatura, deve-se pensar a questão da mulher inglesa do século XX, que dava os primeiros passos em direção à sua emancipação do domínio patriarcal, após um duradouro histórico de confinamento social, como elucidam Gilbert e Gubar em *The Madwoman in the Attic* (1977). A partir desta noção de confinamento – tanto no sentido literal quanto no sentido da liberdade de expressão a que a mulher escritora e, por conseguinte, suas personagens femininas eram submetidas. No terceiro nível proposto por Jameson, verifica-se a coexistência dos modos de produção: Miss Marple é reconhecida, pelo narrador, devido ao êxito na solução do crime, que não fora solucionado pelas figuras masculinas. Há, portanto, o convívio de ideias estabelecidas pelo patriarcado vigente no mesmo espaço das ideias provenientes do movimento feminista.

No terceiro capítulo faremos a leitura política da obra, em que serão discutidos os pontos fundamentais já apontados pela fundamentação teórica, mas integrando-os à leitura da obra segundo a interpretação em níveis proposta por Jameson (1992), articulando conceitos de base como *estratégia de contenção*, *contradição*, *historicização* com os escritos de autoria e

¹ “Inevitavelmente, como constataremos, a literatura produzida por mulheres confrontada com escolhas indutoras de ansiedade tem sido fortemente marcada não somente por um interesse obsessivo por essas opções limitadas, mas também pela imagética obsessiva de confinamento que revela os modos pelos quais as artistas mulheres se sentem presas e enojadas tanto por alternativas sufocantes e pela cultura que as criou. (Tradução nossa)

protagonismo feminino. A articulação destes conceitos-chave foi pensada como um instrumento para compreender Miss Marple e a necessidade de historicizar seu papel na narrativa em meio a uma sociedade predominantemente marcada pelo patriarcado. Nas considerações finais, faremos um levantamento das questões abordadas na interpretação, ressaltando a relevância do protagonismo feminino em termos da história do romance policial na Inglaterra do início do século XX.

Na dissertação, utilizaremos, como *corpus* literário, a obra em sua versão original, *Murder at The Vicarage* (Assassinato na Casa do Pastor, 1930), edição de 2016 em versão Kindle da editora Harper Collins, bem como sua versão de 2013 traduzida por Henrique Guerra e publicada pela editora L&PM Pocket.

1. RAINHA DO CRIME: VIDA, OBRA E LEGADO

1.1 Miller, Christie, Mallowan: As três Agathas

As obras de Agatha Christie foram escritas no período entre as duas Guerras Mundiais, servindo como fonte de inspiração e pano de fundo para a caracterização de personagens e eventos narrados. Agatha Mary Clarissa Miller, nascida em Torquay, no condado inglês de Devon, em 15 de setembro de 1890, vinha de uma família de classe média alta. Apesar disto, ela afirma que sua família passava por necessidades – reflexo da economia britânica em declínio. No entanto, tais adversidades não impediram que Agatha fosse alfabetizada em sua infância, fator que pode ter contribuído para sua ascensão como escritora, bem como para o seu acesso à leitura. Leitora voraz desde os cinco anos e filha de pai estadunidense e mãe irlandesa, já na infância Christie demonstrava suas habilidades de criar histórias, quando relata em sua autobiografia que inventava nomes e profissões para personagens criados por ela intitulados “Os Gatinhos” e a “sra. Green” (CHRISTIE, 2017).

Tal habilidade seria crucial para que Agatha Christie pudesse dar início a uma carreira literária com proporções mundiais. Atualmente, mesmo após quase cinquenta anos da publicação de seu último romance policial inédito, *Sleeping Murder* (Um Crime Adormecido, 1976), suas obras ainda são traduzidas por todo o mundo, sendo superadas em termos de comercialização apenas por William Shakespeare e pela Bíblia.²

A popularidade de suas obras permitiu que estas fossem adaptadas para circulação em outros meios de comunicação de massa, como o cinema, a televisão e o teatro desde 1928, com *The Passing of Mr. Quin* (1928), primeira obra adaptada para o cinema, até a contemporaneidade, com *Death on the Nile*, previsto para estreia em 2021. No entanto, apesar da evidente popularidade de Agatha, muito pouco se sabe de sua vida privada. Em *Agatha Christie: Autobiografia* (2017), ela se descreve como uma pessoa reservada e tímida, que raramente concedia entrevistas. Ela cita como influência para o despertar de seu interesse em romances policiais os contos de Sir Arthur Conan Doyle que traziam o detetive

²BILLYEAU, Nancy. Agatha Christie, author of “Murder on the Orient Express,” is outsold only by the Bible and William Shakespeare. The Vintage News: 9 de novembro de 2017. Disponível em <<https://www.thevintagenews.com/2017/11/09/agatha-christie-inspired-by-her-own-train-delay-to-write-murder-on-the-orient-express-2/>>. Acesso em 10 de mar. 2021.

Sherlock Holmes para o centro das investigações criminais e que constitui a inspiração principal para os escritos deste gênero literário.

A avidez literária de Agatha despertou o desejo em criar o seu próprio romance, que [...] “intitulou-se *The House of Beauty*, e [...] “evidenciava a influência de tudo o que eu lera na semana anterior.” (CHRISTIE, 2017, p. 203). Depois desta primeira tentativa, escreveu outros romances, enviando-os para revistas sob diversos pseudônimos masculinos, uma vez que a realidade da mulher escritora na época ainda era minada pela autoria masculina e apenas com a utilização de um pseudônimo do sexo masculino uma mulher poderia tentar publicar algo, como evidencia Constância Lima Duarte, “também o anonimato — a máscara perfeita da invisibilidade — permitiu às mulheres escamotear o conflito que deve ter sido para muitas um motivo de angústia: ou proteger-se e ter vida privada, ou assinar uma obra e expor-se pela publicação de suas ideias. Entre o ideal feminino e a imagem de artista havia, nesses tempos, uma incompatibilidade quase inconciliável.” (DUARTE, 1998, p. 90). Christie optou por um equilíbrio entre o ideal feminino e a imagem de artista: apesar de se dedicar profissionalmente à escrita, ela também atuou em outros campos, como mostraremos a seguir.

Anos mais tarde, após a leitura de *The Mystery of the Yellow Room*, um romance policial de Gaston Leroux, de 1908, a “semente” começa a ser plantada no âmago de Christie e de sua irmã mais velha Madge. Em uma conversa sobre o livro, Agatha diz à irmã:

[...] gostaria de escrever a *minha* história policial.

– Não creio que consiga – disse Madge. É muito difícil. Também já pensei em escrever esse gênero.

– Gostaria de tentar.

– Bem, aposto que não vai conseguir, afirmou Madge.

E ali morreu o assunto. Não chegou a ser uma aposta; não chegamos a concretizá-la, mas as palavras foram desafiadoras. Desde aquele momento, nasceu em mim a determinação de escrever uma história policial. Não fui mais longe do que isso. Não comeci logo a escrever nem sequer a planejar o enredo. Mas a semente fora plantada. (CHRISTIE, 2007, p. 214-215)

Já na vida adulta, após uma série de namoros breves e flertes, em 1911 ela estava em um noivado com Reggie Lucy, seu parceiro de golfe, que ocupava a posição de major dos artilheiros britânicos. Quando Reggie retorna para a base, o relacionamento se mantém pelo envio de cartas, único modo de comunicação à distância na época. Neste mesmo ano, em um baile, Agatha conhece Archibald Christie, um oficial de aviação, que viria a se tornar seu primeiro marido, apesar das dificuldades financeiras enfrentadas por ambos. Agatha, então,

rompe o noivado com Reggie Lucy e, em 24 de dezembro de 1914, casa-se com Archibald Christie. Assim, Agatha Miller se torna Agatha Christie.

Seis meses antes, tinha início a Primeira Guerra Mundial. Agatha e Archibald desempenharam papéis relevantes no cenário da guerra na Inglaterra. Ela havia realizado um curso de enfermagem no ano anterior, garantindo um trabalho no Departamento de Serviço Voluntário, que cuidava de feridos. Tais conhecimentos sobre enfermagem e aplicação de remédios seriam essenciais para a formação de Agatha como escritora de romances policiais.

Archibald Christie, por outro lado, ocupava a função de aviador da força aérea britânica, devido a seu treinamento militar. No entanto, após fortes crises de sinusite que lhe impediam o voo, ele fora rebaixado a comandante de depósito. Posteriormente, Agatha Christie passa a exercer a função de estoquista em um dispensário, onde tem a ideia de escrever o seu primeiro romance policial, após aprender sobre venenos. A criação do belga Hercule Poirot, um inspetor de polícia aposentado, como primeiro detetive idealizado por Agatha provém da influência de refugiados belgas na Inglaterra. A respeito de Poirot, Knight escreve:

From the start Christie's less than heroic detective Hercule Poirot relies on his 'little grey cells', but in fact his method and focus are primarily domestic: a central question is why the spills on the mantelpiece were rearranged. Because the crucial information comes through knowledge associated with a female sphere, the detective model is significantly feminised, though it was not until 1930 in *Murder at the Vicarage* that Christie created her own woman investigator, Miss Marple." (KNIGHT, 2003, p. 82)³

Com o fim da guerra, em 1918, o marido de Agatha Christie retornara para Londres, após permanecer na França. Após seu retorno, o casal se desloca para Torquay, onde ela dá à luz sua filha, Rosalind, em 1919.

O primeiro livro que introduz a personagem Hercule Poirot é *The Mysterious Affair at Styles* (O Misterioso Caso de Styles, 1920), que investiga a morte por envenenamento de Emily Inglethorp, a rica proprietária da mansão Styles e foi publicado no periódico *The Weekly Times* no ano seguinte, vendendo quase dois mil exemplares (BUNSON, 2000). Para a época, este era um número alto, uma vez que Agatha Christie ainda era uma autora

³ “Desde o início, o menos que heróico detetive Hercule Poirot de Christie confia em suas "pequenas células cinzentas", mas na verdade seu método e foco são principalmente domésticos: uma questão central é por que os vazamentos na lareira foram reorganizados. Como as informações cruciais vêm por meio do conhecimento associado a uma esfera feminina, o modelo de detetive é significativamente feminilizado, embora só tenha sido em 1930, em *Assassinato na Casa do Pastor*, que Christie criou sua própria investigadora, Miss Marple.” (Tradução nossa)

desconhecida. Vale ressaltar que ela pensara em utilizar o pseudônimo Martin West para sua primeira publicação, pois, segundo ela, “minha impressão era que um nome de mulher criaria preconceitos nas pessoas contra a minha obra, especialmente no caso de histórias policiais; achava que Martin West seria mais másculo e direto”. (CHRISTIE, 2007, p. 286). No entanto, manteve-se o nome Agatha Christie. Seguindo os conselhos do marido e de seu editor, que dissera que ela provavelmente obteria mais sucesso publicando mais livros, ela começa a escrever seu segundo livro, *Secret Adversary* (O Inimigo Secreto, 1922), que introduz um casal de espões, Tommy e Tuppence, desviando levemente do enredo típico do romance policial, ao introduzir a temática da espionagem, com o desaparecimento de uma jovem após o naufrágio de um navio após a Primeira Guerra Mundial. Para seu terceiro romance policial, ela torna a escrever sobre assassinato e retoma a já conhecida figura de Poirot, após uma sugestão de Bruce Ingram, editor do periódico *The Sketch*, com o livro *The Murder on The Links* (Assassinato no Campo de Golfe, 1923). O crime ocorre na França e o detetive, juntamente com seu parceiro Hastings, investiga a relação entre dois assassinatos que ocorreram em um intervalo de vinte anos, quando uma carta pedindo socorro é enviada ao detetive e o remetente é encontrado morto.

Um fato que marcara tanto a carreira quanto a vida pessoal de Agatha Christie ocorreria em 1926, após catorze anos de casamento com Archibald Christie, quando este pede o divórcio por admitir que estava apaixonado por outra mulher. Neste mesmo ano, em dezembro, algo curioso acontece: a autora desaparece por nove dias. Como suas obras já estavam sendo veiculadas na Inglaterra, seu desaparecimento causou comoção geral, mobilizando entre 10 a 15 mil pessoas na busca pela autora, além da intervenção da polícia. Robert Barnard descreve o desaparecimento de Christie, que inicialmente foi tomado como assassinato, sendo o principal suspeito seu marido, Archie Christie:

At first everything seemed to point to murder, and not surprisingly the police [...] focused their attention on Colonel Christie as the obvious murderer. Several hundred police combed the area for clues or a body, as did a yelping pack of Fleet Street reporters and literally thousands of members of the general public, delighted to take part in a real-life detective story. After ten days, Mrs. Christie was found, after a tip-off to a newspaper, at a Harrogate hotel, where she had been staying throughout the time of the uproar. She had registered in the name of the woman with whom Colonel Christie was having an affair. [...] there is the intriguing possibility that the disappearance was "staged" by a woman of undoubtedly ingenious mind as a piece of revenge on the man who had humiliated her. (BARNARD, 1980, p. 52-53)⁴

⁴ “A princípio, tudo parecia apontar para um assassinato, e não surpreendentemente, a polícia [...] concentrou sua atenção no Coronel Christie como o assassino óbvio. Centenas de policiais vasculharam a área em busca de pistas

Edgar Allan Poe teve papel importante na busca, ao conduzir uma sessão espírita em uma tentativa de comunicar-se com a autora, que todos julgavam estar morta. Em 15 de dezembro de 1926, ela fora encontrada em um hotel em Yorkshire. Até hoje, os motivos para o desaparecimento permanecem incertos, sob alegações de perda de memória. Pode-se dizer, também, que o pedido de divórcio de Archie Christie causara grande impacto em Agatha e a subsequente necessidade de isolamento do público, ou talvez um colapso nervoso. O divórcio se finalizaria dois anos depois, em 1928.

Até o ano de 1925, os livros de Agatha eram publicados pela editora *The Bodley Head*, com quem ela firmara um contrato de publicar um romance policial por ano. A partir de 1926, com a publicação de uma de suas histórias mais inovadoras no que diz respeito à construção do narrador, *The Murder of Roger Ackroyd* (O Assassinato de Roger Ackroyd, 1926), que coloca o narrador da história como o verdadeiro assassino, ela passa a publicar com a editora *William Collins and Sons*, publicando seu último livro com esta editora em 1976.

Em 1930, destacamos dois eventos importantes na carreira de Agatha: primeiramente, ela passa a fazer parte do *The Detection Club*, fundado por Anthony Berkeley dois anos antes. Eram também membros deste clube renomados autores de romances policiais, como G. K. Chesterton e Dorothy L. Sawyers. O intuito do clube era publicar livros do gênero em conjunto, sendo cada autor responsável pela escrita de um capítulo. No caso de Agatha, citamos *The Floating Admiral* (A Morte do Almirante, 1931), livro com o qual ela ficou responsável pelo quarto capítulo. Em termos de autoria própria, também neste ano seu décimo romance, *Murder at the Vicarage* (Assassinato na Casa do Pastor, 1930) é publicado. É neste romance que temos a introdução de uma protagonista mulher como detetive amadora, a idosa Miss Jane Marple. A inspiração para a criação de Marple, segundo Agatha, vem de sua avó:

[...] transferi para Miss Marple alguns dons proféticos de minha avó. Não havia maldade em Miss Marple, ela apenas não confiava cegamente nas pessoas. Mesmo esperando sempre o pior, muitas vezes aceitava bondosamente as pessoas como elas eram, mesmo com seus defeitos. Miss Marple nasceu com uma idade entre 65 e 70 anos. Tal como ocorreu com Poirot, mais adiante notei que foi uma infelicidade, porque ela teria de durar muito tempo em minha vida. [...] Criei cinco

ou um corpo, assim como um bando de repórteres da Fleet Street e literalmente milhares de membros do público em geral, felizes por participar de uma história de detetive da vida real. Depois de dez dias, a Sra. Christie foi encontrada, após uma denúncia de um jornal, em um hotel em Harrogate, onde estivera hospedada durante todo o tumulto. Ela havia se registrado sob o nome da mulher com quem o coronel Christie estava tendo um caso. [...] há a intrigante possibilidade de que o desaparecimento tenha sido "encenado" por uma mulher de mente indubitavelmente engenhosa como uma vingança ao homem que a humilhara." (Tradução nossa)

colegas para Miss Marple na primeira série de seis histórias. O primeiro foi seu sobrinho, Raymond West: [...] tratava a querida, linda e velha tia Jane com condescendência, como alguém que nada sabia do mundo. (CHRISTIE, 2017, p. 441)

Neste romance, também nos é apresentado o vilarejo inglês de St. Mary Mead, onde Miss Marple reside. Christie a constrói como um estereótipo da “solteirona” inglesa do século XX, que tinha como hobby a costura e a observação de pássaros. Também destacamos seus hábitos de observar os acontecimentos do vilarejo, que à primeira vista se dispõem como atos inofensivos, porém se revelam como malvistas pelos habitantes do vilarejo. Suas habilidades observativas revelam uma curiosidade insaciável pela natureza humana, atributos que a permitem solucionar crimes. Reddy descreve a carreira de Christie e a criação de Marple:

Agatha Christie began her long career in crime fiction with a male detective, Hercule Poirot, introducing her second most celebrated series detective, Miss Jane Marple, ten years later in *Murder at the Vicarage* (1930). Miss Marple, an elderly woman of independent means in the tiny village of St Mary Mead, uses the spinster stereotype to her advantage. Indeed, a lifetime of nosiness – which might also be called close observation – constitutes her special power as a detective, although the local police see her as an ‘interfering old pussy’. Miss Marple seldom gets official credit for the mysteries she solves in the twelve novels and twenty-one short stories in which she appears. (REDDY, 2003, p. 193)⁵

Em contraposição, em sua autobiografia, Christie reflete sobre a criação de Miss Marple afirmando o seguinte:

É possível que Miss Marple tenha surgido do prazer que tive ao retratar a irmã do dr. Sheppard em *O assassinato de Roger Ackroyd*. Nesse livro, era a minha personagem favorita. Uma solteirona ácida, movida pela curiosidade, sabia tudo, ouvia tudo, um verdadeiro serviço de investigação em domicílio. [...] Acho que foi naquele momento, em St. Mary Mead, embora não soubesse ainda, que Miss Marple nasceu. E também nasceram com ela a srta. Hartnell, a srta. Wetherby, o coronel e a sra. Bantry. Lá estavam eles todos alinhados na consciência, prontos para ganharem vida. [...] Relendo hoje *Assassinato na casa do pastor* não sinto tanto prazer como antigamente. Penso que há personagens demais e muitas tramas paralelas. De qualquer modo, a trama principal é boa. A aldeia é tão real para mim quanto deveria ser. E, de fato, há muitas aldeias parecidas, mesmo nos dias de hoje. As garotas órfãs que serviram de criadas e as empregadas domésticas mais experientes desapareceram, cada uma delas buscando

⁵ “Agatha Christie iniciou sua longa carreira na ficção criminal com um detetive masculino, Hercule Poirot, apresentando sua segunda detetive mais famosa, Miss Jane Marple, dez anos depois em *Assassinato na Casa do Pastor* (1930). Miss Marple, uma idosa de meios independentes na pequena vila de St Mary Mead, usa o estereótipo da solteirona a seu proveito. De fato, uma vida inteira de curiosidade - que também pode ser chamada de observação cuidadosa - constitui seu poder especial como detetive, embora a polícia local a veja como uma ‘velha introneteada’. Miss Marple raramente recebe crédito oficial pelos mistérios que resolve nos doze romances e vinte e um contos nos quais aparece.” (Tradução nossa)

melhorar de posição [...] Miss Marple insinuou-se tão discretamente em minha vida que quase não notei sua chegada. [...] Miss Marple não era absolutamente parecida com minha avó; ela era muito mais exigente e com manias de solteirona, o que não era o caso de minha avó. Havia, porém, algo em comum entre elas. Apesar de serem alegres, esperavam sempre o pior: de tudo e qualquer pessoa, o que com assustadora exatidão frequentemente provavam estar certas. (CHRISTIE, 2017, p. 438- 440)

A partir desse comentário da autora, percebemos a diferença entre as duas concepções sobre Miss Marple: enquanto Reddy, um homem, atribui os feitos de Miss Marple à sua curiosidade inerente, Agatha ressalta que a curiosidade da detetive é o fator que lhe confere precisão em suas hipóteses, tanto no que diz respeito à autoria do crime, quanto em aspectos paralelos na narrativa. A autora relata problemas de articulação e autoimagem desde sua infância. Adicionalmente, o fim do casamento com seu primeiro marido, com quem ela acreditava permanecer até o fim de seus dias, foi um árduo golpe para ela, o que pode ter despertado nela a necessidade de desaparecer do olhar público. Em termos de arte e criação literária, ao juntarmos as datas, podemos verificar que a estreia de Miss Marple se dá dois anos depois da conclusão do divórcio.

In one sense, Agatha Christie exploited her natural diffidence and her lack of small talk to develop a strategy for self-presentation analogous to that of her famous character, Jane Marple. Miss Marple becomes the nemesis of murderers because she conceals a razor-sharp mind and sea green incorruptibility beneath oldmaidenly flutter. Similarly, Christie was a brilliant, strong-willed, ambitious woman, easily bored and exceptionally willing to suffer fools gladly, who was ready to seem boring if the world would let her be. (GILL, 1992, p. 15)⁶

Após dois anos marcados por infortúnios familiares e pessoais, a vida de Agatha Christie passa por mudanças extremas quando ela decide viajar sozinha em uma expedição pelo Oriente Médio, que serviria como inspiração para um de seus livros mais consagrados, *Murder on the Orient Express* (Assassinato no Expresso do Oriente, 1934). Durante esta viagem, ela conhece Max Mallowan, um aspirante a arqueólogo, com quem viaja de Ur para Bagdá e que se tornara um amigo íntimo, apesar de ser, pela ótica de Agatha, um homem reservado e, ainda, catorze anos mais novo que ela, o que impossibilitaria qualquer romance. No entanto, apesar das convenções sociais, que condenavam o relacionamento entre homens

⁶ “Em certo sentido, Agatha Christie explorou sua desconfiança natural e falta de convenções sociais para desenvolver uma estratégia de autoapresentação análoga à de sua famosa personagem, Jane Marple. Miss Marple se torna a inimiga dos assassinos porque esconde uma mente afiada como uma navalha e uma incorruptibilidade verde-mar sob a vibração antiga. Do mesmo modo, Christie era uma mulher brilhante, obstinada, ambiciosa, facilmente entediada e excepcionalmente disposta a sofrer tolos de bom grado, que estava pronta para parecer enfadonha se o mundo a deixasse ser.” (Tradução nossa.)

com mulheres mais velhas, Agatha e Max se apaixonaram, e Agatha Christie se torna, em 1930, Agatha Mallowan, ao casar-se novamente. No entanto, como ela já havia adquirido popularidade com seus romances policiais publicados com o sobrenome Christie, para fins de publicação, ela decide manter o sobrenome do primeiro marido. Agatha Christie e Max Mallowan permaneceram juntos até a morte de Agatha, em 1976.

Durante o período em que estiveram casados, Agatha Christie participou ativamente na carreira de seu segundo marido arqueólogo, juntando-se a ele em expedições no Egito que a inspiraram na escrita de diversos livros ambientados no Oriente. Como exemplo, citamos algumas obras que foram influenciadas por este evento na vida de Agatha Christie: *Murder in the Orient Express* (1934), que conta a história da investigação do assassinato de uma figura pública controversa, Samuel Ratchett, no interior de um trem após este ficar preso em uma tempestade de neve no percurso entre a Turquia e a França. O livro, apesar de fictício, é inspirado no sequestro do filho de um aviador, Charles Lindbergh; *Murder in Mesopotamia* (Morte na Mesopotâmia, 1936), que aborda o assassinato da esposa de um chefe de uma expedição arqueológica durante a exploração de uma antiga cidade assíria; *Death on the Nile* (Morte no Nilo, 1937), um triângulo amoroso em uma embarcação pelo rio Nilo que resulta na morte de uma rica herdeira, e *They Came to Baghdad* (Aventura em Bagdá, 1951), um romance de espionagem, em que um agente britânico faz uma descoberta importante e precisa compartilhá-la com líderes políticos de forma secreta em Bagdá, porém a reunião é sabotada por um grupo fascista ao sequestrar uma mulher que representa a peça-chave da descoberta.

Além de obras de ficção, a autora também experimentou a escrita em termos biográficos, como o livro de memórias sobre suas expedições arqueológicas com Mallowan, *Come, Tell Me How You Live*, (não traduzido, 1946). Apesar de se tratarem de narrativas ficcionais, Agatha Christie confere às obras um toque verossímil ao depositar nelas fatos provenientes de suas próprias experiências nas expedições:

Christie's unique contribution was to create an original fictional world that is both totally convincing and highly unrealistic. Though Christie was certainly a very observant woman, as a novelist she sought to create fictional correlatives for her inner world of fantasy rather than to offer a mirror to her time and her social caste. Tapping into the unconscious, she developed a range of characters who follow neither the statistical nor the conventions of fiction. In Christie's fictional world, intellect and sensibility, weakness and strength, drive and

inertia, sexuality and morality are not simply factors of gender or age. (GILL, 1992, p. 19-20)⁷

Além de Hercule Poirot e Miss Marple, ela também é responsável pela criação de um casal de espões, Thomas e Prudence Crowley, conhecidos como Tommy e Tuppence, que protagonizaram quatro romances policiais e uma coletânea de contos da autora. Ela também é responsável pela criação de um detetive amador que trabalha para o governo inglês, Parker Pyne, que protagoniza contos em *Parker Pyne Investigates* (O Detetive Parker Pyne, 1934). Há, ainda, os romances que não contam com o protagonismo destes detetives: em vez disso, os próprios personagens dos romances tomam a frente da investigação, ou há envolvimento da polícia inglesa. Como exemplo, citamos uma das obras mais conhecidas de Christie, *And Then There Were None* (E Não Sobrou Nenhum, 1939), em que dez desconhecidos ficam presos em uma ilha, e são assassinados um a um, conforme os versos de uma antiga canção de ninar, e *Endless Night* (Noite Sem Fim, 1967), narrado em primeira pessoa e aborda a temática da magia negra e maldições ciganas.

Agatha Christie apresenta versatilidade no âmbito de criação literária, uma vez que ela não se limitou à escrita de romances policiais, experimentando seu dom em outros campos, como o do teatro, com a peça *The Mousetrap* (1952), que estreou no West End em Londres em 1952 e constitui o recorde da peça com a maior longevidade de apresentações, sendo exibida no Theatre Royal até os dias de hoje. Também escreveu poemas e contos. e, sob o pseudônimo de Mary Westmacott, escreveu seis romances voltados à temática da psicologia humana, publicados entre 1930 e 1956 como um retrato da sociedade britânica da época: *Giant's Bread* (Entre Dois Amores, 1930), *Unfinished Portrait* (Retrato Inacabado, 1934), *Absent in the Spring* (Ausência na Primavera, 1944), *The Rose and The Yew Tree* (O Conflito, 1947), *A Daughter's A Daughter* (Filha é Filha, 1952) e *The Burden* (O Fardo, 1956). Em 1971, ela recebe o título de Dama do Império Britânico, após fazer parte da Ordem do Império Britânico desde 1956⁸.

O último romance policial escrito por Christie foi *Postern of Fate* (Portal do Destino, 1973). No entanto, os dois últimos livros publicados, *Curtain* (Cai o Pano, 1975) e *Sleeping Murder* (Um Crime Adormecido, 1976), foram escritos na década de 1940 e constituem,

⁷ “A contribuição ímpar de Christie foi criar um mundo ficcional original que é ao mesmo tempo totalmente convincente e altamente irrealista. Apesar de Christie ser certamente uma mulher deveras observadora, como romancista ela procurou criar correlações ficcionais para seu mundo interior de fantasia em vez de oferecer um espelho de seu tempo e casta social. Tocando no inconsciente, ela desenvolveu uma gama de personagens que não seguem a estatística tampouco as convenções da ficção. No universo ficcional de Christie, intelecto e sensibilidade, fraqueza e força. Motivação e inércia, sexualidade e moralidade, não são apenas fatores de gênero ou idade.” (Tradução nossa)

⁸“The story behind the Queen of Crime... Disponível em <http://www.bbc.co.uk/devon/culture/bookshelf/agatha_christie.shtml>. Acesso em 14/06/2021.

respectivamente, os últimos casos de Hercule Poirot e Miss Marple. No caso de *Cai o Pano*, temos a descrição da morte de Poirot por obra de um criminoso. Em *Um Crime Adormecido*, há apenas a solução do mistério, sem menção à morte da detetive.

Agatha Christie falece em Winterbrook, na Inglaterra, em 12 de janeiro de 1976, aos 85 anos, sendo enterrada no cemitério da igreja de Cholsey. Apesar de sua morte, seu legado ainda permanece intacto, com a circulação de suas obras em larga escala, tanto em sua versão original, nos livros, quanto em meios audiovisuais, como a televisão e o cinema. Como destaques recentes das adaptações de suas obras, temos a versão cinematográfica de *Assassinato no Expresso do Oriente* (2017), dirigida por Kenneth Branagh. Atualmente, uma sequência para este filme está prevista para estreia no final de 2021, com a adaptação da obra *Morte no Nilo* para os cinemas, sob a mesma direção, visto que as duas obras são ambientadas no Oriente Médio.

Nosso corpus literário, *Murder at the Vicarage*, foi o décimo romance policial publicado por Agatha Christie, no ano de 1930. Ambientado em uma Inglaterra provinciana, no vilarejo fictício de St. Mary Mead, a narração é feita em primeira pessoa pelo pastor da igreja anglicana e residente do vilarejo, Leonard Clement, que fornece o seu ponto de vista sobre o crime que ocorrera em sua casa pastoral, o assassinato do coronel Lucius Protheroe, uma figura austera conhecida pelos moradores por suas opiniões controversas.

A escolha por uma vítima com tais características promove a ideia da culpabilidade de todos os moradores de St. Mary Mead. No entanto, as evidências apontam para a sua segunda esposa, Anne Protheroe, que se queixava constantemente de seu casamento para o pastor. O romance traz uma “viravolta” (SCHWARZ, 2000) quando ela e o pintor que acabara de se mudar para o vilarejo, Lawrence Redding, confessam o crime para a polícia. Esta primeira confissão pode ser tomada como um artifício para que o leitor descarte os dois como culpados, visto que a confissão se dá prematuramente no romance.

Após a investigação do inspetor de polícia Slack e do coronel Melchett e da atribuição de novos culpados não chegar a um desfecho conclusivo, é Miss Marple que, no final da narrativa, desvenda o mistério tomando como ponto de partida a verossimilhança com um caso antigo que presenciara no vilarejo, atribuindo o crime a Anne Protheroe e Lawrence Redding, que mantinham um romance em segredo. O romance termina com a apreensão dos culpados.

1.2 Lendo Agatha Christie: Evidências Críticas

Ao se mencionar Agatha Christie, os dois nomes de destaque na carreira da autora são Hercule Poirot e Miss Marple, os dois detetives criados por ela. O ponto de intersecção entre os dois “detetives” está na descrença da população nas habilidades de Poirot e Marple em solucionar os crimes. No caso de Poirot, esta descrença revela uma xenofobia velada, em que ele, em sua condição de estrangeiro em uma Inglaterra dilacerada pelas consequências das guerras, é por muitas vezes visto como o próprio inimigo, havendo relutância por parte de testemunhas para contribuir coma investigação liderada por ele. É relevante citar também que, apesar de auxiliar a Scotland Yard na solução de crimes, ele investiga os casos independentemente, como um investigador particular, reforçando seu amadorismo com relação aos detetives profissionais.

Publicado em outubro de 1930 pela editora *Collins Crime Club*, *Murder at the Vicarage* é um marco na carreira de Agatha Christie como romancista policial, pela introdução da personagem Miss Marple como detetive amadora. As críticas ao livro foram, em sua maioria, favoráveis, como a publicada no jornal *The Observer*, que destaca a “originalidade em manter o segredo e produzir uma atmosfera de perplexidade” (O'Neill, H. C., 1930, p. 6), enquanto outras, como a crítica publicada no jornal *New York Times* apontara que “a senhorita Christie estava longe de seu melhor desempenho”, com o argumento de que o leitor se entediaria com o enredo e principalmente “com Miss Marple, a ‘solteirona-chefe’ da trama.” A primeira crítica jornalística sobre a obra foi publicada no jornal britânico *The Times Literary Supplement* em 6 de novembro de 1930, aproximadamente um mês após a publicação do livro. Após fornecer a breve motivação de cada um dos suspeitos, é apontado o seguinte:

Who shot colonel Prothero (sic)? Was it Redding, who confessed to shield Mrs. Prothero, but whose confession proved at least partly false? Was it Mrs. Prothero, who confessed to shield Redding, but whose confession also proved at least partly false? Was it the mysterious Mrs. Lestrangle, Prothero's divorced wife? Was it Lettice, her daughter, forbidden by Prothero to see her mother? Was it Archer, the poacher, whom Prothero had threatened? Was it Mary, the sharp-tongued vicarage servant, Archer's sweetheart? Was it the vicar himself, who tells the story, and whom Prothero had as good as accused of stealing church money? Was it Hawes the curate, who had had encephalitis, which destroyed his morals? Was it the parson's wife, to prevent Prothero from telling her husband of her flirtation with Redding? Was it the spurious Professor Stone, or was he only guilty of jewel-theft? As a detective story, the only fault of this one is that it is hard to believe the culprit could kill Prothero so quickly and quietly. The three plans of room, garden, and village show that almost within sight

and hearing was Miss Marple, who “always knew every single thing that happened and drew the worst inferences.” And three other “parish cats” (admirably portrayed) were in the next three houses. It is Miss Marple who does detect the murderer in the end, but one suspects she would have done it sooner in reality.⁹

A crítica em questão fornece um panorama de todos os suspeitos do crime, bem como as motivações individuais de cada um, que permitem inseri-los como suspeitos. No entanto, ao apontar a demora enfrentada por Marple em solucionar o caso, o crítico ignora o fato de que a investigação fora liderada pelo Inspetor Slack e pelo coronel Melchett, que viam Marple como uma velhinha enxerida, ou, como o próprio crítico descreve, uma “gata paroquial”, descreditando seus apontamentos e, portanto, não permitindo que ela fizesse parte da investigação. Levando-se em conta os pontos desta crítica, pode-se dizer que o crítico jornalístico cai na armadilha colocada por Agatha Christie: ao mesmo tempo em que reconhece o mérito de Miss Marple ao solucionar o caso que fora considerado sem solução pela polícia, atribui-se a demora na solução à própria Miss Marple, sem que se considere a impossibilidade de sua interferência por sua dupla condição de mulher e idosa. Tal atitude perante a mulher provém dos ideais vitorianos de subserviência feminina, como afirma Zolin (2009):

Na Inglaterra, a condição social da mulher na Era Vitoriana (1832-1901) foi tenazmente marcada por diversos tipos de discriminações, justificadas com o argumento da suposta inferioridade intelectual das mulheres, cujo cérebro pesaria 2 libras e 11 onças, contra as 3 libras e meia do cérebro masculino. Resulta disso que a mulher que tentasse usar seu intelecto, ao invés de explorar sua delicadeza, compreensão, submissão, afeição ao lar, inocência e ausência de ambição, estaria violando a ordem natural das coisas, bem como a tradição religiosa. (p. 220)

Ainda sobre a questão da demora na conclusão do caso, argumentamos que o prolongamento se deve à própria estrutura do romance policial em si, que deve ser

⁹ “Quem atirou no Coronel Protheroe? Foi Redding, que confessou para proteger a Sra. Protheroe, mas cuja confissão se provara ao menos parcialmente falsa? Foi a Sra. Protheroe, que confessou para proteger Redding, mas cuja confissão também se provara parcialmente falsa? Foi a misteriosa Sra. LeStrange, a esposa divorciada de Protheroe? Foi Lettice, sua filha, proibida por Protheroe de ver sua mãe? Foi Archer, o caçador, a quem Protheroe havia ameaçado? Foi Mary, a astuta empregada do vicariato, e namorada de Archer? Foi o próprio pastor, que narra a história, e a quem Protheroe havia acusado de roubar os fundos da igreja? Foi Hawes, o curador, que padecia de encefalite, que havia destruído sua moral? Foi a esposa do pároco, para evitar que Protheroe contasse a seu marido sobre seu flerte com Redding? Foi o “falso” Dr. Stone, ou ele era apenas culpado de roubo de joias? Como história de detetive, a única falha desta é a dificuldade em acreditar que o culpado poderia matar Protheroe tão rapidamente e silenciosamente. Os três planos de cômodo, jardim e vilarejo mostram que quase apenas utilizando a visão e a audição estavam Miss Marple – que “sempre sabia cada coisa que acontecia e chegava às piores conclusões” – e três outras “gatas paroquiais” (admiravelmente representadas) estavam nas três casas vizinhas. É Miss Marple que descobre o assassino no final, mas suspeita-se que, na vida real, ela o teria descoberto mais cedo.” (Tradução nossa)

desenvolvidaa fim de, ao mesmo tempo, providenciar novas peças, e para que estas peças funcionem como uma estratégia de confundir o leitor. Se o romance policial já entrega ao leitor as informações necessárias para solucionar o crime, perde-se a essência e o aspecto investigativo da narrativa.

Nota-se que a temática predominante nas leituras realizadas pela crítica – majoritariamente composta por homens – é voltada à solução do crime, descrita como ‘anticlímax’ pelo *New York Times*. O pouco que se fala sobre Miss Marple e sobre seu papel na investigação mostra que, para os críticos, assim como no livro, ela é vista apenas como uma idosa com interesses profundos pela vida alheia, negligenciando, assim, a verdadeira habilidade de Jane Marple em enxergar aquilo que estava além das competências dos homens no que concerne à solução do crime.

Robert Barnard, em seu livro *A Talent to Deceive: An Appreciation of Agatha Christie* (1980), argumenta que os romances policiais de Agatha Christie são rasos em termos de enredo e consistem em uma “terra de fadas” disfarçada de vilarejo inglês, e em nada se assemelha a uma representação de Londres:

Most of these books take place in an eternal fairyland disguised as an English village. As with the class components of the novels, it is in fact a segment of a village, not a full picture: it comprises the manor house, the vicarage and a selection of genteel houses of various sizes. Poverty, dirt and disease are dealt with in a throwaway subordinate clause. There is not even any feel of village life or village architecture – the insipidity of the writing sees to that. These villages are [...] flat. Similarly, London has no feel of London. We are in an eternal no-man’s land. (BARNARD, 1980, p. 6)¹⁰

E, mais adiante:

It is a world shut off from the political and social preoccupations of the day. It cares little about what happens in London, and Europe might not exist [...] Here the old outnumber the young, and tradition wins small victories over innovation. The inhabitants of Mayhem Parva play bridge, and garden and go to church. They approve of self-help, self-control and capital punishment They disapprove of Socialism, the modern woman and contemporary literature. [...] They are led spiritually by the vicar, and socially by the squire and his relations. (BARNARD, 1980, p. 27)¹¹

¹⁰ “A maior parte desses livros é ambientada em uma eterna terra de fadas disfarçada de vilarejo inglês. No que diz respeito aos componentes de classe no romance, é, de fato, o segmento de um vilarejo, não o quadro completo: abrange a casa senhorial, o vicariato e uma seleção de residências distintas de variados tamanhos. Pobreza, imundície e doença são abordadas como causa subordinada descartável. Não há qualquer sentimento de vivacidade no vilarejo ou arquitetura de aldeia – a insipidez da escrita comprova isso. Essas aldeias são [...] rasas. Similarmente, Londres não tem a sensação de Londres. Estamos em uma eterna terra sem lei.” (Tradução nossa)

¹¹ “É um universo desligado das preocupações políticas e sociais do dia a dia. Importa-se pouco com o que acontece em Londres, e a Europa pode nem sequer existir [...] Aqui os mais velhos superam os mais jovens em números, e

Pode-se dizer que a visão apresentada por Barnard não compreende que o texto literário se constrói a partir de fragmentos, e não deve funcionar como um espelho da sociedade, seguindo os pressupostos da crítica dialética, refletindo o aspecto Real desta: portanto, a representatividade nas obras deve ser conferida por meio dos fragmentos da sociedade, conforme nos ensina Lukács em *A Teoria do Romance* (1965). Neste sentido, ao afirmar que o universo descrito nas histórias de Agatha Christie se desvincula das preocupações políticas e sociais, o crítico demonstra sua limitação em perceber que estes aspectos são de fato inseridos na obra, mas propositalmente como pano de fundo. Sobre esta questão, a fala de Candido fornece um contra-argumento à postura de Barnard, ao ressaltar que

[...] não se trata de afirmar ou negar uma dimensão evidente do fato literário; e sim, de averiguar, do ângulo específico da crítica, se ela é decisiva ou apenas aproveitável para entender as obras particulares. O primeiro passo (que apesar de óbvio deve ser assinalado) é ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a mimese é sempre uma forma de *poiese*. [...] Esta liberdade, mesmo dentro da orientação documentária, é o quinhão da fantasia, que às vezes precisa modificar a ordem do mundo justamente para torná-la mais expressiva; de tal maneira que o sentimento da verdade se constitui no leitor graças a esta traição metódica. Tal paradoxo está no cerne do trabalho literário e garante a sua eficácia como representação do mundo. Achar, pois, que basta aferir a obra com a realidade exterior para entendê-la é correr o risco de uma perigosa simplificação causal. (CANDIDO, 2006, p. 21-22)

Esta ‘traição metódica’, descrita pelo crítico, pode ser vista nos romances de Agatha. A Inglaterra dos romances policiais da autora não é senão um fragmento da realidade, bem como seus personagens, que também constituem fragmentos de caricatos sociais, como o detetive belga refugiado na Inglaterra durante as guerras e a idosa aspirante a investigadora, ou o patriarca austero que dita as regras de convivência no interior de sua mansão senhorial. Barnard também se debruça em uma interpretação de Miss Marple que tende a diminuir sua importância, contrapondo seu papel nas investigações ao de Poirot:

[...] she was a much less useful picture. Being an amateur, she had to encounter murder: it could seldom be brought to her, nor she summoned to

a tradição ganha pequenas batalhas sobre a inovação. Os habitantes de Mayhem Parva jogam bridge, praticam jardinagem e frequentam a igreja. Eles apreciam autoajuda, autocontrole e punição capital. Eles desaprovam o Socialismo, a mulher moderna e a literatura contemporânea. [...] Eles são guiados espiritualmente pelo pastor, e socialmente pelo magistrado e seus associados.” (Tradução nossa)

solve it. This meant that most of her murders had to be Mayhem Parva murders, at least until the final phase, when she was whisked around the world in a distinctly surprising manner. Nor is she in any rigorous sense a detective at all. Her cases are much more loosely organized affairs than Poirot's. They are solved less by clues and scrupulous reasoning from them than by intuition and village parallels. (BARNARD, 1980, p. 103-104)¹²

Barnard destaca que, nos outros romances que têm Miss Marple como detetive amadora, publicados no final da carreira de Agatha Christie, nas décadas de 1950 e 1960, a personagem passa a ocupar novos espaços, deixando o microcosmo de St. Mary Mead. Isto pode ser explicado ao considerarmos o avanço do movimento feminista, que garantiu maior autonomia às mulheres, culminando nos primeiros passos em direção à libertação da clausura do lar. Outro ponto importante da fala de Barnard diz respeito à organização formal dos crimes encontrados por Hercule Poirot e aqueles encontrados por Miss Marple. Aqui, a distinção de gênero se faz essencial para traçar o panorama de dissonâncias entre as possibilidades investigativas de ambos. Poirot, como investigador particular e por seus laços com a polícia inglesa, pode realizar a investigação livremente. Já Miss Marple, por ser reduzida ao estereótipo de “mexeriqueira”, tem seu deslocamento visivelmente mais limitado. Nesse sentido, é o fator biológico que limita sua atuação na investigação e, por conseguinte ela recorre ao método de desvendamento por paralelismo, ao comparar o caso que está investigando com alguma ocorrência do passado na aldeia. Barnard questiona a autenticidade deste método, pontuando:

And then, the blanket dismissal (or praise) of these books as “cozy” does not really correspond to the facts of an Agatha Christie village-murder mystery or the impression it makes on a careful reader. For example, such a view sees the murderer, and probably the victim too, as discordant elements in the general harmony which must be expelled in order to restore peace. But the whole basis of Miss Marple's detective ability is that murder is not an isolated crime. [...] But puzzling crimes may be presumed to be part of a professional detective's life, whereas the parallels that Miss Marple cites establishes in the reader's mind the uneasy sense that beneath the surface calm of village life there lurks a seething lava of crimes, sins, oddities and Other potential disruptures – of which murder is only the most serious example. (BARNARD, 1980, p. 29)¹³

¹² “[...] ela era uma personagem muito menos útil. Sendo amadora, ela precisava encontrar um assassinato: ele raramente podia ser trazido a ela, tampouco ela seria chamada a resolvê-lo. Isto significava que a maioria de seus assassinatos tinham que ser parte do Mayhem Parva, ao menos até a fase final, quando ela era transportada ao redor do mundo de modo distintamente surpreendente. Ela também não é, a rigor, uma detetive. Seus casos são muito mais assuntos largamente organizados do que os de Poirot. Eles são solucionados não tanto por pistas e motivações escrupulosas, mas por intuição e paralelos com a aldeia.” (Tradução nossa.)

¹³ “E então, a rejeição generalizada (ou elogio) desses livros como “aconchegantes” não corresponde realmente aos fatos de um mistério de assassinato de aldeia de Agatha Christie ou à impressão que causa em um leitor

No entanto, a peculiaridade investigativa de Marple é consequência de anos de observação da natureza humana, o que lhe permite estabelecer estes paralelos. Apesar de seus apontamentos se fundamentarem por suposições, seu testemunho é aceito como solução. De fato, é por meio de seus amplos conhecimentos da natureza humana, que ela desafia a autoridade de figuras masculinas, como afirma Berna Köseoğlu (2015):

Therefore, the difference between Miss Marple and the professional male investigators is that while she spends most of her time with ordinary people, the policemen are the outsiders who try to expose the inside of people. Hence, even if she is regarded, by the male-dominated society, as an old spinster who cannot be as powerful and intelligent as men, in fact she is the one who protects the values in society and creates order out of chaos. (p. 135-136)¹⁴

O que se torna evidente aqui é a necessidade de diminuir, ou mesmo silenciar, as conquistas de mulheres. Enquanto Miss Marple é reconhecida no vilarejo por solucionar os crimes, são os policiais que levam os créditos da descoberta, enquanto ela deve se resignar ao seu papel de dona de casa sem um marido. Quatro anos após a publicação de *Murder at The Vicarage*, Christie publica um de seus livros mais conhecidos, *Murder on the Orient Express*, cujo protagonista é Hercule Poirot. Observando a recepção desta obra no *New York Times*, o mesmo jornal que, após a publicação de *Murder at the Vicarage* anos antes, descrevera Miss Marple como “solteirona-chefe”, escancarando uma visão pejorativa sobre ela e que, em contrapartida, glorifica os atributos do detetive belga em solucionar o caso, utilizando, para tal, o termo “miraculoso”⁵. É interessante perceber a presença de um duplo padrão ao colocar-se em perspectiva as conquistas de dois detetives criados pela mesma autora, que atuaram durante o mesmo período. Quando Poirot se propõe a investigar um caso de assassinato, à primeira vista impossível de solucionar, ao chegar ao veredicto,

cuidadoso. Por exemplo, tal visão vê o assassino, e provavelmente a vítima também, como elementos discordantes na harmonia geral que devem ser expulsos para restaurar a paz. Mas toda a base da habilidade de detetive de Miss Marple é que o assassinato não é um crime isolado. [...] Mas crimes intrigantes podem ser presumidos como parte da vida de um detetive profissional, enquanto os paralelos que Miss Marple cita estabelecem na mente do leitor a sensação incômoda de que sob a calma superficial da vida da aldeia se esconde uma lava fervente de crimes, pecados, esquisitices e outras perturbações potenciais - dos quais o assassinato é apenas o exemplo mais sério.” (Tradução nossa)

¹⁴Portanto, a diferença entre Miss Marple e os investigadores profissionais do sexo masculino é que, embora ela passe a maior parte do tempo com pessoas comuns, os policiais são os estranhos que tentam expor o interior das pessoas. Portanto, mesmo que ela seja considerada, pela sociedade dominada pelos homens, como uma velha solteirona que não pode ser tão poderosa e inteligente quanto os homens, na verdade ela é aquela que protege os valores na sociedade e cria ordem a partir do caos.

seus apontamentos não são, em momento algum, questionados, enquanto Miss Marple é frequentemente posta à prova.

Apesar de haver relutância por parte das personagens inglesas em revelar algo a Poirot, devido à sua condição de estrangeiro, ele neutraliza o ambiente para que o relato seja feito, umavez que ele tem experiência com a polícia, fornecendo maior credibilidade. Já com Miss Marple, conforme descrito acima, suas habilidades investigativas são tomadas como curiosidade insaciável, como seria natural de uma senhora idosa, aos olhos de uma crítica masculina. Nossa leitura de *Murder at the Vicarage* tangencia-se à proposta por Köseoğlu, que já mostra um avanço na interpretação do protagonismo de Miss Marple:

In this sense, Agatha Christie, creating Miss Marple and giving her the power and the intelligence to compete with the professional male sleuths and even to surpass the talent of specialized male investigators, breaks the barriers in front of the females repressed by the male-dominated society. Moreover, by portraying the mystery about a criminal case in a village, she deals with the elements of classical detective novels in which evil is destroyed and order is established. On the other hand, what makes her work unique and distinctive among the classical detective fiction is that the classical elements of detectivestories are combined with the incredible talent of a female detective, who competes with the success of male investigators and achieves superiority among the male sleuths. Thus, Christie's amateur female detective Miss Marple comes into view as a successful sleuth, who preserves the harmony in society by overcoming the guilty and supporting the victims, so among the professional male detectives, it is her who achieves revealing the reality about the criminal cases; as a result in a male-dominated setting, Christie foregrounds the wisdom, intelligence and the power of a female detective, who has the potential to triumph over the supremacy of male-domination. (p.136-137)¹⁵

Este avanço na leitura, que vê Marple como investigadora e não apenas pela ótica estereotipada proveniente de uma visão orientada pelo androcentrismo vigente, já mostra uma ruptura com os valores do patriarcado que vigoravam ainda à época em que *Murder at the*

¹⁵ “Nesse sentido, Agatha Christie, ao criar Miss Marple e dar-lhe o poder e a inteligência para competir com os detetives masculinos profissionais e até mesmo para superar o talento de investigadores masculinos especializados, rompe as barreiras diante das mulheres reprimidas pela sociedade dominada por homens. Além disso, ao retratar o mistério sobre um caso criminal em uma aldeia, ela lida com os elementos dos romances policiais clássicos nos quais o mal é destruído e a ordem é estabelecida. Por outro lado, o que torna seu trabalho único e distinto entre a ficção policial clássica é que os elementos clássicos das histórias de detetive são combinados com o incrível talento de uma detetive mulher, que compete com o sucesso dos investigadores do sexo masculino e atinge a superioridade entre os homens detetives. Assim, a detetive amadora de Christie, Miss Marple, surge como uma detetive de sucesso, que preserva a harmonia na sociedade superando os culpados e apoiando as vítimas, portanto, entre os detetives profissionais do sexo masculino, é ela quem consegue revelar a realidade sobre os casos criminais; como resultado, em um ambiente dominado por homens, Christie coloca em primeiro plano a sabedoria, inteligência e o poder de uma detetive, que tem o potencial de triunfar sobre a supremacia da dominação masculina.” (Tradução nossa)

Vicarage foi publicado. Miss Marple é, neste sentido, a figuração desta ruptura, e a proposta de uma releitura dos valores antigos. Na obra, o papel da mulher também é explorado em outros campos, como a temática do casamento fracassado, como podemos ver com a personagem do Coronel Protheroe e de sua primeira esposa, a Srta. Lestrage. Nesta subtrama do livro, o caráter misterioso da personagem feminina é um subterfúgio para que ela preserve sua identidade das demais personagens. Ao se resignar a exclusão social e ao anonimato, ela impede que o Coronel Protheroe a encontre. Até o final da narrativa, sua identidade é desconhecida por todos os habitantes do vilarejo, exceto por sua filha Lettice, que vela pela identidade de sua mãe por conhecer o caráter violento de seu pai. Terenas (2014) também aborda a ideia da Inglaterra descrita no romance como um microcosmo desta sociedade em transição:

These events and their denouement also depict the transitorily ambience British society was going through and nothing better than a confined space, such as the tiny village of Saint Mary Mead to bring it out. In fact, it functions as Britain's micro-cosmos. At some length the failure of the institution of marriage exemplified by colonel Protheroe and his 'wives' and of affectivities, Lettice, the daughter calls him a brut, are also under scope. Instead of the solidity of the marriage vows characters and readers are confronted with a fluid notion of loyalty and 'everlasting' devotion is no more represented by some members of its members. Violence on the part of the husband and adultery on the part of the wife turn the usual roles of protector and head of the family and of the submissive chaste wife into a farce. On the other hand, the unusual couple constituted by the vicar and his much younger and socially inferior wife are a match blessed in heaven and only slowly accepted and eventually blessed on Saint Mary Mead earth. They stand for the new order where feelings and truthfulness in private relationships are more important than any social conventions. Each one of these pairs ends up by setting a bad and a good example of how a marriage should be. (p. 117)¹⁶

¹⁶ “Estes eventos e seus desfechos também apontam a transitoriedade da ambientação pela qual a sociedade britânica estava passando e nada melhor do que um espaço confinado, como o minúsculo vilarejo de St. Mary Mead para enfatizar. Em verdade, funciona como um microcosmo da Grã-Bretanha. Em alguma proporção, o fracasso da instituição do casamento exemplificado pelo Coronel Protheroe e suas ‘esposas’ e nos laços afetivos, Lettice, a filha, o chama de bruto, que também se encontram sob escopo. Em vez da solidez dos votos de casamento, personagens e leitores são confrontados com uma noção fluida de lealdade, e a devoção ‘eterna’ não mais é representada por alguns membros de seus membros. Violência por parte do marido e adultério por parte da esposa invertem os papéis tradicionais de protetor e chefe de família e da esposa submissa e casta em direção a uma farsa. Por outro lado, o casal incomum composto pelo pastor e por sua esposa muito mais jovem e socialmente inferior são o ‘par perfeito’ e somente vagarosamente aceitos e eventualmente abençoados no universo de St. Mary Mead. Eles representam a nova ordem onde sentimento e autenticidade nas relações privadas são mais importantes do que quaisquer convenções sociais. Cada um destes pares acaba dando um bom e um mau exemplo de como um casamento deveria ser. (Tradução nossa)

É precisamente nessa “nova ordem” histórica que pretendemos, neste trabalho, fundamentar a leitura da obra. Ao comparar-se as considerações feitas por críticos homens e críticas mulheres, é evidente a diferença da perspectiva adotada. A crítica escrita por mulheres, como Terenas e Köseoğlu se debruça em questões de gênero, tomando o protagonismo de Marple como contravenção e protesto aos moldes impostos pela crítica masculina, demonstrando conhecimento da luta feminina por representatividade social, pela reverberação de suas vozes. Por outro lado, a crítica escrita por homens, como Barnard, insiste em permanecer em um padrão de leitura superficial da importância de Marple para o romance. Neste sentido, com a leitura dialética, avançaremos nas leituras masculinas da obra, e articularemos nossa interpretação de maneira a refutar estas ideias, ao mesmo tempo em que nos alicerçamos na leitura feminina, que levanta pontos essenciais para sustentar nossa tese.

2. A INGLATERRA, O FEMINISMO E O PATRIARCADO

2.1 Desvendando a História: A Inglaterra de Agatha Christie

A contribuição literária de Agatha Christie percorre a maior parte do século XX e, apesar de não constituírem relatos históricos acerca do momento vivenciado pela Inglaterra, é por meio da caracterização de suas personagens que se pode vislumbrar a Era da Catástrofe conforme descrita pelo historiador Eric Hobsbawm (1991) para descrever o momento que tem início com a Primeira Guerra Mundial, em 1914, e perdura até o final da Segunda Guerra, em 1945. Este período é marcado por uma série de guerras, revoluções e crises econômicas que desestabilizaram a soberania de potências como a Inglaterra e deram lugar ao surgimento de novas potências, como os EUA. Entretanto, a Crise de 1929, que explodira nos EUA, afetaria todo o globo:

Durante a Grande Depressão o fluxo internacional de capital pareceu secar. Entre 1927 e 1933, os empréstimos internacionais caíram mais de 90%. Cada Estado agora fazia o mais possível para proteger suas economias de ameaças externas, ou seja, de uma economia mundial que estava visivelmente em apuros. O mundo anglo-saxônico, os países neutros da época da guerra e o Japão fizeram o que puderam para deflacionar, isto é, ordenar suas economias de acordo com os velhos e firmes princípios de moedas estáveis garantidas por finanças sólidas e o padrão ouro, que não conseguira resistir às tensões da guerra. E de fato foram mais ou menos bem sucedidos nesse propósito entre 1922 e 1926. (HOBSBAWM, 1995, p. xvi)

Para vislumbrar o conjunto da obra de Agatha Christie, é preciso, neste primeiro momento, compreender o modo como a Era da Catástrofe influenciou sua escrita e, principalmente, a caracterização de seus personagens como figurações da sociedade britânica em um período de cinquenta anos que compreendeu as duas Guerras Mundiais. Ao comparar as primeiras obras publicadas no início de sua carreira como romancista policial, na década de 1920, é notável apontar que neste período, a Inglaterra ainda estava nos momentos finais de seu apogeu, proporcionado pela nova ordem sistêmica que impulsionou o advento do imperialismo britânico e de sua hegemonia. Nestes termos, como detentora do poder econômico mundial, o poderio da Inglaterra como potência mundial e referência comercial teve como consequência direta a expansão marítima, como aponta Arrighi:

Os sucessos britânicos na expansão marítima aumentaram a pressão sobre as nações da Europa continental para se manterem à altura do crescente poder mundial da Grã-Bretanha. Mas esses sucessos também forneceram à Grã-Bretanha os meios necessários para administrar o equilíbrio de poder na Europa continental, a fim de manter seus rivais ocupados perto de casa. Como tempo, esse círculo virtuoso/vicioso colocou a Grã-Bretanha numa posição em que ela pôde eliminar da expansão marítima todos os seus concorrentes e, ao mesmo tempo, tornar-se a senhora incontestável do equilíbrio de poder na Europa. (ARRIGHI, 1996, p. 51)

Durante um período de cem anos, denominado de *paz europeia*¹⁷ entre 1815 e 1915, o poder estava centralizado nas mãos da Inglaterra, vista até então como a potência econômica e mercantil mundial, fato conquistado por meio da expansão de seu mercado, e fruto da dinastia eduardiana. Sua posição geográfica insular contribuiu para tal expansão e proporcionou a circulação do livre comércio mundial, estabelecendo as relações de poder da nação inglesa para com os outros Estados. Neste período de cem anos, a Inglaterra passou por um processo de ascensão econômica, garantindo a manutenção do poder por parte de seus governantes:

Essa extraordinária capacidade foi uma manifestação de hegemonia – ou seja, da capacidade de alegar com credibilidade que a expansão do poder do Reino Unido servia não apenas a seu interesse nacional, mas também a um interesse “universal”. Central nessa alegação hegemônica foi a distinção entre o poder dos governantes e a “riqueza das nações”, sutilmente extraída da ideologia liberal propagada pela intelectualidade britânica. Nessa ideologia, a expansão do poder dos governantes britânicos em relação aos demais era apresentada como a força propulsora de uma expansão generalizada da riqueza das nações. O livre comércio podia minar a soberania dos governantes, mas, ao mesmo tempo, ampliaria a riqueza de seus súditos, ou, pelo menos, a de seus súditos proprietários. (ARRIGHI, 1996, p. 56)

É somente a partir do início do século XX, com a declaração da Primeira Guerra Mundial em 1914, que se inicia o declínio do imperialismo britânico e o fim de sua soberania como se concebia no período que antecede a guerra. Apesar disso, a expansão do imperialismo trouxe como consequência um déficit econômico. Neste momento, os Estados Unidos passam a assumir, vagarosamente, o lugar de sua metrópole, tomando a frente no setor econômico, como complementa Hobsbawm:

[...] as guerras foram visivelmente boas para a economia dos EUA. Sua taxa de crescimento nas duas guerras foi bastante extraordinária, sobretudo

¹⁷ Termo utilizado por Karl Polanyi em seu livro “A Grande Transformação: As Origens de Nossa Época (1944)” para descrever o período de cem anos que precederam o declínio da Inglaterra como potência.

na Segunda Guerra Mundial, quando aumentou mais ou menos 10% ao ano, mais rápido que nunca antes ou depois. Em ambas os EUA se beneficiaram do fato de estarem distantes da luta e serem o principal arsenal de seus aliados, e da capacidade de sua economia de organizar a expansão da produção de modo mais eficiente que qualquer outro. É provável que o efeito econômico mais duradouro das duas guerras tenha sido dar à economia dos EUA uma preponderância global sobre todo o Breve Século XX, o que só começou a desaparecer aos poucos no fim do século [...]. Em 1914, já eram a maior economia industrial, mas ainda não a dominante. As guerras, que os fortaleceram enquanto enfraqueciam, relativa ou absolutamente, suas concorrentes, transformaram sua situação. (1997, p. 45)

Por outro lado, a guerra também estimulou a urgência da participação das mulheres no âmbito social. Convocados a guerrilhar, os homens, a quem até então designava-se a função de prover para a família, passaram a deixar seus lares. Com isso, as mulheres assumem o papel de provedoras, tendo em vista a necessidade da atuação delas no mercado de trabalho. Ao realizarem este movimento de evasão do lar e das funções domésticas e cuidados com as crianças, as mulheres adquirem uma maior consciência acerca da importância de seus papéis na sociedade e, não obstante, da existência de suas vozes. Com a inserção das mulheres no mercado de trabalho, houve, também, a percepção por parte destas das injustiças sociais a que eram submetidas, o que impulsionou, durante a Primeira Guerra, uma série de protestos reivindicando direitos, culminando na obtenção de várias conquistas. Uma destas conquistas obtidas pelas mulheres foi o direito ao voto e o início de uma maior autonomia, como nos mostra Hobsbawm em *Tempos Fraturados* (2015):

Tornou-se óbvia a mudança na posição e nas expectativas sociais das mulheres durante as últimas décadas do século XIX, embora os aspectos mais visíveis da emancipação feminina ainda estivessem, em larga medida, confinados às mulheres das classes médias. Entre esses aspectos, não precisamos dar demasiada atenção ao mais espetacular de todos: a campanha ativa e, em países como a Inglaterra, dramática das "sufragistas" ou "suffragettes", em prol do direito feminino ao voto. Como movimento feminino independente, não possuía maior significação, exceto em alguns países (notadamente EUA e Inglaterra) e, mesmo nestes, não começou a atingir seus objetivos senão após a Primeira Guerra Mundial. Em países como a Inglaterra, onde o sufrágismo tornou-se um fenômeno significativo, deu a medida da força política do feminismo organizado, mas ao fazer isso revelou igualmente sua principal limitação, um apelo restrito principalmente à classe média. Como outros aspectos da emancipação das mulheres, o voto feminino era vigorosamente apoiado, em princípio, pelos novos partidos operários e socialistas, que, de fato, ofereciam de longe o ambiente mais favorável para as mulheres emancipadas tomarem parte na vida pública, pelo menos na Europa. No entanto, enquanto essa nova esquerda socialista (diversamente de partes da antiga esquerda, acentuadamente masculina, radical democrática e anticlerical) coincidia,

em parte, com o feminismo sufragista e era, não raro, atraída por ele, não podia deixar de observar que a maioria das mulheres da classe operária lutava contra incapacidades muito mais urgentes que a privação do voto político, as quais provavelmente não seriam removidas automaticamente pelo direito de voto; e que não ocupavam o primeiro plano nas mentes da maioria das sufragistas da classe média. (p. 283-284)

Em certo sentido, podemos tomar este momento como uma primeira intervenção aos movimentos de emancipação feminina, uma vez que as mulheres passavam a ocupar espaços antes pensados exclusivamente para figuras masculinas. Como aponta Showalter (1985),

In many respects, it seemed as if women had benefitted from the social upheaval of the war. The image of idle Middle-class women as the chief clientele for nervous disorders had been substantially modified. In the decade after the war, the incidence of female hysteria dramatically declined. Many believed that women had become stronger and less vulnerable to mental breakdown when they were faced with real crises and when they were given meaningful work. “If the First World War was a clear-cut victory for anything”, the historian David Mitchell proclaims, “it was a clear-cut victory for women’s emancipation”. (p. 195)¹⁸

E continua Hobsbawm (2015):

Em certo sentido, é claro, o crescente reconhecimento do segundo sexo como um grupo de vencedores individuais em potencial corre paralelo com a pressão cada vez maior para reconhecer as mulheres como titulares dos direitos clássicos do indivíduo burguês. Formal ou institucionalmente, o reconhecimento das mulheres como cidadãs foi protelado na maioria dos países até depois de 1917, mas a força dessa tendência é indicada pela rapidez do progresso ao longo e depois da Primeira Guerra Mundial. Em 1914 quase nenhum governo concedia o voto às mulheres, mas dez anos depois o direito das mulheres ao voto já fazia parte da constituição da maioria dos países da Europa e da América do Norte. Mais diretamente relevante para a questão das mulheres na esfera pública é que em 1917 a monarquia britânica instituiu, pela primeira vez, um sistema de honra ao mérito aberto igualmente para homens e mulheres, a saber, a Ordem do Império Britânico. (HOBSBAWM, 2015, p.144)

A conquista do direito ao voto pelas mulheres, bem como o aumento em sua participação social revelam a importância destes atos para o que se compreenderia como “Ondas” do feminismo, que consistem em três momentos distintos da luta das mulheres. Podemos sintetizar estes três

¹⁸ “Em muitos aspectos, parecia que as mulheres haviam se beneficiado da convulsão social da guerra. A imagem das mulheres ociosas de classe média como a principal clientela dos distúrbios nervosos foi substancialmente modificada. Na década após a guerra, a incidência de histeria feminina diminuiu drasticamente. Muitos acreditavam que as mulheres se tornaram mais fortes e menos vulneráveis a colapsos mentais quando enfrentaram crises reais e quando receberam um trabalho significativo. “Se a Primeira Guerra Mundial foi uma vitória clara para qualquer coisa”, proclama o historiador David Mitchell, “foi uma vitória clara para a emancipação das mulheres”.(Tradução nossa)

momentos a partir de três conceitos-chave: o primeiro, protagonizado pelas sufragistas em prol do direito ao voto; o segundo, voltado à liberdade da mulher e dos direitos sobre seu próprio corpo; por fim, o último, que caracteriza-se pela busca da identidade feminina. Todos acerca da teoria feminista apontam para a existência de três Ondas, ou *Waves*. Este primeiro brado que culminou na emancipação da mulher constitui a Primeira Onda, marcada pelos manifestos de sufragistas que lutavam pela igualdade entre homens e mulheres. O direito ao voto, que até então era permitido para mulheres com mais de trinta anos, foi alterado em 1928, quando permitiu o voto para mulheres a partir de vinte e um anos. Eric Hobsbawm avança nestes termos, afirmando que:

As agitações tornaram-se espetaculares pela tática da ação direta da Women's Social and Political Union (as "suffragettes") no período de 1906-1914. Contudo o sufragismo não nos deve induzir a desprezar a extensiva organização política das mulheres como grupos de pressão para outras causas, quer de interesse especial para seu sexo — como as campanhas contra o "tráfico de escravas brancas" (que conduziu à Lei Mann, em 1910, nos EUA) —, quer em questões como a paz e o antialcoolismo. Se não foram bem sucedidas, enfim, em seu primeiro empenho, sua contribuição para o triunfo da última causa, a décima oitava emenda à constituição americana (a Lei Seca), foi decisiva. (p. 78)

Entretanto, apesar de constituir um manifesto com pautas que defendiam a libertação das mulheres da opressão masculina, o movimento sufragista não teve apoio de algumas mulheres escritoras, sob alegações de que este não compreendia a questão da autoria, e por defender atos de violência, autoritarismo, entre outros:

[...] women writers found themselves confronted through the suffrage movement by a number of challenges and threats: by the spectre of violence, by the ruthlessness of female authoritarianism, by the elimination of class boundaries, by a politics of action rather than influence, by collectivism, and by the loss of the secure privacy in which they had been cultivating their "special moral qualities." The shift was too abrupt to be liberating, and in a reaction against it many women writers of this generation seem to have retreated from social involvement into a leisurely examination of the sensibility, into the cultivation of a beautiful womanly Unlikeness. (SHOWALTER, 1977, p. 239)¹⁹

¹⁹ [...] as mulheres escritoras se viram confrontadas através do movimento sufragista por uma série de desafios e ameaças: pelo espectro da violência, pela crueldade do autoritarismo feminino, pela eliminação das fronteiras de classe, por uma política de ação em detrimento da influência, pelo coletivismo e pela perda da privacidade segura na qual elas estiveram cultivando suas "qualidades morais especiais". A mudança foi muito abrupta para ser libertadora, e em reação contra [o movimento], muitas mulheres escritoras dessa geração aparentam ter recuado do envolvimento social em direção a um exame vagaroso da sensibilidade, pelo cultivo de uma Antipatia bela e feminina. (Tradução nossa).

A primeira onda do feminismo teve início na Inglaterra, no século XIX, estendendo-se até a primeira metade do século XX. É durante esta primeira onda – ou fase – do feminismo que Agatha Christie escreveu a maior parte de suas obras, nas quais verificamos alguns aspectos originários das manifestações dos direitos das mulheres. A questão da autoria feminina em si já constitui este novo olhar sobre o lugar da mulher em lugares dantes ocupados por homens, em que elas passam a desafiar a autoridade patriarcal por meio de sua escrita, privilégio até então concedido apenas a homens. Assim, elas passam a frequentar a ‘alta cultura’:

Durante o período inicial de emancipação das mulheres burguesas, as mulheres de fato conquistaram o direito à alta cultura, bem como outros direitos até então confinados, de jure ou de facto, ao outro sexo. Mas elas o fizeram precisamente por se distanciarem de uma esfera feminina específica, com funções específicas. E, quando permaneciam numa esfera feminina específica, era numa que não tinha muito conteúdo cultural em termos de alta cultura burguesa. Pelo contrário, o grande progresso dentro da esfera separada das mulheres durante esse período foi uma exploração sistemática das mulheres como mercado para bens e serviços, tanto para compras em geral como para a literatura em particular. (HOBSBAWM, 2015, p. 158)

A Segunda Onda, que tem início na década de 1960, coloca em evidência o fator biológico, ou o sexo da mulher. Neste período de grande libertação sexual, engendrado pelos escritos de Simone de Beauvoir em *O Segundo Sexo*, temos a concepção da mulher como o *Outro*, distinguindo-a da figura masculina. Além disso, a autora se debruça ainda em questões da dominância masculina, e a dualidade opressor versus oprimido. Aqui, fica evidente a relação entre gênero e poder:

Se as relações entre os sexos se desenvolvem segundo uma orientação política e de poder, também a crítica literária feminista é profundamente política na medida em que trabalha no sentido de interferir na ordem social. Trata-se de um modo de ler a literatura confessadamente empenhado, voltado para a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero, construídas, ao longo do tempo, pela cultura. Ler, portanto, um texto literário tomando como instrumentos os conceitos operatórios fornecidos pela crítica feminista [...] implica investigar o modo pelo qual tal texto está marcado pela diferença de gênero, num processo de desnudamento que visa despertar o senso crítico e promover mudanças de mentalidade, ou, por outro lado, divulgar posturas críticas por parte dos (as) escritores (as) em relação às convenções sociais que, historicamente, têm aprisionado a mulher e tolhido seus movimentos (ZOLIN, 2005, p. 218)

Ainda sobre a questão de gênero e poder, a segunda onda também se caracteriza pela explosão de movimentos sociais pela liberdade. Esse movimento abrange também as

mulheres, que protestavam pela diferença salarial entre homens e mulheres. Contudo, a visão patriarcalista argumenta que nunca houve uma exclusão das mulheres:

The symbolic beginning of the second wave is assumed to be 1968, but a change in emphasis can be detected throughout the 1970s from the earlier liberal agenda of equal pay and opportunities to a broader set of political goals. Within the Women's Movement in the 1970s, liberal, socialist and radical politics seem to have coexisted with ecofeminism, peace campaigns, and anarchism. Underlying the diverse commitments, and acting as a driver for the change in emphasis, was a concurrence of opinion that women have never been simply excluded from the social contract. Modern social structures, it was recognised, managed to include women within the political order, in such a way that formal demands for equal treatment could be seen to be met, without producing the more substantial transformation of the social structures it had been thought would necessarily follow. Theories of patriarchy seemed to offer the most convincing explanation for this phenomenon. (HOWIE & TAUCHERT, 2002, p. 38-39)²⁰

Finalmente, temos a Terceira Onda, marcada pela urgência da pós-modernidade. Esta onda teve início nos anos 1990, que coloca em voga a negação do corporativismo, e promove o “antirrealismo epistemológico”. Gillian Howie e Ashley Tauchert (2002), ao colocarem em contraste a segunda e a terceira onda do feminismo, afirmam que esta – a segunda – se caracteriza por realizar uma análise materialista das contradições sociais e econômicas. Por se tratar de uma onda mais radicalista, a terceira não pode coexistir com a segunda, de acordo com as autoras. Em vez disso, “a terceira onda e suas percepções culturais nas manifestações estéticas e afetivas da identidade do sujeito, podem ser tecidas em uma explicação da identidade constituída, e que isso, por sua vez, facilita uma crítica da política de representação; sem relegar o sonho feminista à atuação de manifestações superficiais paródicas.” (p. 38, tradução nossa).

As autoras defendem, ainda, que a definição da trajetória do movimento feminista pela nomenclatura de ondas constitui um problema, e propõem o termo “materialismo feminista”, argumentando que este, à luz do capitalismo global, é o aparato teórico mais adequado para explicar as contradições da identidade feminista, em campos como representatividade,

²⁰ “Presume-se que o início simbólico da segunda onda seja 1968, mas uma mudança na ênfase pode ser detectada ao longo da década de 1970, passando da agenda liberal anterior de igualdade de salários e oportunidades para um conjunto mais amplo de objetivos políticos. Dentro do Movimento das Mulheres na década de 1970, a política liberal, socialista e radical parece ter coexistido com o ecofeminismo, campanhas de paz e anarquismo. Subjacente aos diversos compromissos, e atuando como um motor para a mudança de ênfase, estava uma concordância de opinião de que as mulheres nunca foram simplesmente excluídas do contrato social. As estruturas sociais modernas, reconhecia-se, conseguiam incluir as mulheres na ordem política, de modo que as demandas formais de igualdade de tratamento pudessem ser vistas como atendidas, sem produzir a transformação mais substancial das estruturas sociais que se pensava necessariamente seguir. As teorias do patriarcado pareciam oferecer a explicação mais convincente para este fenômeno. (Tradução nossa)

experiência e aspirações individuais. Ainda sobre a questão da problemática exposta pelas autoras em se classificar o movimento feminista por ondas, discute-se, também, se de fato existe uma terceira onda. Howie e Tauchert sugerem a adoção do termo ‘pós-feminismo’ como alternativa, uma clara alusão ao pós-modernismo:

The critical question is whether or not feminism can claim to be postmodern if the actual conditions of modernity remain. So far, we have suggested that the ‘third wave’ was prefigured by a recognition that feminist theory had to be able to recognise not only one location, but also multiple locations, acknowledge the universalising tendencies within feminist thought, and account for the fact that it subsumed individuals under general concepts. Yet if, in this context, we retain a commitment to the material objects and processes of scientific investigation, we can prise apart the real and its representation, and rescue epistemology. (HOWIE E TAUCHERT, 2002, p. 44)²¹.

Como demonstramos, o “longo século XX” de Hobsbawm é marcado por tensões sociais potencializadas pelo advento das duas guerras mundiais, sendo a primeira responsável pelo declínio da hegemonia inglesa como potência. Tal fato contribuiria para um desequilíbrio social de grande porte. Por outro lado, também foi um período marcado pela autonomia feminina, com mulheres deixando suas casas para buscarem oportunidades de trabalho fora do ambiente familiar, fato que lhes garantiu uma nova concepção de suas possibilidades. Este momento histórico configura a transformação social de uma Inglaterra fragilizada pela guerra e a conquista de um território fértil de expressão para as mulheres.

²¹ “A questão crítica é se o feminismo pode ou não reivindicar ser pós-moderno se as condições reais da modernidade permanecerem. Até agora sugerimos que a 'terceira onda' foi prefigurada por um reconhecimento de que a teoria feminista tinha que ser capaz de reconhecer não apenas um local, mas também vários locais, reconhecer as tendências universalizantes dentro do pensamento feminista e explicar o fato de que categorizava indivíduos em conceitos gerais. No entanto, se, nesse contexto, mantivermos um compromisso com os objetos e processos materiais da investigação científica, podemos separar o real e sua representação e resgatar a epistemologia.” (Tradução nossa)

2.2 Olhares Político-Feministas

Historicamente, sabe-se que o romance policial como gênero literário é lido e categorizado como literatura ‘menor’, ou “literatura de massa”, a qual se destinam obras consumidas pelas camadas populares. Isto se deve ao formato destas obras, uma vez que, em sua maioria, apresentam linguagem simples e de fácil compreensão, também em termos de enredo. Tal categorização contribui para o processo de estereotipização do romance policial, que, inevitavelmente, não é explorado em seu sentido mais amplo. Não obstante, ao promovermos uma interpretação dialética de uma obra pertencente a um subgênero literário considerado como literatura de massa e, ressaltando o fato de se tratar de uma obra escrita por uma mulher, tencionamos trazer à baila uma dupla provocação: a necessidade de uma leitura mais profunda sobre a marginalização do romance policial, bem como a da posição das mulheres escritoras e suas personagens no momento em que Agatha Christie escreve suas obras. A partir de nossa leitura, buscamos mostrar a relevância de *Murder at the Vicarage* tanto para os escritos pertencentes ao gênero romance policial, quanto à questão da escrita de mulheres.

Tendo em vista a necessidade de historicizar, ou trazer para fora da margem da História, como nos ensina o crítico Fredric Jameson no *Inconsciente Político* (1992) o romance policial do século XX, optou-se nesta dissertação por uma leitura política de *Murder at the Vicarage* (1930). Este tipo de leitura promove uma interpretação mais profunda e abrangente do texto literário, uma vez que, por meio da crítica dialética, é colocada em prática a

“reescritura do texto literário de tal forma que esse possa ser visto como reescritura ou reestruturação de um *subtexto* histórico ou ideológico anterior, sendo sempre entendido que esse subtexto não se faz imediatamente presente enquanto tal, não é realidade externa do senso comum, e nem mesmo as narrativas convencionais dos manuais de história, mas tem sempre de ser (re)construído a partir do fato.” (JAMESON, 1992, p. 74).

A partir do “já lido”, ou interpretações anteriores do conteúdo manifesto, pode-se acessar os limites alcançados pela crítica e avançar nestas leituras de forma a promover um debate entre as questões colocadas que, por vezes, não fornecem uma visão ampla da obra. Esta seria a essência do inconsciente político segundo Jameson. Em outras palavras,

O inconsciente político, portanto, volta-se para a dinâmica do ato da interpretação e pressupõe, como sua ficção organizacional, que nunca realmente abordamos um texto de imediato, em todo o seu frescor como coisa-em-si mesma. Em vez disso, os textos se nos apresentam como o “sempre-já-lido”; nós os apreendemos por meio de camadas sedimentadas de interpretações prévias, ou – se o texto é absolutamente novo – por meio de hábitos de leitura sedimentados e categorias desenvolvidas pelas tradições interpretativas de que somos herdeiros. Essa pressuposição, portanto, dita o emprego de um método (a que já denominei, em outra ocasião, de “metacomentário”) segundo o qual nosso objeto de estudo é menos o próprio texto do que as interpretações através das quais tentamos abordá-lo e dele nos apropriar. Aqui, a interpretação é estabelecida como um ato essencialmente alegórico, que consiste em se reescrever um determinado texto em termos de um código interpretativo específico. (JAMESON, 1992, p. 9-10)

O método proposto por Jameson se baseia na interpretação do texto literário pelo viés de leituras anteriores do mesmo texto, ou, nos termos do crítico, o metacomentário, a fim de mostrar o alcance – ou as limitações – destas. A partir da leitura dialética, portanto, pretende-se avançar para uma leitura que alcance aspectos mais profundos. Assim, ao promover uma interpretação dialética do texto literário, Jameson nos instiga a buscar o conteúdo manifesto da História, com o intuito de apreender o aspecto Real deste:

O ato literário ou histórico, portanto, sempre mantém uma relação ativa com o Real; contudo, para fazer isso, não pode simplesmente permitir que a “realidade” persista inertemente em si mesma, fora do texto e à distância. Em vez disso, deve trazer o Real para sua própria textura, e os paradoxos máximos e os falsos problemas da lingüística e, principalmente, da semântica, devem ser rastreados nesse processo, por meio do qual a Língua consegue trazer o Real para dentro de si como seu próprio subtexto intrínseco ou imanente. (JAMESON, 1992, p. 74)

No entanto, ao definir o conceito de História, Jameson nos mostra que temos acesso a ela apenas coletivamente por meio de fragmentos das narrativas. Nestes termos, “a História não é um texto, ou uma narrativa, mestra ou não, mas que, como causa ausente, é-nos acessível apenas sob a forma textual, e que nossa abordagem dela e do próprio Real passa necessariamente por sua textualização prévia, sua narrativização no inconsciente político. (JAMESON, 1992, p. 32) Assim, o aspecto Real nos é trazido de maneira reprimida e oculta, aparecendo apenas em fragmentos.

Com a finalidade de promover a interpretação dialética de textos literários, Fredric Jameson estabelece uma metodologia própria, orientada por três horizontes (ou níveis, como aponta Ferreira (2018) – de leitura – o político, o social e o histórico. Com nossa proposta de interpretar *Murder at The Vicarage* a partir dos horizontes postulados pelo crítico,

pretendemos mostrar como esse romance policial, em uma primeira leitura, a qual, oportunamente denominamos de leitura de superfície, consiste em uma obra do gênero em sua forma mais convencional; este seria, conforme Jameson, o primeiro nível de leitura, em que o romance deve ser interpretado a partir de seus elementos textuais:

Já sugerimos que é só no primeiro horizonte, estritamente político - em que a História é reduzida a uma série de eventos pontuais e de crises ao longo do tempo, à agitação diacrônica do ano-a-ano, os anais semelhantes a crônicas da ascensão e queda dos regimes políticos e dos modismos sociais, e a apaixonada imediatez das lutas entre os indivíduos históricos -, que o " texto", ou objeto de estudo, tenderá a coincidir com a obra literária individual ou o artefato cultural. Contudo, especificar esse texto individual como ato simbólico já implica fundamentalmente transformar as categorias com as quais a tradicional *explication de texte* (seja o texto narrativo ou poético) operou e, na maioria dos casos, ainda opera. (1992, p. 70)

Porém, neste primeiro nível, já se identificam as contradições presentes no texto e a tentativa de harmonizá-las (FERREIRA, 2018, p. 14). No romance de Agatha Christie, temos a voz narrativa atribuída a um pastor que fornece seu testemunho como um memorando do assassinato ocorrido em sua casa paroquial. Contudo, em *Duas Meninas* (1997), Roberto Schwarz nos mostra que este tipo de narrador configura a problemática da autenticidade dos fatos narrados e deve ser questionado, uma vez temos acesso apenas à visão daquele designado a narrar os fatos a partir de sua própria compreensão dos eventos, e o leitor cauteloso deve se atentar a essa questão:

Se a viravolta crítica não ocorre ao leitor, será porque este se deixa seduzir pelo prestígio poético e social da figura que está com a palavra. Aliás, como recusar simpatia a um cavalheiro distinto e sentimental, admiravelmente bem-falante, um pouco desajeitado em questões práticas, sobretudo de dinheiro” [...] (SCHWARZ, 1997, p. 16).

De fato, o privilégio de Leonard Clement, o narrador em *Murder at the Vicarage*, se salienta a partir de sua posição como pastor da igreja de um vilarejo rural inglês do início do século XX, que atuava também como uma espécie de conselheiro para os habitantes. Há também a inserção de um conflito perante o testemunho do pastor, a personagem-detetive Miss Marple, que figura na obra a contrarregra do pastor, ou, utilizando os termos de Jameson, a contradição: “para ser conseqüente, a disposição de ler textos literários ou culturais como atos simbólicos tem necessariamente que apreendê-los como resoluções de determinadas contradições; e fica claro que a noção de contradição é básica para qualquer análise cultural marxista , e assim se manterá básica em nossos dois horizontes subseqüentes, embora neles assumam formas bem diferentes.” (JAMESON, 1992, p. 73)

A princípio, ela é apresentada como uma idosa solteira, mas sua importância no romance se revela gradativamente, quando ela passa a conduzir sua própria investigação independente, utilizando como método a observação da natureza humana, e soluciona o assassinato ao final do livro. Mas, à medida que se aprofunda em uma leitura que busca compreender as contradições, é necessário acessar aspectos transversais à literatura, como o momento histórico em que a obra foi escrita, passando-se ao segundo nível de leitura. Aqui, é possível perceber as contradições postas pela autora mais profundamente por meio da perspectiva social. No caso da obra de nosso corpus, tem-se as tensões da esfera social inglesa do início do século XX, como a inserção da mulher no mercado de trabalho, conferindo uma maior participação em papéis outrora atribuídos a homens, consequência direta da Primeira Guerra, como mostramos anteriormente.

Entretanto, como se verifica no próprio aspecto formal do texto, trata-se de uma narrativa em primeira pessoa feita por um narrador cujo privilégio se comprova por sua posição hierárquica de pastor, o que torna seu testemunho incontestável. É a partir da visão do narrador que temos acesso às outras personagens. Ele descreve Miss Marple como uma “velhinha fofqueira” transmitindo tal juízo de valor tanto às outras personagens, quanto ao “leitor conformista” e até mesmo aos “críticos bem-intencionados” que, ao lerem *Murder at The Vicarage* tomando como verdade universalmente aceita a narrativa do pastor, caem na armadilha (SCHWARZ, 1998) ou, como descreve Jameson, *estratégia de contenção* colocada propositalmente pelo narrador em primeira pessoa ao promover um discurso unilateral:

Vamos propor que essa abordagem pressuponha a ideologia em termos das estratégias de contenção, sejam elas intelectuais ou (no caso das narrativas) formais. O feito de Lukács foi ter entendido que essas estratégias de contenção – que o próprio Marx descreveu principalmente em suas críticas da economia política clássica e das molduras que esta engenhosamente engendrava para evitar consequências últimas de descobertas como a relação entre trabalho e valia – só podem ser desmascaradas pelo confronto com o ideal de totalidade que elas a um só tempo implicam e reprimem. (JAMESON, 1992, p. 48).

Carla Ferreira (2018) complementa a definição do crítico acerca das estratégias de contenção, pontuando o seguinte:

Faz-se ainda relevante comentar que não se trata de perceber e destacar elementos histórico-sociais no texto, em seu conteúdo e forma. Isto, de fato, é feito extensivamente no ato de interpretação da obra e vida de muitos autores. Apreender o “subtexto” de que trata Jameson é como ele mesmo aponta “uma postura mais extremada”; lida-se com a própria forma como conteúdo e com o desvendamento das estratégias de contenção inscritas no

texto cultural. Implica, por conseguinte, em aceitar que o texto é produto de uma cultura, determinada historicamente, e lido e interpretado por códigos que, por sua vez, também podem e devem ser historicizados. (FERREIRA, 2018, p. 14)

Em outras palavras, o método interpretativo proposto por Jameson promove a reescritura do texto literário a partir de noções prévias postuladas pela crítica, avançando em questões não levantadas, ou levantadas superficialmente pela crítica, que falha em articular a leitura do social. Esta problemática da articulação do texto às questões inerentes, ou ao social se explica, a partir da leitura dialética, pelas estratégias de contenção, que impedem uma leitura em profundidade. A interpretação dialética conforme proposta por Jameson proporciona um avanço em termos de hermenêutica, através do revisionismo do “já-lido” atrelado ao “inconsciente político”, ou ao social. Desse modo, a interpretação é pautada pelos três níveis ou horizontes de leitura. Tais horizontes interpretativos propostos por Jameson – político, social e histórico – constituem os aspectos que determinam a estética da interpretação de obras literárias. O horizonte político – o primeiro nível – descreve o texto como “expressão literária individual”, porém, como ato simbólico de interpretação literária (p. 69). Neste primeiro momento do processo interpretativo em níveis,

[...] a História é reduzida a uma série de eventos pontuais e de crises ao longo do tempo, à agitação diacrônica do ano-a-ano, os anais semelhantes a crônicas da ascensão e queda dos regimes políticos e dos modismos sociais, e a apaixonada imediatez das lutas entre os indivíduos históricos -, que o " texto", ou objeto de estudo, tenderá a coincidir com a obra literária individual ou o artefato cultural. Contudo, especificar esse texto individual como ato simbólico já implica fundamentalmente transformar as categorias com as quais a tradicional *explication de texte* (seja o texto narrativo ou poético) operou e, na maioria dos casos, ainda opera. (p. 70)

Na passagem para o horizonte social, há uma mudança na perspectiva individual rumo a uma expressão literária que visa o coletivo, as experiências compartilhadas, e, principalmente, “a menor unidade inteligível dos discursos coletivos essencialmente antagônicos das classes sociais”. (JAMESON, 1992, p. 69). Deste modo, o texto literário deve ser reescrito agora como expressão individual, mas passando por resignificação. Nas palavras do crítico,

Entretanto, reescrever o texto individual, o artefato cultural individual, em termos do diálogo antagônico das vozes de classe significa executar uma operação bastante diferente daquela descrita com relação ao nosso primeiro horizonte. Agora, o texto individual será novamente focado como parole, ou expressão individual, daquele sistema mais amplo, ou langue, do discurso de classe. O texto individual conserva sua estrutura formal como ato simbólico: entretanto, o valor e o caráter dessa ação simbólica são agora significativamente modificados e ampliados. Nesta reescritura, a expressão individual, ou texto, é apreendida como um movimento simbólico em uma

confrontação essencialmente polêmica e estrategicamente ideológica entre as classes, e descrevê-la segundo esses termos (ou revelá-la desta forma) exige todo um conjunto de instrumentos diferentes. (p. 78)

Por fim, tem-se o horizonte histórico, cujo preceito principal, denominado por Jameson ideologia da forma, consiste na coexistência das experiências literárias individuais e coletivas como produto de uma ‘mensagem simbólica’ dos meios de produção, “ou seja, as mensagens simbólicas a nós transmitidas pela coexistência de vários sistemas simbólicos que são também traços ou antecipações dos modos de produção.” (JAMESON, 1992, p. 69). A coexistência das experiências individuais e coletivas é explorada desse modo nos escritos de Candido (2006), que defende a harmonização dos aspectos internos e externos, uma vez que ambos contribuem para a interpretação dialética:

De fato, antes procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão. Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno. (CANDIDO, 2000, p. 13)

Como Antonio Candido, que argumenta a favor da coexistência entre o romance constituído por “estímulos diretos da realidade” e a “transformação de outros romances anteriores (SCHWARZ, 1999 p. 25), o crítico Roberto Schwarz também adota uma postura de interpretação dialética do texto literário, ao discorrer sobre o progresso na concepção da crítica literária ao considerar o contexto como parte integrante do processo interpretativo, Schwarz afirma:

[...] se houve um progresso em crítica neste século, ele com certeza esteve na "descoberta", sob rótulos de escola diversos, da incrível complexidade interna da literatura, da natureza proteica da forma, e, sobretudo, do papel decisivo desta última. Quanto maior a intimidade com as obras e a sua força, mais claro o erro do conteudismo simples, e mais estrito o veto à

consideração independente das matérias, apartadas de sua especificação formal. (SCHWARZ, 1999, p. 29)

Em outras palavras, texto e contexto, ou forma e conteúdo, devem ser levados em consideração na mesma proporção ao se interpretar uma obra: elas constituem o subproduto cultural de uma sociedade. Por conseguinte, os aspectos extraliterários, que englobam as questões sociais, políticas e históricas se inserem no conjunto da obra em sua totalidade, compondo a forma social:

A ironia das coisas literárias quis que em muitos casos a convicção da relevância da forma desembocasse na castração dela e na perda de sua especificidade. O descompasso com o movimento da literatura nos últimos dois séculos e meio, quando a invenção formal concebe a si mesma como uma sucessão de atos eminentemente históricos (e de modo nenhum fechados na referência à própria linguagem ou à série literária), é grande. Assim, sumariamente digamos que a forma travejada pela relação histórica e pelos seus dinamismos, intra e extraliteratura, parece bem mais próxima daquilo que os artistas de fato fazem e que vale a pena buscar em seus trabalhos. (SCHWARZ, 1999, p. 32)

Assim, verificamos que uma leitura dialética do texto literário promove esta fusão entre texto e contexto, entre as experiências individuais e coletivas. Como os horizontes concêntricos de Jameson, os aspectos intraliterários devem ser combinados aos extraliterários, compondo o conteúdo manifesto da obra. Desse modo, uma interpretação dialeticamente íntegra de *Murder at the Vicarage* deve transpor as barreiras impostas pelo próprio texto e promover uma releitura deste no que concerne, de acordo com a nossa leitura em níveis do romance, ao silenciamento feminino. Com o respaldo dos escritos sobre crítica e autoria de mulheres, nota-se um longo histórico de resistência perante a aceitação de mulheres no âmbito social quanto em questões profissionais, ao considerarmos o árduo caminho percorrido pelas mulheres escritoras em direção ao aceite por parte de uma sociedade estrutural e fundamentalmente patriarcal. Este cenário vem sofrendo drásticas mudanças desde 1980, quando se atribuiu um nome, uma identidade, aos estudos sobre a literatura feminina. Denominou-se crítica feminista, surgindo como um movimento sócio-histórico de resistência ideológica responsável por controlar o saber literário. Também se destaca o momento de ruptura com o que se compreendia por cânone, conforme Lúcia Osana Zolin (2005):

Historicamente, o cânone literário, tido como um perene e exemplar conjunto de obras-primas representativas de determinada cultura local, sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta; portanto, regulado por uma ideologia que exclui os escritos das mulheres das etnias não-brancas, das chamadas minorias sexuais, dos segmentos sociais menos favorecidos etc. Para a mulher inserir-se nesse universo, foram

precisos uma ruptura e o anúncio de uma alteridade em relação a essa visão de mundo centrada no logocentrismo e no falocentrismo (p. 327)

Elaine Showalter, em *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing* (1977) descreve as dificuldades encontradas por escritoras britânicas, mostrando que as discussões acerca desta temática são, em grande parte, “imprecisas, fragmentadas e partidárias (p. 6, Tradução nossa), cingidas por um tradicionalismo residual que reduziu a gama de grandes autoras britânicas a apenas algumas que se consagraram no território, como as irmãs Brontë, Jane Austen e George Elliot. Como uma tentativa de redescobrir o passado, nota-se um empenho em recuperar obras escritas por mulheres que ficaram à margem da sociedade, que não lograram da mesma sorte de autoras de suas épocas. Showalter argumenta ser falsa a noção, portanto, da existência de um movimento literário verdadeiramente acolhedor para todas as mulheres escritoras, uma vez que a questão da autoria feminina se construiu sob o paradoxo de englobar a literatura escrita por mulheres, mas trata-se, ainda, de uma realidade longínqua para a maioria das escritoras, ainda à margem de suas próprias histórias:

Thus, each generation of women writers has found itself, in a sense, without a history, forced to rediscover the past anew, forging again and again the consciousness of their sex. Given this perpetual disruption, and also the self-hatred that has alienated women writers from a sense of collective identity, it does not seem possible to speak of a ‘movement’. (p. 12)²²

Showalter não considera, portanto, a trajetória da autoria feminina como um movimento propriamente dito, mas sim o produto de uma subcultura feminina. Entende-se, portanto, a subcultura feminina como “o conjunto de opiniões, preconceitos, gostos e valores prescritos para um grupo subordinado para que este perpetue sua subordinação – mas também como uma entidade positiva e ascendente” (SHOWALTER, 1977, p. 13, Tradução nossa.). Em outras palavras, a subcultura literária feminina constitui um paradoxo: ela é ao mesmo tempo o produto da influência dos valores da literatura dominante – fundada pelo patriarcado – e as inquietações e anseios femininos por uma autoria própria. Na Inglaterra, essa subcultura corresponde a uma tentativa de sistematizar o crescimento e fortalecimento da consciência acerca da mulher como escritora ao mesmo tempo em que também aponta

²² “Deste modo, cada geração de mulheres escritoras se deparou, em certo sentido, sem uma história, forçadas a redescobrirem o passado novamente, forjando repetidamente a consciência de seu sexo. Dada esta interrupção perpétua, e também a autodepreciação que alienou mulheres escritoras do senso da identidade coletiva, não me parece possível falar sobre um “movimento”.(Tradução nossa)

para a necessidade de ocultar aspectos da experiência feminina compartilhada, que culmina em uma relação de cumplicidade adotada pelas escritoras inglesas:

For women in England, the female subculture came first through a shared and increasingly secretive and ritualized physical experience. Puberty, menstruation, sexual initiation, pregnancy, childbirth, and menopause—the entire female sexual life cycle—constituted a habit of living that had to be concealed. Although these episodes could not be openly discussed or acknowledged, they were accompanied by elaborate rituals and lore, by external codes of fashion and etiquette, and by intense feelings of female solidarity. Women writers were united by their roles as daughters, wives, and mothers; by the internalized doctrines of evangelicalism, with its suspicion of the imagination and its emphasis on duty; and by legal and economic constraints on their mobility. Sometimes they were united in a more immediate way, around a political cause. On the whole these are the implied unities of culture, rather than the active unities of consciousness. (SHOWALTER, 1977, p. 15)²³

Assim, pode-se concluir que o compartilhamento de experiências femininas, aspecto que as distingue da experiência masculina, como a menstruação, o parto e a menopausa, contribuíram para a conscientização e consolidação da transformação da experiência em manifestações culturais, como a escrita feminina, que passa a se dissociar da masculina. A crítica discorre, ainda, sobre a existência de três fases distintas na história da autoria feminina, como explica Zolin (2011):

No entender da ensaísta [Showalter], todas as subculturas literárias, como a negra, a judia, a canadense, a anglo-indiana, a americana, etc., percorrem três grandes fases: a de *imitação* e *internalização* dos padrões dominantes; a fase de *protesto* contra tais padrões e valores; e a fase de *autodescoberta*, marcada pela busca da identidade própria. Adaptando estas fases às especificidades da literatura de autoria feminina tem-se a fase *feminina*, a *feminista* e a *fêmea* (ou *mulher*), respectivamente. Nessa ordem de ideias, Showalter (1985) chama a literatura inglesa produzida no período entre 1840 e 1880 de *feminina*, por caracterizar-se pela repetição dos padrões culturais dominantes, ou seja, pela imitação do modelo patriarcal [...] a fase *feminista* da literatura inglesa vai de 1880 a 1920 e é marcada pelo protesto e ruptura com relação a esse modelo [...] a fase *fêmea*, marcada pela

²³ “Para as mulheres na Inglaterra, a subcultura feminina chega em um primeiro momento através de uma experiência física compartilhada e cada vez mais secreta e ritualizada. Puberdade, menstruação, iniciação sexual, gravidez, parto e menopausa – todo o ciclo sexual feminino – constituiu um hábito de vida que precisava ser ocultado. Embora estes episódios não pudessem ser discutidos abertamente ou reconhecidos, eles eram acompanhados por rituais elaborados e tradições, por códigos externos de moda e etiqueta, e por sentimentos intensos de solidariedade feminina. As mulheres escritoras se uniam por seus papéis de filhas, esposas, e mães; pelas doutrinas internalizadas de evangelização, com suas suspeitas de imaginação e ênfase no serviço; e por contenções legais e econômicas em suas mobilidades. Por vezes, elas se uniam de modo mais imediato, por uma causa política. No geral, estas são as unidades implicadas de cultura, em detrimento das unidades ativas de consciência.” (Tradução nossa)

autodescoberta e pela busca da identidade, inicia-se ainda na década de 1920 e estende-se até os dias atuais. (p. 330)

Considerando o histórico do feminismo como movimento de ruptura com os valores centrados na opressão patriarcalista, observamos que, como um todo, este movimento global ocorre concomitantemente ao momento da busca de mulheres por sua própria autoria, durante um período que se inicia em 1840 – quando o romance passa a ser tomado como forma literária pela burguesia – e perdura até a contemporaneidade. É importante ressaltar, ainda, que a autoria feminina como profissão remunerada, em seus primórdios, gerou resistência de algumas mulheres escritoras, por acreditarem que seus escritos não eram um aspecto de sua experiência feminina, tampouco uma expressão desta. (SHOWALTER, 1977, p. 19). Desejosas de contraporem sua escrita como artefato de expressão, estas mulheres também adotaram uma perspectiva antifeminista, ao reforçarem e endossarem a ideia da mulher como dona de casa:

In the face of this dilemma, women novelists developed several strategies, both personal and artistic. Among the personal reactions was a persistent self-deprecation of themselves as women, sometimes expressed as humility, sometimes as coy assurance-seeking, and sometimes as the purest self-hatred. In a letter to John Blackwood, Mrs. Oliphant expressed doubt about "whether in your most manly and masculine of magazines a womanish story-teller like myself may not become wearisome." The novelists publicly proclaimed, and sincerely believed, their antifeminism. By working in the home, by preaching submission and self-sacrifice, and by denouncing female self-assertiveness, they worked to atone for their own will to write. (SHOWALTER, 1977, p. 21)²⁴

Tal postura pode ser explicada ao compreendermos que ainda se tratava da primeira fase, como nos mostra Showalter, da questão da autoria feminina. Neste primeiro momento, a literatura ainda era o produto de uma sociedade regulamentada pelo modelo patriarcal, em que a mulher deveria ser submissa a seu marido e devotada a seus filhos e ao lar, sendo qualquer tentativa de ruptura deste paradigma social uma afronta aos valores estipulados pelas instituições sociais, como, por exemplo, a religião. Ainda vigorava, portanto, a existência silenciada da mulher em voga dos costumes do patriarca.

²⁴ “Em face deste dilema, as romancistas mulheres desenvolveram uma série de estratégias, tanto pessoais quanto artísticas. Em meio às reações pessoais predominava uma constante autodepreciação de si mesmas como mulheres, às vezes expressada como humildade, às vezes como uma recatada busca de afirmação, e às vezes como o mais puro ódio de si mesmas. Em uma carta para John Blackwood, a Sra. Oliphant expressara dúvidas sobre “se nas revistas mais másculas e masculinas, uma mulher contadora de histórias como eu não se exauriria”. As romancistas anunciavam publicamente e acreditavam sinceramente em seu antifeminismo. Ao trabalharem em casa, ao pregarem a submissão e o autossacrifício e por denunciarem a autoassertividade feminina, elas trabalharam para expiarem seu próprio desejo de escrita. (Tradução nossa)

Já na segunda fase, que contempla as tensões sociais provenientes da Primeira Guerra Mundial e do movimento sufragista, podemos observar o abandono da tendência de imitação e internalização dos moldes masculinos de autoria em voga da expressão individual das mulheres. Durante este período da História, que compreende os anos de 1880 a 1920, Showalter expõe a dualidade apresentada por mulheres escritoras em se afiliarem ao movimento sufragista. Autoras que se opuseram argumentam sobre a falta de representatividade e também ao teor violento adotado pelas sufragistas na luta por seus direitos. Por conseguinte, algumas escritoras mostraram dificuldade em se identificarem com as pautas do movimento:

From about 1905 to 1914 a new militancy in the suffrage movement created a climate in which excuses of the sublimity of suffering, the existence of other problems, or the class privileges of a female elite no longer sufficed. Women writers could not continue to ignore the issues or to remain neutral. Under the charismatic leadership of the Pankhursts, the suffrage campaign became an integral part of the female consciousness. On both sides of the issue, women produced an enormous quantity of writing, from political pamphlets to novels. Relatively little of this work is distinguished as fiction, but it is of immense interest historically; it provided the link between the ambivalent altruism of the feminists and the self-contained theories of the postwar female aesthetic. (SHOWALTER, 1977, p. 218)²⁵

A terceira e última fase, conforme a autora, compreende a década de 1920 até a contemporaneidade. A literatura escrita a partir deste momento é marcada pelo momento de autodescoberta: as mulheres do pós-guerra conferem a autenticidade de suas próprias experiências através da escrita. Observa-se o gradual dissipamento da influência masculina sobre a escrita feminina. Elas podem, finalmente, expressar suas vozes de modo autêntico:

After the war, women novelists, half-inspired by the promise of a purely female art, half-frightened by the spectacle of how closely feminist militance resembled its masculine form, began to develop a fiction that celebrated a new consciousness. The female aesthetic applied feminist ideology to language as well as to literature, to words and sentences as well as to perceptions and values. Perhaps the war, coming at the height of suffrage militance, inflicted a sense of collective guilt upon activist women; certainly, members of the W.S.P.U transferred their energies from the vote to the war with suspicious alacrity. Women writers responded to the war by turning within; yet they

²⁵ “De cerca de 1905 a 1914, uma nova militância no movimento sufragista criou um clima em que as desculpas da sublimidade do sofrimento, a existência de outros problemas ou os privilégios de classe de uma elite feminina não mais bastavam. As escritoras não podiam continuar a ignorar as questões ou permanecer neutras. Sob a liderança carismática dos Pankhursts, a campanha pelo sufrágio tornou-se parte integrante da consciência feminina. Em ambos os lados da questão, as mulheres produziram uma quantidade enorme de escritos, de panfletos políticos a romances. Relativamente pouco deste trabalho é distinguido como ficção, mas é de grande interesse historicamente; forneceu a ligação entre o altruísmo ambivalente das feministas e as teorias independentes da estética feminina do pós-guerra.” (Tradução nossa)

renounced the demands of the individual narrative self. (SHOWALTER, 1977, p. 240)²⁶

Nestes termos, argumentamos que, assim como suas antecessoras na trajetória da afirmação de uma escrita feminina, Agatha Christie também conquistou ‘um teto todo seu’ ao se estabelecer como autora de romances policiais, rompendo as fronteiras estabelecidas a partir do momento em que este gênero literário se consagrou como um território predominantemente masculino. Corroborando com esta ideologia acerca da figura do detetive, em *The Simple Art of Murder*, o autor de romances policiais e crítico literário Raymond Chandler afirma que o detetive *precisa* ser, essencialmente, do sexo masculino:

The detective in this kind of story must be such a man. He is the hero, he is everything. He must be a complete man and a common man and yet an unusual man. He must be, to use a rather weathered phrase, a man of honor, by instinct, by inevitability, without thought of it, and certainly without saying it. He must be the best man in his world and a good enough man for any world. (CHANDLER, 1988, p. 8)²⁷

Destaca-se aqui a insistência do crítico em afirmar que a posição de detetive deve ser essencialmente ocupada por um homem. De fato, o primeiro detetive criado por Agatha Christie, Hercule Poirot, pertence ao sexo masculino. Entretanto, apesar da elementar influência de seus precursores Edgar Allan Poe com seu detetive C. Dupin e Sir Arthur Conan Doyle com Sherlock Holmes, ela constrói Poirot como uma espécie de antiherói, em contraste como aquele descrito por Chandler: a personalidade extravagante e egocêntrica do detetive belga de Christie confere às obras em que ele aparece um tom satírico com relação à figura detetivesca dos primórdios, cuja habilidade em solucionar os crimes era tomada como ato heroico. Contrariamente aos postulados de Chandler, a primazia de Poirot é explicada pelo exercício das células cinzentas, não por uma habilidade sobrehumana.

Por conseguinte, Agatha Christie promove uma releitura humanizadora da figura do detetive, já demonstrando conhecimento sobre as mudanças que estavam ocorrendo na

²⁶ “Depois da guerra, as romancistas, em parte inspiradas pela promessa de uma arte puramente feminina, meio assustadas pelo espetáculo de como a militância feminista se assemelhava à sua forma masculina, começaram a desenvolver uma ficção que celebrava uma nova consciência. A estética feminina aplicou a ideologia feminista à linguagem e também à literatura, a palavras e frases, bem como a percepções e valores. Talvez a guerra, chegando no auge da militância sufragista, infligiu um sentimento de culpa coletiva às mulheres ativistas; certamente as membras do W.S.P.U. transferiram suas energias do voto para a guerra com uma vivacidade suspeita. As escritoras responderam à guerra voltando-se para o interno; no entanto, elas renunciaram às demandas do eu narrativo individual.” (Tradução nossa)

²⁷ “O detetive neste tipo de história deve ser um homem deste molde. Ele é o herói, ele é tudo. Ele deve ser um homem completo e um homem comum, mas um homem incomum. Ele deve ser, para usar uma frase um tanto envelhecida, um homem de honra, por instinto, por inevitabilidade, sem pensar nisso, e certamente sem dizê-lo. Ele deve ser o melhor homem em seu mundo e um homem bom o suficiente para qualquer mundo.” (Tradução nossa)

sociedade no momento em que ela passou a se consagrar como escritora de romances policiais. Em outras palavras, sua relevância literária consiste em sua inserção em um gênero pensado apenas a contemplar a literatura de autoria masculina, com detetives essencialmente do sexo masculino cujos feitos eram atos de heroísmo.

Ela conquista seu espaço ao criar Poirot, mas a verdadeira transgressão ocorre dez anos após a publicação de *The Mysterious Affair at Styles*, seu primeiro romance policial com Poirot, com a criação de Miss Marple, explorando o protagonismo feminino sob um novo olhar. Ao integrar no processo de investigação de um assassinato uma detetive amadora, Agatha Christie desafia e coloca em debate a noção previamente concebida e aceita de que o trabalho de detetive deve ser atribuído apenas a homens. Também se constata a dualidade do detetive profissional e a do amador, promovendo a releitura do cânone literário e, mesmo indiretamente, sinalizando para os novos tempos que estavam por vir.

Cabe aqui ressaltar a importância da leitura política de *Murder at the Vicarage* (1930). Como apresentamos no capítulo anterior, a crítica do romance engendradora nos padrões de leitura do patriarcado fornece uma visão que tenciona diminuir o papel de Miss Marple, reduzindo-a à sua mera condição na sociedade como mulher solteira. Entretanto, ao “lermos as entrelinhas” do romance buscando suas contradições, alcançamos, finalmente, questões ignoradas pela crítica. Portanto, deve-se considerar o feminismo como ato social, à medida em que ele proporciona este revisionismo –ou reescrita, conforme Jameson (1992) do texto literário. Ademais, apesar de ser considerado como literatura de massa, o crítico defende que toda obra, tanto aquelas pertencentes ao que se compreende por “alta literatura” quanto às obras consideradas “literatura de massa” ocultam uma amplitude semântica que deve ser investigada:

Na verdade, não parece particularmente incorreto afirmar que esses textos da História, com seus "agentes" coletivos fantasmagóricos, sua organização narrativa e sua imensa carga de ansiedade e investimento libidinal, são vividos pelo sujeito contemporâneo como um genuíno *pensée sauvage* político-histórico que necessariamente informa todos os nossos artefatos culturais, das instituições literárias do alto modernismo até os produtos da cultura de massa. Nessas circunstâncias, a obra de Lévi-Strauss sugere que a proposição por meio da qual todos os artefatos culturais devem ser lidos como resoluções simbólicas das verdadeiras contradições políticas e sociais merece uma séria averiguação e uma verificação experimental sistemática. (p. 73)

A partir da compreensão de termos essenciais estabelecidos por Fredric Jameson para a hermenêutica da obra, como “estratégias de contenção”, “contradição”, o conceito de História segundo o crítico, os horizontes de leitura e a harmonização das contradições

encontradas na obra, faremos a seguir a leitura política de *Murder at the Vicarage*, destacando estes pontos constituintes da narrativa. Tocaremos, ainda em questões pertinentes para a compreensão da obra como um todo, como a urgência da participação social de mulheres para além do zelo doméstico. Quando a obra foi escrita, vigorava na Inglaterra a Primeira Onda do movimento feminista. Como já afirmamos anteriormente, esta onda ainda apresenta resquícios dos ideais vitorianos sobre o comportamento e postura da mulher; entretanto, há também o contraste com o caráter emancipacionista. Desse modo, podemos identificar na obra as maneiras pelas quais as mulheres que escreviam à mesma época de Christie abordavam o feminismo. Demonstraremos a seguir que é possível identificar no livro aspectos deste duplo impasse: a árdua conquista do ‘lugar ao sol’ por mulheres, com Miss Marple figurando esta questão ao ocupar o lugar de detetive, e a constante luta de Christie contra os valores do patriarcado, que insistia na degradação do papel feminino, figurado no romance a partir do narrador.

Como um exemplo do progresso das lutas de mulheres, temos a personagem Griselda Clement, a esposa do pastor que, apesar de demonstrar ao longo da narrativa ideais que coincidem com os pressupostos da emancipação feminina, é constantemente censurada por seu marido. Ao conquistarem estes novos espaços, as personagens figuram esse percurso que visava remover as mulheres da marginalidade e trazê-las para o centro da participação social. Nestes termos, retomamos os conceitos de Bonnici (2007) sobre marginalidade:

A crítica literária feminista tem focalizado sua atenção nas maneiras pelas quais o patriarcalismo marginaliza a experiência feminina e atribui à experiência masculina a norma dominante e definitiva. Por um lado, esse processo invalida a experiência feminina e consolida o poder patriarcal através da objetificação social, cultural e política da mulher; por outro lado, a marginalização abre os olhos das mulheres sobre o funcionamento do patriarcalismo. (p. 175)

Portanto, ao pensarmos a questão da autoria feminina, é evidente considerar que, apesar de se tratar de um caminho frutífero no que diz respeito à consagração e validação da experiência feminina contada a partir de suas próprias vozes, ainda se trata de uma trajetória em construção para a maior parte de autoras cujas vozes ainda permanecem amordaçadas, à margem de suas próprias vivências.

A crítica literária feminista busca, assim, subterfúgios para contemplar uma literatura de autoria feminina unificada e, ao mesmo tempo, plurissêmica, ao considerar as múltiplas culturas das mulheres e suas experiências de vida. Não obstante, esta realidade ainda se mostra longínqua, pois, apesar de romperem com os ideais e moldes patriarcalistas, as mulheres ainda

encontram dificuldades em se consolidarem por meio de sua escrita. Tal obstáculo é resquício, ainda na contemporaneidade, de uma sociedade patriarcal que busca diminuir as conquistas de mulheres em prol da manutenção de uma sociedade cujos costumes reforçam o poder masculino, em seu papel de opressor, e a submissividade feminina, tida perpetuamente como oprimida.

3. INVESTIGANDO “MURDER AT THE VICARAGE”: UMA LEITURA POLÍTICA

3.1 Primeiras Pistas

Murder at the Vicarage, o décimo romance policial de Agatha Christie, publicado em 1930, é ambientado em um vilarejo inglês fictício, St. Mary Mead, e consiste em uma narrativa de testemunho, feita em primeira pessoa por Leonard Clement, pastor da igreja anglicana da aldeia, sobre um assassinato ocorrido em sua casa paroquial. Um primeiro contato com o romance, tendo como base escritos anteriores do gênero, pode fazer com que um leitor despreparado afirme que este assemelha-se a milhares de outros romances policiais publicados, um mistério convencional a ser devorado, majoritariamente, pela burguesia, e em especial, pelas mulheres, que contrariamente à concepção de fragilidade a que lhes era atribuída, se deleitavam com o detalhamento preciso de um crime:

Middle-class women's fascination with violent crime had long been accepted as an inexplicable, but charming, feminine paradox. The minor novelist Eliza Stephenson noted in 1864 "that women of family and position, women who have been brought up in refined society, women who pride themselves upon the delicacy of their sensibilities, who would faint at the sight of a cut finger and go into hysterics if the drowning of a litter of kittens were mentioned in their hearing— such women can sit for hours listening to the details of a cold-blooded murder." (SHOWALTER, 1977, p. 169)²⁸

Assim, o romance policial tornou-se popular entre as mulheres burguesas ao abordar a temática de assassinatos a serem solucionados, bem como suas descrições detalhadas no percurso narrativo. Paradoxalmente, esta temática da leitura do romance policial é abordada brevemente na obra em um fragmento de conversa entre o narrador e sua esposa sobre a Sra. Lestrangle, uma das moradoras da aldeia:

‘Yes, I’m sure we shall have Mrs Lestrangle for tea. It’s so mysterious, isn’t it, her arriving like this and taking a house down here, and hardly ever going outside it? Makes one think of detective stories. You know— “*Who was she, the mysterious woman with the pale, beautiful face? What was her past*

²⁸ “O fascínio de mulheres burguesas por crimes violentos havia sido aceito há muito tempo como um inexplicável, porém encantador, paradoxo feminino. A novelista Eliza Stephenson observa em 1864 “que as mulheres de família e posição social, que foram criadas na alta sociedade, mulheres que se orgulham pela delicadeza de suas sensibilidades, que desmaiariam ao se depararem com um corte em um dedo e se tornariam histéricas se o afogamento de uma ninhada de gatinhos fosse-lhes mencionado – tais mulheres podem passar horas escutando os detalhes de um assassinato a sangue frio.” (Tradução nossa)

history? Nobody knew. There was something faintly sinister about her.” I believe Dr Haydock knows something about her.’
 ‘You read too many detective stories, Griselda,’ I observed mildly.
 ‘What about you?’ she retorted. ‘I was looking everywhere for The Stain on the Stairs the other day when you were in here writing a sermon. And at last, I came in to ask you if you’d seen it anywhere, and what did I find?’
 I had the grace to blush.
 ‘I picked it up at random. [...]’ (CHRISTIE, 2016, p. 6-7)²⁹

Em termos de enredo, a obra constitui a típica “fórmula” do romance policial. Além da trama principal do assassinato, temos outros enredos paralelos, que ao decorrer da narrativa passam a justificar eventos narrados na trama principal, inseridos como provas ou armadilhas. Os acontecimentos são narrados como um testemunho dos eventos presenciados pelo pastor Leonard Clement, sendo a narrativa realizada em primeira pessoa. Este recurso narrativo configura um obstáculo, uma vez que, conforme escreve Schwarz, deve-se desconfiar daquele que ocupa a narração em primeira pessoa, que traz em si a incerteza da veracidade do narrado, uma vez que detém a palavra e a usa como convém. Em *Duas Meninas* (1997), o crítico comenta sobre o papel e o problema de Dom Casmurro como narrador em primeira pessoa:

Se a viravolta crítica não ocorre ao leitor, será porque este se deixa seduzir pelo prestígio poético e social da figura que está com a palavra. Aliás, como recusar simpatia a um cavalheiro distinto e sentimental, admiravelmente bem-falante, um pouco desajeitado em questões práticas, sobretudo de dinheiro” [...] (SCHWARZ, 1997, p. 16).

O narrador em *Murder At The Vicarage* apresenta as características descritas por Schwarz. Evidentemente, ao escolher como narrador da história um pastor branco, pertencente à classe média, relativamente jovem, residente em uma pequena aldeia inglesa, que faz uso de seus sermões para influenciar os residentes, faz-se necessário questionar a autenticidade dos fatos por ele narrados. Por se tratar de uma figura com elevado prestígio social, deve-se realizar uma leitura inquisitiva, uma vez que a obra proporciona apenas a visão do pastor dos fatos. Deste modo, apenas a leitura política do romance policial de Agatha Christie contempla os obstáculos inseridos na trama: a própria fala do pastor constitui uma *estratégia de contenção*, como já explicitado, por impedir outras interpretações senão

²⁹ “—Tenho certeza que a Sra. Lestrangle vai dar pano para manga. Chegar aqui desse jeito, alugar uma casa e quase não botar o pé fora dela.... Coisa mais misteriosa, não é? Sabe, isso me faz lembrar romances policiais....’
 “Quem é a dona daquele rosto bonito e pálido? Que mistérios seu passado esconde? Ninguém tem ideia. Há algo sinistro em seu jeito.” Tenho a impressão de que o Dr. Haydock a conhece.
 – Anda lendo muitos romances policiais, Griselda. – salientei com brandura.
 – E você, então? – retrucou ela. – Esses dias eu estava procurando *A Escada Manchada* enquanto você escrevia o sermão no gabinete.
 Tive a polidez de enrubescer.
 – Peguei ao acaso. [...]” (CHRISTIE, 2013, p. 11)

aquela que é apresentada no livro. A visão do narrador, neste sentido, fornece uma barreira interpretativa, uma vez que é apenas por meio dela que temos acesso à história relatada.

Outros personagens centrais da trama são: Griselda Clement, a esposa do pastor, uma mulher vinte anos mais nova que seu marido e progressista em seus ideais; Dennis, o sobrinho do pastor, que vive com eles; Mary, a governanta da família, descrita pelo narrador como inapta aos afazeres domésticos. Outros residentes do vilarejo são: Miss Marple, uma idosa solteira que tem como *hobby* observar pássaros, e conhecida pelos outros moradores como uma senhorinha com língua áspera; o Coronel Protheroe, responsável por levar pessoas à forca, o que lhe confere inimizades no vilarejo; Anne Protheroe, a segunda esposa do coronel Protheroe; Lettice, a filha adolescente do coronel; Dr. Stone, um arqueólogo; Srta. Cram, sua secretária; Sra. Lestrage, uma mulher misteriosa que raramente deixa sua casa; Lawrence Redding, um pintor de autorretratos que acabara de se mudar para St. Mary Mead; Hawes, o cura da igreja; Archer, um criminoso que escapara da forca; três outras senhoras que integram a trama: Sra. Hartnell, Sra. Price-Ridley e Sra. Wetherby. Todos, no entanto, possuem uma característica em comum: o desejo em ver o coronel Protheroe morto, como podemos atestar neste comentário feito pelo pastor em um diálogo com o pintor, após um pedido deste para que o pintor deixe a cidade por estar causando problemas com a esposa do coronel:

Then I spoke to him very earnestly. I begged him to leave St. Mary Mead. By remaining there, he could only bring greater unhappiness on Anne Protheroe than was already her lot. People would talk, the matter would get to Colonel Protheroe's ears – and things would be made infinitely worse for her.

Lawrence protested.

'Nobody knows a thing about it except you, Padre.'

'My dear young man, you underestimate the detective instinct of village life. In St. Mary Mead everyone knows your most intimate affairs. There is no detective in England equal to a spinster lady of uncertain age with plenty of time on her hands. (CHRISTIE, 2016, l. 32-33)³⁰

³⁰ "Então tive uma conversa franca com ele. Implorei que deixasse St. Mary Mead. Permanecer ali só traria infelicidade a Anne Protheroe. O povo começaria a fofocar, o assunto chegaria aos ouvidos do coronel Protheroe e as coisas ficariam infinitamente piores para ela. Lawrence protestou.

-- Ninguém sabe de nada a não ser o senhor, pastor.

-- Meu caro, você subestima o instinto detetivesco do povo da aldeia. Em St. Mary Mead, todo mundo sabe denossos assuntos mais íntimos. Nenhum detetive da Inglaterra se iguala a uma solteirona de incerta idade com tempo livre. (CHRISTIE, 1930, p. 30)

A opção por um vilarejo interiorano transmite a ideia de um lugar pacato, distante do caos industrial da metrópole com seus problemas sociais, como a fome, a pobreza e crimes. No entanto, St. Mary Mead se revela adepta aos costumes londrinos ao ser palco de um crime hediondo, algo até então incomum. As personagens centrais são mencionadas no segundo capítulo, através de uma conversa entre o pastor e sua esposa, em que ambos fornecem suas próprias concepções sobre os moradores de St. Mary Mead. Após uma conturbada conversa com o pintor de autorretratos que acabara de chegar no vilarejo, o coronel é encontrado morto na casa do pároco. A culpa é automaticamente atribuída ao artista por estar apaixonado pela segunda esposa do coronel, bem como por ter expressado seu descontentamento com relação às atitudes deste para o pastor.

A narrativa se constrói em um percurso que tenciona direcionar as suspeitas da execução do crime a todos os habitantes até que se prove o contrário. Agatha Christie constrói esta dualidade da culpa *versus* inocência ao direcionar os acontecimentos tanto para a atribuição da culpa quanto para a absolvição. Em dado momento, o leitor é conduzido a atribuir a culpa ao próprio narrador por dois motivos: o primeiro, pelo fato de o corpo do coronel ter sido encontrado na casa do pastor, e também por suas tentativas de remover a suspeita sobre sua culpa em seu testemunho.

Ao longo da narrativa, são fornecidas pistas ao leitor que auxiliam (ou, na maioria das vezes, prejudicam) a solução do crime, como, por exemplo, quando uma valise contendo prata é encontrada, levando as próprias personagens a uma pista falsa que se revela não como uma pista para o desvendamento do caso, mas **um red herring** – uma pista falsa que, na realidade, revela a identidade verdadeira do Dr. Stone, o arqueólogo, que havia roubado a identidade de um arqueólogo com o intuito de substituir os pertences dos Protheroes por réplicas. Outro aspecto que funciona como modo de distrair o leitor ocorre no início da obra, quando o pintor e a segunda esposa do coronel Protheroe entregam-se para a polícia, assumindo a culpa pelo assassinato. Esta estratégia foi utilizada por Agatha Christie para que o leitor descartasse ambos como suspeitos, uma vez que a confissão ocorreu no início da narrativa:

“It is so seldom that Miss Marple is worse informed than we are that I had taken it for granted that she would know the latest developments. [...] ‘Yes, there has been an arrest – Lawrence Redding.’ ‘Lawrence Redding?’ Miss Marple seemed very surprised. ‘Now I should not have thought –’ Griselda interrupted vehemently. ‘I can’t believe it even now. No, not though he has actually confessed.’

‘Confessed?’ said Miss Marple. ‘You say he has confessed? Oh dear, I see. I have been sadly at sea.’ (CHRISTIE, 2016, p. 57)³¹

Há, ainda, uma segunda tentativa de assassinato já ao final do livro, inicialmente tomada por uma tentativa de suicídio. Após ser coagido a confessar o crime, o curador Hawes é encontrado desfalecido após uma overdose de medicamentos, fato que direciona o leitor a crer que se trata de uma admissão de culpa. No entanto, é Miss Marple que consegue apontar que a incriminação do cura foi, na verdade, uma tentativa de homicídio pelo verdadeiro culpado. Ela é levada à cena após uma confusão com o número de telefone discado erroneamente, originalmente destinado ao médico do vilarejo, Dr. Haydock. Ao chegar à cena, o pastor relata o ocorrido, trazendo à tona a carta escrita pelo coronel Protheroe ao pastor. A esta evidência, soma-se o estado mental de Hawes, que padecia de encefalite, promovendo a justificativa do crime à doença. Este seria o desfecho do crime, se a confusão telefônica não tivesse ocorrido. Miss Marple conclui que se trata de uma armadilha orquestrada pelo verdadeiro assassino para se eximir do crime:

‘Of course,’ she said. ‘Of course! That’s what he wants you to think! That you know the truth – and that it’s best for everyone as it yes. Oh, yes, it all fits in
– the letter, and the overdose, and poor Mr. Hawes’ state of mind and his confession. It all fits in – *But it’s wrong...*’
We all stared at her.
‘That’s why I’m so glad Mr. Hawes is safe – in hospital – where no one can get at him. If he recovers, he’ll tell you the truth.’
‘The truth?’
‘Yes. That he never touched a hair on Colonel Protheroe’s head.’
‘But the telephone call,’ I said. ‘The letter – the overdose. It’s all so clear.’
‘That’s what he wants you to think. Oh, he’s very clever! Keeping the letter and using it this way was very clever indeed.’
‘Who do you mean,’ I said, ‘by “he”?’
[...]
‘I mean Mr. Lawrence Redding.’ (CHRISTIE, 2016, l. 276-277)³²

³¹ “É tão incomum Miss Marple estar menos informada do que nós que eu tomara como certo que ela sabia que ela sabia das últimas novidades.

– Pelo jeito, não estávamos falando a mesma língua – comentei. – Sim, houve uma prisão: Lawrence Redding.

– Lawrence Redding? – Miss Marple demonstrou bastante surpresa. – Eu jamais teria imaginado que... Griselda atalhou com veemência.

– Continuo não acreditando. Não, nem mesmo depois de ele ter confessado.

– Confessado? – perguntou Miss Marple. – Quer dizer que ele confessou? Ah! Pelo jeito, estou desinformada... (CHRISTIE, 2013, p. 48)

³² – Claro – disse ela. – Claro! É isso que ele quer que os senhores pensem! Que sabem a verdade... e que assim é melhor para todo mundo. Sim, tudo se encaixa... a carta, a overdose, a perturbação mental do sr, Hawes e sua Nós a encaramos.

-- Por isso estou tão contente que o sr. Hawes esteja são e salvo... no hospital... onde ninguém pode ter acesso a ele. Se ele se recuperar, vai lhe contar a verdade.

– A verdade?

– Sim... que ele jamais encostou num fio de cabelo do coronel Protheroe.

– Mas o telefonema? – perguntei. – A carta... a overdose? É tudo tão claro.

A detetive, então, promove sua própria contra-armadilha para capturar os verdadeiros culpados: uma ligação por parte do dr. Haydock, o médico do vilarejo, para Redding Lawrence afirmando que uma testemunha havia visto a troca de cápsulas o faria assumir a culpa pela tentativa de assassinato de Hawes e pelo assassinato do coronel Protheroe. No desfecho da narrativa, o próprio pintor e a segunda esposa do Coronel são revelados como culpados, após Miss Marple associar o caso a um semelhante que ela presenciara anos antes.

Apesar de ter solucionado o mistério, a boa velhinha não recebe os créditos pela investigação, pois, segundo o narrador, prefere manter-se no anonimato: “Naturally, nothing was said of Miss Marple’s share in the business. She herself would have been horrified at the thought of such a thing”³³ (CHRISTIE, 2016, p. 293-294). Retomamos, novamente, que esta é a interpretação do pastor acerca dos fatos, o que invalida sua consideração sobre a postura que Miss Marple adotaria.

É evidente que esta tentativa de poupar Miss Marple do reconhecimento pela solução do crime consagra uma tentativa velada de oprimir a conquista da detetive e, portanto, reforçar os ideais de dominação masculina, resquícios da era vitoriana; ainda, ao dizer que isso seria o “natural” há uma tentativa de suavizar o impacto causado pelo assassinato, ressaltando a noção de fragilidade feminina proveniente da perspectiva do patriarcado. Showalter (1977) escreve: “Whereas the heroines of Victorian fiction often did not perceive that they had choices, and in fact had only a selection of bad options, these heroines are confronted with choices and lack the nerve to seize their time.”³⁴ (p. 243). No entanto, este heroísmo era, ainda em 1930, visto como “passivo” e “autodestrutivo” (p. 299). Portanto, apesar de solucionar o crime com maestria, ela não recebe os devidos créditos.

Ademais, apesar de ser a heroína da narrativa, seu ato heroico é ofuscado por uma suposta alegação de horror, ressaltando sua passividade, considerada como uma característica feminina. Aqui, podemos retomar o que expusemos acima: o aspecto frágil de Miss Marple, que mesmo com todos os obstáculos, conseguira desvendar o crime, promove

– É isso que ele quer que os senhores pensem. Ah, ele é muito esperto! Guardar a carta e usá-la dessa maneira foimuita esperteza mesmo.

– A quem a senhora se refere – perguntei – por “ele”? [...]

– Ao senhor Lawrence Redding...

³³ “Só vou mencionar o imenso crédito dado ao inspetor Slack, que, com entusiasmo e inteligência, levou os criminosos às mãos da justiça. Como seria natural, nada foi mencionado sobre a participação de Miss Marple na elucidação do crime. Ela própria teria se horrorizado só de pensar numa coisa dessas.” (CHRISTIE, 2013, p. 220).

³⁴ “Enquanto as heroínas da ficção vitoriana muitas vezes não percebiam que tinham escolhas e, na verdade, tinham apenas uma seleção de opções ruins, essas heroínas são confrontadas com escolhas e não têm coragem de aproveitar seu tempo”

que ela seja subestimada e que se horrorize com a própria conquista, se levada a público, o que constitui um paradoxo.

No romance, temos a dualidade da figura de poder – o pastor – que utiliza seus valores religiosos em seu benefício, com o intuito de diminuir o papel social da mulher, operando como opressor, e, em embate com os padrões patriarcais, temos Miss Marple. A questão do poder legitimado pelos costumes religiosos se evidencia, como aponta Hobsbawm em *A Era dos Impérios* (2015): “Por outro lado, as Igrejas defendiam as mulheres à custa de também comprometer suas piedosas seguidoras a aceitar a tradicional subordinação e a condenar a emancipação feminina que os socialistas ofereciam” (p. 172). Em outras palavras, na Inglaterra do século XX, as mulheres que buscavam sua emancipação eram tomadas como hereges pelos costumes religiosos da Igreja Anglicana, e aquelas que se submetiam aos valores rígidos de subordinação e obediência da época eram vistas como mulheres “ideais”. Temos, também, na narrativa, como exemplo do preciosismo pela mulher “ideal”, a visão que o narrador tem de sua própria esposa, Griselda:

She is most distractingly pretty and quite incapable of taking anything seriously. She is incompetent in every way, and extremely trying to live with. She treats the parish as a kind of huge joke arranged for her amusement. I have endeavoured to form her mind and failed. (CHRISTIE, 2016, p. 1-2)³⁵

Ao admitir seu fracasso na tentativa de adequá-la, é possível notar o embate entre o patriarcado vigente e a ‘nova mulher’ do século XX. Leonard e Griselda Clement representam, respectivamente, o choque entre o apreço pelo tradicionalismo nos costumes da época e o transgressão proveniente da consolidação desta ‘nova mulher’. A esposa do pastor confronta-o e satiriza-o frequentemente, apontando para a própria contradição do pastor: Griselda constitui tudo aquilo a que o pastor renega e desgosta, ao mesmo tempo em que se mostra perdidamente apaixonado:

‘It made me feel so powerful,’ she murmured. ‘The others thought me simply wonderful and of course it would have been very nice for them to have me. But I’m everything you most dislike and disapprove of, and yet you couldn’t withstand me! My vanity couldn’t hold out against that. It’s so much nicer to be a secret and delightful sin to anybody than to be a feather in their cap. I make you frightfully uncomfortable and stir you up the wrong way the whole

³⁵ ““Por onde passa, sua beleza chama atenção. É incapaz de levar algo a sério e é incompetente em tudo que faz. Viver com ela é um desafio extremo. Ela considera a paróquia uma espécie de comédia encenada para o seu exclusivo divertimento. Fiz de tudo para moldá-la, mas fracassei.” (CHRISTIE, 2013, p. 8)

time, and yet you adore me madly. You adore me madly, don't you?' (CHRISTIE, 2016, p. 7)³⁶

Nesta passagem, torna-se evidente o apego aos moldes patriarcais que determinavam a autoridade masculina perante as mulheres, que se pautavam em questões de obediência e subserviência. Ao afirmar que tentou “moldar” Griselda, comprova-se, aqui, uma tentativa de dominância por meio de valores antiquados, sustentados por sua posição de autoridade. Porém, a esposa do pastor promove uma quebra desta expectativa, o oposto da figura descrita por Virginia Woolf – “*The Angel In The House*”, uma espécie de espectro da era vitoriana. Em seu ensaio “Professions for Women”, Woolf escreve:

She was intensely sympathetic. She was immensely charming. She was utterly unselfish. She excelled in the difficult arts of family life. She sacrificed herself daily. If there was chicken, she took the leg; if there was a draught she sat in it – in short she was so constituted that she never had a mind or a wish of her own, but preferred to sympathize always with the minds and wishes of others. Above all – I need not say it – she was pure. Her purity was supposed to be her chief beauty – her blushes, her great grace. In those days – the last of Queen Victoria – every house had its Angel. (WOOLF, 1942, p. 239)³⁷

A descrição feita por Virginia Woolf acerca da entidade *Angel in The House* – simpática, charmosa, altruísta, bela – como o modelo seguido por mulheres vitorianas encontrava-se em declínio no início do século XX. No entanto, em *Murder at the Vicarage*, a fala conservadora do pastor parece demonstrar uma inclinação pela retomada daqueles valores que inseriam as mulheres em um patamar inferior aos homens. Apesar de decorridos aproximadamente trinta anos da publicação do ensaio de Woolf e do enfraquecimento da entidade do Anjo, vale ressaltar que na Inglaterra de Agatha Christie ainda perduravam tais valores de degradação feminina, configurando, ainda, uma luta por parte das mulheres na obtenção de sua emancipação. Woolf nos mostra, de modo a contestar os paradigmas sociais impostos pela época, a realidade de mulheres inglesas, que deveriam conformar-se em exibir bom comportamento e maestria na execução dos afazeres domésticos. Porém, como já ressaltamos, a Inglaterra mostrada no livro após a Primeira Guerra figura esta fase de transição ao apontar a mudança que estava ocorrendo

³⁶ “– Senti-me tão poderosa – murmurou ela. – Os outros me achavam simplesmente magnífica. Claro: para *elas* teria sido ótimo ficar *comigo*. Sou tudo o que você mais detesta e desaprova, mas mesmo assim não foi capaz de resistir aos meus encantos! Isso foi demais para a minha vaidade. É bem mais interessante ser um pecado secreto e delicioso do que ser a menina dos olhos de alguém. Deixo você assustadoramente constrangido e vivo lhe tirando do sério, mas sei que é louco por mim. É louco por mim, não é?” (CHRISTIE, 2013, p. 11-12)

³⁷ “Ela era extremamente simpática. Ela era imensamente charmosa. Ela era totalmente altruísta. Ela se destacou nas difíceis artes da vida familiar. Ela se sacrificou diariamente. Se havia frango, ela ficaria com a perna; se havia uma corrente de vento, ela se sentava junto à ela - em suma, ela era tão constituída que nunca teve uma mente ou um desejo próprio, mas preferia sempre simpatizar com as mentes e desejos dos outros. Acima de tudo - não preciso dizer - ela era pura. Sua pureza deveria ser sua beleza principal - seus rubores, sua grande graça. Naqueles dias - os últimos da Rainha Vitória - cada casa tinha seu Anjo” (Tradução nossa)

nos lares britânicos com os primeiros passos rumo à libertação e independência da mulher. A respeito desta entidade presente na era vitoriana, Woolf prossegue:

[...] that selfless, sacrificial woman in the nineteenth century whose sole purpose in life was to soothe, to flatter, and to comfort the male half of the world's population. "Killing the Angel in the House [...]" "was part of the occupation of a woman writer." That has proved to be a prophetic statement, for today, not only in the domain of letters, but in the entire professional world, women are still engaged in that deadly contest in their struggle for social and economic equality. (WOOLF, 1942, p. 1)

E complementa Ferreira (2010):

As mulheres eram consideradas seres domésticos, reprodutores e maternais, responsáveis pelo avanço da civilização e perpetuação de sua classe. Mesmo as que trabalhassem deveriam desempenhar funções maternais, tais como professora, enfermeira e governanta. Tentar agir de modo diverso levaria à anarquia e à destruição de sua classe. Disseminou-se, então, a ideologia da 'Rainha do Lar' (The Angel in The House) para circunscrever o ser mulher, rotulando de monstros e loucas aquelas que se desviavam do estabelecido. Seriam seres doentes e pervertidos como as mulheres da classe trabalhadora, que não viviam essa posição dual. (FERREIRA, 2010, p. 7)

Portanto, cabia à mulher escritora a tarefa de desmistificar a figura do Anjo do Lar: por meio do 'assassinato' deste fantasma, que ditava as regras de comportamento para as mulheres, elas puderam, finalmente, abandonar os preceitos fundamentados em uma sociedade em o valor de uma mulher era averiguado a partir de suas habilidades domésticas. As mulheres escritoras vislumbram, portanto, a 'nova mulher do século XX' ao transmitirem às suas personagens do sexo feminino aspectos que contrariam os ideais patriarcais de Anjo. Além dessa ruptura com os ideais vitorianos da mulher como dona-de-casa nata e recatada, Christie designa a sua personagem Griselda progressismo em suas ideias, quando defende a primeira esposa do coronel por tê-lo deixado, afirmando que faria o mesmo em seu lugar:

'Pompous old brute,' said Dennis. 'No wonder his first wife ran away from him.'
I don't see what else she could do,' said my wife.
'Griselda,' I said sharply. 'I will not have you speaking in that way.'
(CHRISTIE, 2016, p. 2)³⁸

³⁸ "– Velhote empedernido – falou Dennis. – Não é de se admirar que a primeira esposa tenha fugido dele.
– No lugar dela eu teria feito o mesmo – afirmou minha esposa.
– Griselda! – repreendi com severidade. – Melhor não falar assim." (CHRISTIE, 1930, p. 8)

No diálogo acima, pela fala do narrador, notamos uma tentativa de controle do opressor, em que o pastor almeja, em vão, censurar até mesmo o que sua esposa diz. Posteriormente, em uma conversa entre a esposa do pastor e quatro outras moradoras do vilarejo – Miss Wetherby, Miss Hartnell, Mrs. Price-Ridley e Miss Marple – o leitor tem o primeiro contato com a detetive amadora. Miss Marple é apresentada, sob a ótica do narrador, como uma velhinha que tem interesses profundos pela vida alheia. Tal atitude também é censurada pelo pastor, como destacamos no trecho a seguir:

‘Don’t you think, Miss Marple,’ I said, ‘that we’re all inclined to let our tongues run away with us too much. Charity thinketh no evil, you know. Inestimable harm may be done by foolish wagging of tongues in ill-natured gossip.’

‘Dear Vicar,’ said Miss Marple, ‘You are so unworldly. I’m afraid that observing human nature for as long as I have done, one gets not to expect very much from it. I dare say idle tittle-tattle is very wrong and unkind, but it is sooften true, isn’t it?’

That last Parthian shot went home. (CHRISTIE, 2016, p. 17-18)³⁹

O assassinato ocorre no capítulo 5, após um confronto entre o pastor e o pintor recém-chegado ao vilarejo, em que o pintor adota uma postura suspeita ao demonstrar-se nervoso ao sair da casa do pastor. A investigação do crime é liderada pelo coronel Melchett e pelo inspetor Slack, descritos pelo narrador como figuras arrogantes. A investigação tem início e, quatro capítulos adiante, Miss Marple é interrogada por Melchett na presença do pastor, para que a presença do comissário, segundo ele, não *cause histeria* (CHRISTIE, 2013, p. 61). O testemunho de Miss Marple constitui um elemento-chave na condução da investigação, uma vez que a casa paroquial, ou a cena do crime, se localiza atrás da casa de Miss Marple, que, contrariamente aos outros testemunhos do vilarejo, afirma não ter escutado um tiro, mas viu a Sra. Protheroe indo ao estúdio do pintor. A importância de Miss Marple para o percurso investigativo aumenta gradativamente, apesar de seus apontamentos não serem levados a sério. O pastor passa a acreditar no que Miss Marple diz, porém com certa relutância. Em uma conversa com o inspetor Slack e o coronel Melchett, apontamos a maneira como ela era vista:

³⁹ “– Não acha, Miss Marple – questionei –, que está com a língua maior que a boca? O amor não julga mal, sabe como é. Línguas soltas envolvidas em fofocas maldosas podem causar danos irreparáveis.– Meu bom pastor – começou Miss Marple –, o senhor nem parece deste mundo. Quem, como eu, observa a natureza humana há muito tempo acaba não esperando muito da humanidade. Atrevo-me a dizer que mexericos inúteis são inoportunos e indelicados, mas em geral verdadeiros, não é mesmo? E como uma guerreira que atira a última flecha antes de fugir a galope, Miss Marple despediu-se.” (CHRISTIE, p. 20)”

‘I’ve got one bit of news for you, Clement. Most astounding thing you’ve ever heard. But let that go for the minute. How are things going down here? Any more old ladies hot on the scent?’
 ‘They’re not doing so badly,’ I said. ‘One of them, at all events, thinks she’s got there.’
 ‘Our friend, Miss Marple eh?’
 ‘Our friend, Miss Marple.’
 ‘Women like that always think they know everything,’ said Colonel Melchett.(CHRISTIE, 2016, p. 264)⁴⁰

No decorrer da trama, apesar de Miss Marple não tomar a frente da investigação e, ainda, suas observações não serem levadas a sério pelos detetives por esta ser mulher e, principalmente, idosa, ela demonstra astúcia ao final da narrativa, quando aponta com precisão os assassinos, desafiando as próprias figuras de autoridade da polícia inglesa que não conseguem encontrar o culpado:

We stared at her. I really think that for a moment or two we really believed she was out of her mind. The accusation seemed so utterly preposterous. Colonel Melchett was the first to speak. He spoke kindly and with a kind of pitying tolerance.
 ‘That is absurd, Miss Marple,’ he said. ‘Young Redding has been completely cleared.’
 ‘Naturally,’ said Miss Marple. ‘He saw to that.’
 ‘On the contrary,’ said Colonel Melchett dryly. ‘He did his best to get himself accused of the murder.’
 ‘Yes,’ said Miss Marple. ‘He took us all in that way—myself as much as anyone else. You will remember, dear Mr Clement, that I was quite taken aback when I heard Mr Redding had confessed to the crime. It upset all my ideas and made me think him innocent—when up to then I had felt convinced that he was guilty.’
 ‘Then it was Lawrence Redding you suspected?’
 ‘I know that in books it is always the most unlikely person. But I never find that rule applies in real life. There it is so often the obvious that is true. Much as I have always liked Mrs Protheroe, I could not avoid coming to the conclusion that she was completely under Mr Redding’s thumb and would do anything he told her, and, of course, he is not the kind of young man who would dream of running away with a penniless woman. From his point of view, it was necessary that Colonel Protheroe should be

⁴⁰ – Tenho uma novidade, Clement. Por sinal, de cair o queixo. Mas por enquanto deixemos isso de lado. Como vão as coisas por aqui? Mais alguma velhinha farejando a pista certa?

– O desempenho delas até que não está de todo mau – respondi. – Uma delas, por sinal, acredita terchegado à solução.

– Nossa amiga, Miss Marple?

– Nossa amiga, Miss Marple.

– Mulheres assim sempre pensam que sabem tudo. – sentenciou o coronel Melchett. (IDEM, p. 200)

removed—and so he removed him. One of those charming young men who have *no* moral sense. (CHRISTIE, 2016, p. 278-279)⁴¹

⁴¹ Olhamos fixo para ela. Tenho certeza de que, por um momento, ambos acreditamos que tinha ficado louca. A acusação era totalmente absurda. O coronel Melchett foi o primeiro a falar. Disse com gentileza e uma espécie de piedade condescendente:

— Isso é um absurdo, Miss Marple. O jovem Redding foi completamente inocentado.

— Naturalmente — afirmou Miss Marple. — Ele trabalhou para isso.

— Pelo contrário — volveu o coronel Melchett secamente. — Ele fez o possível para ser acusado do crime.

— Sim — disse Miss Marple. — Enganou-nos a todos por isso, e a mim também. O senhor se lembra, sr. Clement, de que fiquei muito espantada quando soube que o sr. Redding havia confessado ter cometido o crime? Isso contrariou todas as minhas suposições e me fez pensar que ele era inocente, quando até então estava convencida de que era culpado.

— Então era de Lawrence Redding que a senhora suspeitava?

— Sei que nos livros o culpado é sempre a pessoa menos provável. Mas acho que essa regra nunca funciona na vida real, onde geralmente o óbvio é que é verdade. Por mais que goste da sra. Protheroe, não pude evitar chegar à conclusão de que está completamente dominada pelo sr. Redding, e faria qualquer coisa que ele mandasse e, naturalmente, ele não é o tipo de rapaz que seria capaz de fugir com uma mulher que não tivesse um tostão. Do ponto de vista dele, era preciso que o coronel Protheroe desaparecesse de cena, e então ele o eliminou. Um desses rapazes encantadores que não têm um vestígio de moral. (CHRISTIE, 2013, p. 210)

O desfecho da história conta com a apreensão do pintor e de sua cúmplice, Anne Protheroe, reestabelecendo a “ordem” que precedeu os eventos narrados. Além disso, por se tratar de um romance de massa, faz-se necessária a harmonização das contradições, segundo Jameson:

Portanto, nesta leitura o "romance" como forma aparentemente unificada fica sujeito a uma espécie de técnica de raio-X destinada a revelar a estrutura estratificada ou marmorizada do texto segundo aquilo que chamaremos de descontinuidades genéricas. O romance é assim não tanto uma unidade orgânica, m um ato simbólico que deve reunir ou harmonizar paradigmas narrativos heterogêneos, que possuem seu significado ideológico próprio, específico e contraditório. (JAMESON, 1992, p. 143)

Assim, a descontinuidade genérica – ou a harmonização – ocorre, em primeira instância, quando os criminosos são apreendidos, restaurando a calma e pacatez do vilarejo. Em um segundo momento, nota-se uma segunda harmonização quando Griselda, apesar de desafiar constantemente a figura de autoridade de seu marido – e de relatar sua inaptidão na realização de afazeres domésticos – revela que está grávida:

‘However,’ she added, ‘I’m going to be very sober and God-fearing in future—quite like the Pilgrim fathers.’ I did not see Griselda in the role of a Pilgrim father. She went on: ‘You see, Len, I have a steadying influence coming into my life. It’s coming into your life, too, but in your case it will be a kind of—of rejuvenating one—at least, I hope so! You can’t call me a dear child half so much when we have a real child of our own. And, Len, I’ve decided that now I’m going to be a real “wife and mother” (as they say in books), I must be a housekeeper too. I’ve bought two books on Household Management and one on Mother Love, and if that doesn’t turn me out a pattern, I don’t know what will! (CHRISTIE, 2016, p. 295-296)⁴²

O trecho acima sintetiza a harmonização mencionada. Apesar de suas visões progressistas, a gravidez figura no desfecho da obra como uma necessidade de readequação aos moldes antigos de repressão da mulher pelo fator biológico. A própria personagem afirma que a gravidez a colocará em um ‘padrão’ maternal. A compra dos livros sobre maternidade seriam, aos olhos da personagem feminina, uma espécie de fórmula mágica que

⁴² “– Mas – acrescentou ela – no futuro vou ser muito sensata e temente a Deus... mais ou menos como os puritanos. Eu não enxergava Griselda na pele de uma puritana.

Ela continuou: Sabe, Len, sinto uma influência estabilizadora chegando em minha vida. Na sua vida também, mas no seu casoserá uma influência meio rejuvenescedora... Pelo menos, assim espero! Não vai mais poder me chamar de minha filha no dia em que tivermos um filho. E, Len, tomei uma resolução. Agora que vou me tornar “esposa e mãe”, como nos livros, preciso me tornar também uma dona de casa. Comprei dois livros sobre administração domésticae um sobre amor maternal. Se isso não me transformar num modelo, então nada vai me transformar!”[...] (CHRISTIE, 1930, p. 222)

a tornasse apta à maternidade e aos cuidados com a casa. A personagem Griselda é submetida, portanto, a um processo de retroatividade, em que, ao mesmo tempo em que rompe com os conceitos de esposa ideal ao expressar suas ideias de progresso, retrocede ao se resignar em tornar-se submissa em seu lar.

3.2 A detetive nos esconderijos do patriarcado

Sabe-se que *Murder at the Vicarage* está inserido em um momento de ampla produção literária feminina, proveniente do período histórico em que a obra foi escrita. Assim, podemos notar fragmentos que levam a uma leitura do momento como a urgência pela participação de mulheres na esfera social. Agatha Christie utiliza, para este fim, sua detetive amadora Miss Marple. Como se trata do primeiro livro em que Miss Marple aparece, até o momento em que ela conversa com o pastor sobre suas suspeitas, ela aparenta ser uma personagem como as outras presentes na narrativa, passível até mesmo de suspeita de ter cometido o crime. Ela demonstra suas capacidades investigativas por meio de seus testemunhos à polícia, que são compreendidos como relato de um habitante comum do vilarejo. Como já dito, Christie a descreve (pela perspectiva do narrador) como uma velhinha bisbilhoteira que usa o *hobby* de observar pássaros com seus binóculos como um disfarce para tecer comentários sobre a vida alheia: “Miss Marple always sees everything. Gardening is as good as a smoke screen, and the habit of observing birds through powerful glasses can always be turned to account.” (CHRISTIE, 2016, p. 15)⁴³

A prerrogativa de observar pássaros com seus binóculos constitui um ato simbólico: ela o faz do jardim de sua casa, reforçando a ideia de o único acesso ao mundo exterior, para a personagem, ser por meio dos binóculos, cujas esferas fornecem uma visão limitada – ou até mesmo distorcida – da realidade.

A observação cuidadosa e atenção aos detalhes constituem instrumentos que auxiliam Miss Marple na solução do crime. Este apego aos detalhes é explorado por Gilda de Mello e Souza em seu ensaio *Vertiginoso Relance*, em que a estudiosa relaciona esse detalhamento cauteloso – ou, nos termos da autora, *a visão de míope* com a clausura a qual as mulheres são submetidas:

Ligada aos objetos e deles dependendo, presa ao tempo, em que cujo ritmo se sabe fisiologicamente inscrita, a mulher desenvolve um temperamento concreto e terreno, movendo-se como coisa num universo de coisas, como

⁴³ “Miss Marple sempre enxerga tudo. Cuidar do jardim é uma boa camuflagem, e o hábito de observar pássaros com binóculos potentes sempre pode vir a calhar.” (CHRISTIE, 2013, p. 18).

fração de tempo num universo temporal. A sua é uma vida refletida, sem valores, sem iniciativa, sem acontecimentos de relevo, e os episódios insignificantes que a compõem, de certo modo só ganhara sentido no passado, quando a memória, selecionando o que o presente agrupou sem escolha, fixa dois ou três momentos que se destacam em primeiro plano. Assim, o universo feminino é um universo de lembrança ou espera, tudo vivendo, não de um sentido imanente mas de um valor atribuído. E como não lhe permitem a paisagem que se desdobra para lá da janela aberta, a mulher procura sentido no espaço confinado em que a vida se encerra: o quarto com os objetos, o jardim com as flores, o passeio curto que se dá até o rio ou a cerca. A visão que constrói por isso é uma visão de míope, e no terreno que o olhar baixo abrange, as coisas muito próximas adquirem uma luminosa nitidez de contornos. (SOUZA, 1980, p. 79)

Podemos constatar esta ‘visão de míope’ em Miss Marple nas primeiras obras em que ela aparece. Seu acesso ao mundo exterior, ou, a tudo aquilo que ultrapasse os limites do vilarejo de St. Mary Mead, e até mesmo aos acontecimentos do vilarejo são, de certa forma, limitados pelo tradicionalismo patriarcalista que conferia à mulher este enclausuramento. Por outro lado, este confinamento é o que permite à personagem desenvolver suas habilidades de observação meticulosa. Ao se resguardar aos cuidados com o jardim e à observação de pássaros, ela parece reforçar o estereótipo da mulher contida, contribuindo para uma visão fragilizada sobre ela pelas demais personagens e pelo leitor desatento. Contudo, é por meio desta condição que ela consegue desenvolver suas habilidades de observação e solucionar os crimes levados à ela de forma indireta. Em suma, o espaço confinado ocupado por ela é o que permite sua observação meticulosa, e, como consequência, o desenvolvimento de habilidades que a auxiliam na observação do comportamento humano para estabelecer relações que possibilitam a solução dos crimes.

A maior parte dos livros protagonizados por Miss Marple é ambientada na aldeia de St. Mary Mead, onde ela reside, não sendo necessário um grande deslocamento. A ambientação dos crimes em seu próprio microcosmo configura esta necessidade de manter a mulher confinada em seu próprio espaço. É somente em meados da década de 1960, com *A Caribbean Mystery*, que a detetive amadora é transportada para um novo cenário. Por três décadas, portanto, Miss Marple se mantém ‘protegida’ em seu próprio recinto, em uma espécie de gaiola metafórica, de onde ela observa os acontecimentos do vilarejo com seus binóculos. Também se observa que os binóculos utilizados pela detetive nas primeiras obras tornam-se cronologicamente obsoletos: ao ocupar novos espaços, ela abre mão do uso dos binóculos, uma vez que a ela é permitida uma observação mais ampla, feita com seus próprios olhos.

A escolha por pássaros também não parece arbitrária: ela os observa em voo, no céu, gozando de plena liberdade. Apesar de poder circular pela aldeia livremente e, por conseguinte,

observar também o comportamento humano, ela é reduzida ao estereótipo de “idososa frágil” porém perigosa, pelo seu interesse insaciável pela vida alheia, como a maioria dos habitantes de St. Mary Mead se refere a ela. Porém, salientamos que sua maestria em solucionar crimes se fundamenta pela observação humana:

In this sense, in a logical manner, her analyzing the basic features and the trivial aspects of her society and the important clues about human psychology enables her to eliminate chaos in society, to establish order and to find out the mystery behind criminal cases. Thus, it should be emphasized that her being a member of the society illustrated in Christie’s novels, is also of great importance and strengthens her ability to reveal the criminals. Since she comes from the village and belongs to the setting in which the crime has been committed, she can see the inner world of the ordinary characters, their life style and their typical characteristics. (KÖSEOGLU, 2015, p. 133)⁴⁴

Apesar do êxito na solução dos casos a que é apresentada, nota-se uma resistência residual no reconhecimento de Miss Marple por suas conquistas, imposta pela voz narrativa. Este tipo de leitura da presença de Miss Marple neste romance constitui uma armadilha, nos termos de Schwarz (1997) ou uma estratégia de contenção nos dizeres de Jameson (1992). O leitor é direcionado, pelo narrador, a crer no estereótipo estabelecido pela descrição do próprio pastor que relata a história. A leitura política funciona como uma espécie de elucidadora dessas armadilhas e contradições postas no texto como uma estratégia de ludibriar uma leitura mais aprofundada.

Como podemos ver no capítulo em que articulamos a fortuna crítica, esta leitura de superfície é predominante nos veículos de comunicação, em que a função de Miss Marple é reduzida à de “velhinha fofqueira”. Ressaltamos que tal leitura sobre o protagonismo de Miss Marple, na narrativa, é predominante em interpretações do texto por críticos literários do sexo masculino, como uma tentativa de perpetuar a superioridade masculina. No entanto, ao avançarmos na leitura e rompermos as barreiras impostas pela fortuna crítica que degrada Miss Marple, constatamos que ela é, em sua essência, o extremo oposto do belga Hercule Poirot, também criado por Christie, por não possuir uma personalidade extravagante. Ela fica à margem da investigação, subestimada pelos responsáveis pela investigação.

⁴⁴“Nesse sentido, de forma lógica, sua análise das características básicas e triviais de sua sociedade e as pistas importantes sobre a psicologia humana permite-lhe eliminar o caos na sociedade, estabelecer a ordem e descobrir o mistério por trás de casos criminais. Assim, deve ser enfatizado que ela ser membro da sociedade ilustrada nos romances de Christie, também é de grande importância e fortalece sua capacidade de revelar os criminosos. Por ser originária da aldeia e pertencer ao ambiente em que o crime foi cometido, ela pode ver o mundo interior das personagens comuns, seu estilo de vida e suas características típicas.” (Tradução nossa)

Faz-se necessário retomar aqui o paralelo estabelecido por Elaine Showalter da presença de uma dualidade discursiva⁴⁵: por um lado, temos a voz do dominante – o narrador-pastor Leonard Clement, que manipula o acontecimento dos fatos em seu próprio benefício a fim de convencer por meio de sua voz de autoridade – e, por outro, temos a voz da oprimida, Miss Marple, que apesar de contribuir com a investigação a partir de seus conhecimentos adquiridos a partir de suas experiências de vida sobre a natureza humana, é frequentemente resignada ao silenciamento por intermédio de figuras masculinas de autoridade, como o próprio narrador, bem como o Coronel Melchett e o Inspetor Slack, estes encarregados de solucionar o assassinato.

Consequentemente, prevalece a palavra do pastor como verdade universal. Em *Duas Meninas* (1997), Roberto Schwarz explora a ‘vitória dos moços’ ao interpretar a leitura de Bentinho sobre os acontecimentos que o levaram a escrever *Dom Casmurro* e atribuir a culpa à Capitu, saindo como vitorioso. Em *Murder at the Vicarage*, de certo modo, também ocorre esta ‘vitória’ masculina, uma vez que os créditos pela solução do crime são atribuídos aos homens e não à Miss Marple: “Seja como for, a vitória dos moços é fácil e não aguça os conflitos ao ponto de lhes testar os termos. Essa falta geral de gravidade combina-se ao formato de cromo adotado pelo narrador, às lembranças encantadas e algo ilhadas, circumscrevendo um mundo idílico, pseudo-inocente, que faz sorrir e onde tudo termina bem.” (SCHWARZ, 1997, p. 32-33). Na narrativa, podemos observar a predominância destas duas vozes: a voz do narrador, que ocupa a posição patriarcalista de opressor, e Miss Marple, que ocupa a posição de oprimida. Ao final da narrativa, ela demonstra suas habilidades ao descrever com precisão como ela acredita que o crime fora cometido, desafiando as figuras de autoridade representadas pelos investigadores e pelo narrador.

Se analisarmos o protagonismo de Marple pelo viés da história da literatura ocidental, nos moldes da Épica, Miss Marple seria classificada como a heroína da trama, uma vez que ela fora capaz de solucionar o conflito apresentado. Porém, a figura do herói épico foi desconstruída no romance, como uma ferramenta para humanizá-lo. Em *Marxismo e Forma* (1971), Jameson aborda a questão da mudança na visão do protagonista/herói do romance da seguinte maneira:

Como tal, o romance não é mais uma forma fechada e estabelecida com convenções internas, como tragédia ou épico; ao contrário, é problemática em sua própria estrutura, uma forma híbrida que deve ser reinventada a cada momento de seu desenvolvimento. Cada romance é um processo no

⁴⁵ Em sua tese de doutorado, Ana Paula dos Santos Martins utiliza o termo “discurso de duas vozes” para se referir à condição de oprimidas de mulheres brasileiras como mostra a obra de Lygia Fagundes Telles.

qual a própria possibilidade de narração deve começar no vazio, sem qualquer momento adquirido: seu assunto privilegiado será, portanto, a busca, em um mundo em que nem objetivos nem caminhos são estabelecidos de antemão. É um processo no qual testemunhamos a própria invenção daqueles problemas cuja solução é sua história. Onde o herói épico representava uma coletividade, fazia parte de um mundo orgânico e significativo, o herói do romance é sempre uma subjetividade solitária: ele é problemático; isto é, ele deve sempre estar em oposição ao seu cenário, à natureza ou à sociedade, na medida em que é precisamente seu relacionamento com eles, sua integração neles, que é o assunto em questão. Qualquer reconciliação entre o herói e seu ambiente, que foi dada desde o início do livro e não foi conquistada dolorosamente ao longo do livro, seria uma espécie de pressuposto ilícito, uma espécie de trapaça com a forma na qual todo o romance é processado. Seria invalidado. O protótipo do herói do romance é, portanto, o louco ou o criminoso; o trabalho é sua biografia, a história de sua tentativa de "provar sua alma" no vazio do mundo. Mas é claro que ele nunca pode realmente fazê-lo, pois, se a reconciliação genuína fosse possível, o romance como tal deixaria de existir, mais uma vez daria lugar à totalidade épica. (JAMESON, 1971, p. 172-173)

Não se verifica, portanto, a necessidade de heroicizar Miss Marple: ela é, fundamentalmente, a configuração da antiheroína. Ela não possui capacidades sobrehumanas para investigar os casos. Sua única aliada, a observação humana, é a força propulsora que a leva à solução dos crimes. Partindo da reflexão de Jameson, Agatha Christie promove uma *reinvenção* do romance como forma, no que diz respeito ao cânone do romance policial. O que apontamos acima se torna mais claro ao analisarmos o desfecho da obra. Ao alegar que Miss Marple preferiu não levar os créditos da investigação – atribuídos ao coronel Melchett e ao inspetor de polícia Slack – o pastor reforça os ideais de que as conquistas das mulheres devem sempre ser atribuídas a homens que detém o poder, figurando os valores da época. A presença deste embate entre duas classes hegemônicas distintas – o feminismo embrionário versus o patriarcado decadente – ou, em outros termos, o oprimido versus o opressor, consagra um diálogo da luta de classes, como nos mostra Jameson (1992):

Além disso, a ênfase no dialógico permite-nos reler ou reescrever as próprias formas hegemônicas; elas também podem ser apreendidas como um processo de reapropriação, de neutralização, de cooptação e de transformação de classe, e de universalização cultural de formas que originalmente expressavam a situação de grupos “populares”, subordinados ou dominados. [...] e nas visões culturais de pastoral, e a narrativa popular de tempos imemoriais - o romanesco, as histórias de aventuras, o melodrama e tantos outros - é incessantemente apropriada para restaurar a vitalidade de uma “alta cultura” enfraquecida e asfixiante. (JAMESON, 1992, p. 79)

Apesar de não se tratar de uma obra que se encaixe com perfeição nos moldes da literatura feminista, visto que a voz narrativa é dada a um homem, a escolha por uma mulher

idosa como detetive amadora já demonstra, por parte de Christie, os primeiros sinais de uma mudança na sociedade britânica do início do século XX, com a presença do embate de vozesa. Contudo, a atribuição da voz a um homem pode ser vista como uma estratégia de contenção, por se tratar de uma leitura de como a mulher era vista na sociedade da época. que começava a enxergá-las para além do fator biológico, como mostra Showalter na *Crítica Feminista no Território Selvagem*: a função da mulher limitando-se à da gestação e dos afazeres domésticos. Sobre esta questão, escreve Hobsbawm: “Em suma, já perto do fim do século XIX registramos uma distinta tendência na Europa e na América do Norte a tratar mulheres como pessoas no mesmo sentido de sociedadeburguesa, análogas a homens, e, portanto, análogas também como realizadoras em potencial.” (2013, p. 139). Mais adiante, continua o historiador:

Evidentemente havia considerável pressão das mulheres de classe média desejosas de entrar na esfera pública. Não há dúvida que elas entraram num grau que antes teria sido impensável (exceto para alguns revolucionários). Não há dúvida também que não o teriam conseguido se importantes setores masculinos não as tivessem apoiado nesse esforço: a saber, no primeiro caso, os homens em posição de autoridade familiar sobre suas mulheres; e no segundo, e bem mais relutante e lentamente, os homens que dirigiam as instituições onde as mulheres queriam entrar. (HOBSBAWM, 2013, p. 150)

Embora a narrativa seja feita pelo pastor, percebe-se pelo desenrolar da trama e elucidação do crime por parte de Miss Marple, um desafio à visão do pastor, que é desautorizado paulatinamente na narrativa. Na tentativa de manter a velha ordem, ele priva Miss Marple dos méritos da solução do crime, o que, contudo, já não pode mais ser feito sem que se perceba a contradição instaurada entre o narrado por ele e o que de fato acontece, pela inteligência da personagem feminina. Em outras palavras, tem-se o embate entre as ideias novas de progresso que atribuía às mulheres papéis sociais para além da gestação e cuidados domésticos e a manutenção da estrutura social que privilegiava homens e que lhes permitia ocupar o papel que quisessem na sociedade. Essa visão também se estende ao concebermos a questão da autoria literária feminina: apesar deste primeiro momento ser compreendido por Showalter como uma imitação dos modelos masculinos de escrita, já podemos ver mudanças, uma vez que as mulheres estavam descobrindo suas vozes literárias:

Se as relações entre os sexos se desenvolvem segundo uma orientação política e de poder, também a crítica literária feminista é profundamente política na medida em que trabalha no sentido de interferir na ordem social. Trata-se de um modo de ler a literatura confessadamente empenhado, voltado para a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero, construídas, ao longo do tempo, pela cultura. Ler, portanto, um texto literário tomando como instrumentos os conceitos operatórios

fornecidos pela crítica feminista [...] implica investigar o modo pelo qual tal texto está marcado pela diferença de gênero, num processo de desnudamento que visa despertar o senso crítico e promover mudanças de mentalidade, ou, por outro lado, divulgar posturas críticas por parte dos (as) escritores (as) em relação às convenções sociais que, historicamente, têm aprisionado a mulher e tolhido seus movimentos (ZOLIN, 2011, p. 218)

Miss Marple figura os primórdios da afronta ao modelo canônico da personagem principal do romance policial, rompendo o protocolo do detetive como sendo predominantemente, até então, do sexo masculino, de meia-idade e aposentado pela polícia. As mulheres das obras de Christie figuram um aspecto da sociedade em transição: em outras palavras, a inserção de Miss Marple na posição de investigadora de um assassinato figura um aceno aos tempos vindouros, que ampliavam a visão sobre a mulher para além daquelas outrora atribuídas a elas, como a da gestação e os cuidados com o lar. Em contrapartida, conforme preconiza Jameson (1992) em seus estudos: “Porém, mais uma vez, a afirmação dessas vozes culturais não-hegemônicas continua ineficaz se for limitada à perspectiva meramente "sociológica" da redescoberta pluralista de outros grupos sociais isolados: apenas uma reescritura definitiva dessas expressões em termos de suas estratégias essencialmente polêmicas e subversivas devolve-lhes o seu devido lugar no sistema dialógico das classes sociais. (JAMESON, 1992, p. 78)”. Raymond Williams nos mostra que este momento de transição da mulher na Inglaterra pode ser compreendido através da estrutura de sentimentos. Sobre este conceito, o crítico entende o momento de tensões gerado por mudanças estruturais ocorridas em uma sociedade:

Estamos então definindo esses elementos como uma “estrutura”: como uma série, com relações internas específicas, ao mesmo tempo engrenadas e em tensão. Não obstante, estamos também definindo uma experiência social que está ainda em processo, com frequência ainda não reconhecida como social, mas como privada, idiossincrática, e mesmo isoladora, mas que na análise (e raramente de outro modo) tem suas características emergentes, relacionadoras e dominantes, e na verdade suas hierarquias específicas. Essas são, com frequência, mais reconhecíveis numa fase posterior, quando foram (como ocorre muitas vezes) formalizadas, classificadas e em muitos casos incorporadas as instituições e formações. (WILLIAMS, 1979, p. 134)

De fato, a emergência do papel social de mulheres foi possível apenas a partir de uma série de acontecimentos na Inglaterra que contribuíram para esta autoconsciência por seus direitos: a fragilidade econômica da Inglaterra durante a Primeira Guerra Mundial e sua subsequente perda hegemônica, o estado de catástrofe que garantiu às mulheres sua autonomia e, por último, a representação deste momento histórico para elas nos meios de veiculação literária. Miss Marple figura esta ‘nova’ Inglaterra nestes termos, ressignificando o papel e a configuração do detetive na sociedade. Apesar da necessidade de se manter nos esconderijos

de um patriarcado opressor, ela impera por meio de seu protagonismo. E, por outro lado, ao optar por uma idosa solteirona como responsável pela solução dos crimes que ocorrem no vilarejo, Christie provoca o leitor ao promover a insistência do estado civil de Marple que resulta na visão estereotipada da personagem, tanto para os leitores quanto para as demais personagens da obra, como uma clara afronta aos escritos do patriarcado, que atribui as conquistas de mulheres tendo a influência de um homem. Como aponta Reddy (2003) sobre Miss Marple,

Miss Marple, an elderly woman of independent means in the tiny village of St. Mary Mead, uses the spinster stereotype to her advantage. Indeed, a lifetime of nosiness – which might also be called close observation – constitutes her special power as a detective, although the local police see her as an ‘interfering old pussy’. Miss Marple seldom gets official credit for the mysteries she solves in the twelve novels and twenty-one short stories in which she appears. (REDDY, 2003, p. 193)⁴⁶

Entretanto, não podemos deixar de ressaltar que Christie escrevia em uma época em que a literatura de autoria masculina ainda vigorava como cânone, reflexo de um patriarcado imposto desde os princípios da escrita literária. A solução encontrada pela autora para que a sociedade aceitasse a inserção de uma mulher no papel de detetive amadora foi, como já apontamos, a atribuição da voz narrativa a um homem que ocupava uma posição hierarquicamente mais elevada que os demais personagens. Porém, como já mencionamos, no que tange à questão da voz narrativa, verifica-se que o pastor Leonard Clement, que detém a palavra na narrativa, é posto em descrédito constantemente, ainda que de modo velado. Desse modo, podemos argumentar que Agatha Christie possuía liberdade em termos de criação literária, mas ainda preponderava o tradicionalismo:

Digamos, então, que a liberdade artística, tal como os tempos modernos a formaram, dispensa o escritor de se curvar às prescrições da pátria ou de qualquer outra modalidade de oficialismo. Mas não o dispensa de consistência e profundidade no relacionamento com os seus materiais, que tomou onde e como quis, e sobre os quais trabalha. Através desse metabolismo se processa, conscientemente ou não, uma liga entre forma artística e necessidade histórica, de esfera por definir caso a caso, esfera aliás que hoje pode incluir polos afastados a ponto de tornar irreal a ideia mesma de contexto, com seus pressupostos de trama cerrada e tangível. (SCHWARZ, 1999, p. 34)

⁴⁶ “Miss Marple, uma mulher idosa com posses independentes no minúsculo vilarejo de St Mary Mead, usa o estereótipo de solteirona a seu favor. Na verdade, uma vida inteira de curiosidade - que também pode ser chamada de observação atenta - constitui seu poder especial como detetive, embora a polícia local a veja como uma "velha intrometida". Miss Marple raramente obtém crédito oficial pelos mistérios que resolve nos doze romances e vinte e um contos em que aparece.” (Tradução nossa)

Nestes termos, retomamos os conceitos de Jameson. Ao determinar a impossibilidade de Agatha Christie de atribuir a voz narrativa à Miss Marple, para que ela própria pudesse fornecer sua perspectiva em termos do desenvolvimento do caso, a autora denuncia as relações de poder da época, ao colocar como narrador um pastor que, ao casar-se com uma moça vinte anos mais nova, vive em um estado de contradição consigo próprio, por acreditar que pastores não devam se casar, como afirma:

My wife's name is Griselda—a highly suitable name for a parson's wife. But there the suitability ends. She is not in the least meek. I have always been of the opinion that a clergyman should be unmarried. Why I should have urged Griselda to marry me at the end of twenty-four hours' acquaintance is a mystery to me. Marriage, I have always held, is a serious affair, to be entered into only after long deliberation and forethought, and suitability of tastes and inclinations is the most important consideration, (CHRISTIE, 2016, p. 1)⁴⁷

Assim, podemos concluir, a partir dos conceitos expostos por Jameson em sua obra, que o próprio narrador constitui uma estratégia de contenção. Suas visões patriarcais sobre a sociedade, bem como seus ideais de como mulheres devem se comportar – desde a sua esposa, ao descrevê-la como inapta para realizar afazeres domésticos, até sua vizinha, a quem profere julgamentos pré-concebidos de acordo com o que ele julga ser inadequado para uma senhora – constituem uma perspectiva crítica da sociedade pela ótica de Agatha Christie, em que mulheres deveriam restringir-se a designarem papéis domésticos. Ao final da narrativa, o pastor admite a sensatez de Miss Marple, e afirma que passou a gostar um pouco mais dela.

3.3 The Detective in the House

Ao avançarmos na leitura, constata-se que essa admissão de afeto – ou, mais especificamente, respeito do narrador por Miss Marple – configura a mudança social pela qual a Inglaterra estava passando após a Primeira Guerra, com a aceitação de mulheres em cargos masculinos. Tais mudanças geraram uma nova visão sobre a mulher, sobretudo no seu papel na sociedade, que estava em processo de ampliação. Também se observa aumento

⁴⁷ “O nome de minha mulher é Griselda – nome assaz conveniente para a mulher de um pastor. Mas a conveniência termina aí. Ela não é nem um pouco recatada. Sempre acreditei que clérigos não deveriam se casar. O motivo pelo qual insisti que Griselda se casasse comigo um dia depois de conhecê-la permanece um mistério para mim. O matrimônio, sempre defendi, é um assunto sério; embarcar nele exige prudência e detida reflexão. Sem dúvida, a adequação de gostos e preferências é o fator mais importante a ser considerado.” (CHRISTIE, 2013, p. 7-8)

significativo nas manifestações culturais realizadas por mulheres. Sobre esta revolução na indústria cultural proporcionada pelo romance, Jameson aponta que

[...] o romance desempenha um papel significativo no que poderia muito bem ser chamado de revolução cultural propriamente burguesa - aquele imenso processo de transformações por meio do qual populações cujos costumes eram estabelecidos por outros modos de produção, agora arcaicos, são efetivamente reprogramadas para a vida e o trabalho no novo mundo do capitalismo de mercado. A função "objetiva" do romance está aí implícita: à sua missão subjetiva, crítica, analítica e corrosiva acrescenta-se agora a tarefa de produzir, como se fosse pela primeira vez, aquele mundo da vida, aquele "referencial" - o espaço recém-quantificável da extensão e da equivalência de mercado, os novos ritmos do tempo comensurável, o novo mundo-objeto secular e "desencantado" do sistema de mercadorias, com sua vida diária pós-tradicional e seu *Umwelt* atordoantemente empírico, "sem sentido" e contingente - do qual este novo discurso narrativo pleiteará ser o reflexo 'realista'. (JAMESON, 1992, p. 155)

Não obstante, a leitura de *Murder at The Vicarage* revela o momento de transição de uma Inglaterra fortalecida pelo estabelecimento de sua hegemonia no cenário político antes da incursão da Primeira Guerra Mundial para uma Inglaterra que, apesar de vitoriosa, encontrava-se enfraquecida pelas consequências da guerra, que via ruir seu poder perante a consolidação dos EUA como nova potência. Com a perda da hegemonia pela Inglaterra, verifica-se um abalo no sustentáculo que regulamentava a sociedade britânica:

Nada semelhante aconteceu, é claro, na Grã-Bretanha posterior à *belle époque* eduardiana. Ao contrário, a vitória na Primeira Guerra Mundial traduziu-se numa nova expansão do império territorial britânico. No entanto, os custos do imperialismo haviam começado a superar seus benefícios por uma boa margem, com isso preparando o terreno para seu desmantelamento pelo governo trabalhista depois da Segunda Guerra Mundial. Mesmo antes do desmantelamento do império, contudo, o colapso no padrão ouro que se refere à libra esterlina, em 1931, marcou a crise terminal da dominação britânica sobre o capital do mundo." (ARRIGHI, 1996, p. 178-179)

Também ruíam, em termos sociais, as noções estabelecidas na Era Vitoriana sobre os papéis designados a homens e mulheres e sobre a entidade do *Angel in The House*, que ditava o comportamento feminino da época. Desafiando os moldes masculinos de autoridade, Miss Marple figura no romance nesse momento de declínio do poderio masculino vivenciado pela Inglaterra. Assim, a inserção de uma mulher idosa como detetive demonstra um aceno aos tempos vindouros de progresso, pautado pela extinção das noções de papéis sociais.

Em outros termos, uma leitura política de *Murder at the Vicarage* (1930) levanta uma série de questionamentos considerados por Christie ao escrever o romance. A escolha por uma

figura de autoridade clerical em um vilarejo no interior da Inglaterra do início do século XX alude às relações de poder e influência destas figuras dentro da sociedade da época, que eram vistas como governadores da nação. Por outro lado, a autora promove uma ruptura com este tradicionalismo estrutural em que homens ocupavam as posições de protagonistas em romances que os idealizavam como verdadeiros heróis odisséicos a partir da inserção de duas mulheres centrais que funcionam como uma espécie de figuras desautorizadas do testemunho do pastor: por um lado, Miss Marple, com a qual o narrador se encontra em constante embate, por este apresentar modos e costumes da sociedade patriarcal vigente, que não conseguia enxergar esta mudança na sociedade que colocava mulheres em novos lugares. Do outro lado, temos também a esposa do pastor, Griselda Clement, cuja transgressão, frequentemente alvo de censura por parte de seu marido e pelas demais personagens, mostra esta nova Inglaterra que rompia com o patriarcalismo estrutural vigente. Também faz-se necessário citar como exemplo desta passagem aos novos tempos a filha adolescente do coronel Protheroe, Lettice. Por ser a mulher mais jovem da trama, ela é a personagem que melhor representa a ruptura com os ideais vitorianos. Sua pouca idade reflete a contravenção a estes moldes ultrapassados de comportamento, em um episódio tido como escândalo no vilarejo, quando ela posa com trajes de banho para ser pintada por Lawrence Redding. A ‘falta de decoro’ por parte da personagem é severamente censurada pelos moradores. No entanto, tal postura já mostra a decadência do recato feminino, tão valorizado na Era Vitoriana, em favor da libertação da mulher.

Assim, pode-se estabelecer a seguinte leitura: o pastor Leonard Clement consagra os valores e costumes da Inglaterra pré-guerra, com seus ideais retrógrados de autoridade masculina e submissividade feminina; Miss Marple, apesar de vivenciar todo este momento da autoridade masculina, rompe com os padrões estabelecidos pela época ao não firmar laços matrimoniais e também por dedicar uma parte de sua vida à investigação amadora de crimes. Nesses termos, ela figura o primeiro passo em direção às lutas femininas por direitos iguais. Com Griselda, pode-se verificar os primeiros resultados do passo iniciado com Miss Marple: ela representa a ‘nova’ Inglaterra, com seu discurso que visa promover a igualdade entre gêneros. Porém, seu conformismo em servir a seu marido após a descoberta da gravidez acarreta em uma regressão metódica. Com Lettice Protheroe, que já nasceu em uma Inglaterra em que a entidade do *Angel in the House* havia sido há muito tempo extinta, observa-se uma postura simbolicamente voltada à rebelião e à necessidade de transgredir com os moldes impostos.

Voltando à Miss Marple, Agatha Christie inverte a visão patriarcal ao introduzir no centro da narrativa uma senhora idosa, que nunca fora casada – e, portanto, não teve sua vida regida por um homem – como protagonista e responsável pela solução de um crime hediondo

num vilarejo até então pacífico. Ao unir a voz narrativa masculina com o protagonismo feminino que fugia do estereótipo da moça jovem e cativante, cuja beleza ímpar serviria como degrau hierárquico para que ela pudesse avançar na investigação, vislumbram-se os primeiros sinais de declínio da sociedade patriarcal e uma nova visão da sociedade, em especial das mulheres burguesas, que podiam ser livres para ocuparem qualquer cargo que desejassem dentro da sociedade. As ideias de progresso e tradicionalismo passam a coexistir em um mesmo ambiente. Ou, ainda: Miss Marple figura o aceno aos tempos vindouros provenientes do desmantelamento inglês como potência mundial, que via ruir a existência de papéis sociais para homens e mulheres. Em *Murder at the Vicarage*, este declínio se consagra paulatinamente, a partir da desautorização do pastor e de seu papel dentro do romance: apesar de deter a palavra – tanto no que concerne à questão da voz narrativa quanto à sua função social de pregar a palavra divina –, ele denuncia seus próprios valores antiquados na tentativa de retomar os tempos de glória de uma Inglaterra que já não existe, cingida por uma visão de mundo que degradava e solidificava as mulheres como um instrumento para servir de agrado às figuras dominantes.

Neste sentido, ao tentar se reafirmar como uma figura de poder, contraditoriamente, o narrador acaba por enaltecer as conquistas de Miss Marple, que figura como uma releitura dos ‘novos tempos’: este seria, segundo Jameson (1992), o ‘horizonte máximo’ da história humana como um todo. Nas palavras do crítico, podemos compreender essa grande virada narrativa como a *ideologia da forma*, ou “as mensagens simbólicas a nós transmitidas pela coexistência de vários sistemas simbólicos que são também traços ou antecipações dos modos de produção” (p. 69). Nesse sentido, temos o seguinte: a coexistência entre o modelo social pautado pelas regras do patriarcado em declínio e a insurgência feminina na busca pela igualdade de direitos, ou a luta de classes entre opressor e oprimido, proporciona uma releitura dos modos de produção. No entanto, apesar de promoverem esta nova perspectiva sobre o protagonismo feminino, as contribuições de Marple não são, de modo algum, tomadas como atos heroicos, como haveria de ser feito, se o detetive da história fosse do sexo masculino:

Quando passamos de uma obra desse tipo [era pré-industrial] para a literatura da era industrial, tudo muda. Os elementos do trabalho começam a fugir de seu centro humano: uma espécie de dissolução do ser humano se instala, um tipo de dispersão centrífuga em que caminhos conduzem a todo momento ao contingente, a fatos e materiais brutos, ao não-humano. Mesmo os componentes mais básicos da história, os próprios personagens, se tornam problemáticos: agora eles têm personalidades, e a escolha de traços de personalidade, a representação do herói como sonhadora e idealista, em vez de colérica e cínica, exige justificativa orgânica dentro da própria obra. (JAMESON, 1971, p. 166)

Aqui, vê-se que o intuito de Agatha Christie não foi criar uma heroína: é a partir da própria humanização de Miss Marple que vemos suas limitações. A escrita de Christie revela as mudanças estruturais que estavam ocorrendo na Inglaterra do início do século XX. Raymond Williams escreve sobre esta mudança ao apontar o processo de declínio da literatura ambientada no campo que aos poucos cedia seu lugar para uma literatura urbana, cosmopolitizada:

A Inglaterra rural tornou-se subsidiária, consciente de que o era, a partir do final do século XIX. Não obstante, uma parte tão grande do passado rural, de seus sentimentos e sua literatura, estava ligada à experiência rural, e tantas de suas concepções a respeito da boa vida, desde o estilo da mansão senhorial até a simplicidade da cabana, persistiram e foram até mesmo fortalecidas, que chega quase a haver uma proporção inversa, no século XX, entre a importância relativa da economia rural atuante e a importância das ideias rurais. Isso influenciou as formas de expressão e de desenvolvimento das ideias, porém trata-se de uma influência complexa. (WILLIAMS, 1990, p. 334)

O pastor-narrador de *Murder at the Vicarage* compactua com as “ideias rurais” a que Williams descreve: ele demonstra apego aos ideais da superioridade masculina e, principalmente, aos valores da Igreja Anglicana, na qual desempenha uma das funções mais importantes: a persuasão por meio de seus sermões. Os habitantes de St. Mary Mead são, portanto, coagidos a seguirem um modelo de vida estipulado de acordo com o que o pastor considera como correto. Por se basear em ideais religiosos tidos como ultrapassados, sua visão sobre a mulher se mostra também datada, buscando resgatar o *Angel in the House*. A grande virada na narrativa acontece no desfecho, quando o narrador adota um novo olhar sobre Miss Marple, reconhecendo a conquista da detetive em detrimento do fracasso em solucionar o crime por parte dos investigadores principais.

Aqui, pode-se constatar os primórdios do que se consagraria como a revolução de mulheres por novos espaços, promovendo o rompimento com a noção prévia do papel social da mulher. A obra de Agatha Christie está situada precisamente neste momento de ruptura, do declínio dos vilarejos pastoris tanto como locais ideais para se viver, quanto em termos de ambientação literária. Ou seja, o narrador de *Murder at the Vicarage*, em sua condição de pastor em um pequeno vilarejo, figura os momentos finais da literatura policial conforme descrita por Williams. Seu discurso patriarcalista também demonstra estar em declínio, uma vez que é a partir das descobertas de Miss Marple, uma mulher, que o mistério é desvendado, rompendo com a eugenia masculina que predominava.

A partir da década de 1930, quando este romance de Agatha foi publicado, constata-se uma cosmopolitização do detetive, como podemos verificar com a publicação, no mesmo ano, de *O Falcão Maltês* (1930), de Dashiell Hammett, que o romance policial como consagrado por Agatha Christie em um cenário bucólico dava lugar a um romance policial mais urbanizado. Esta transição do foco, como demonstramos, provocou mudanças na estrutura social inglesa. Continua Williams:

Mas o verdadeiro destino do romance da mansão senhorial foi transformar-se numa história de detetive pequeno-burguesa. Foi justamente por ser uma abstração, e ao mesmo tempo uma sobrevivente do passado que a mansão senhorial pôde ser transformada no lugar onde era reunido e isolado um grupo de pessoas cujas relações imediatas e transitórias podiam ser decifradas através de um método abstrato de detecção, sem necessidade de análise plena e encadeada de uma forma de compreensão mais geral. Às vezes, a fórmula é um mero instrumento, como em Agatha Christie [...] pois a mansão senhorial, enquanto pôde conservar sua força emocional, era mesmo o cenário adequado para uma opacidade que pode ser penetrada numa dimensão única: todas as questões concretas de relacionamentos sociais e pessoais são deixadas de lado, a não ser por sua capacidade de instigar uma decifração instrumental. (WILLIAMS, 1990, p. 334)

Ao constatar as mudanças pelas quais a Inglaterra estava passando quando *Murder at the Vicarage* foi publicado, nota-se, como já argumentamos, uma dupla mudança: em um primeiro momento, no âmbito sociopolítico, da emancipação feminina e da revisão dos papéis sociais ocupados por elas, e em um segundo momento, estas mudanças refletem uma modificação na configuração da sociedade na literatura, em que os novos espaços ocupados pelas mulheres não se limitam à casa: existe um universo novo para que elas possam explorar uma autonomia recém-adquirida e que, apesar de ainda embrionária, já mostrava seus primeiros sinais de força. Eis a importância de inserir Miss Marple no contexto do romance policial. Por ser a contra-regra do que se estipulava como padrão para a figura do detetive, engenhosamente Agatha Christie coloca Marple em foco para demonstrar essa “nova” Inglaterra, ou, ainda, essa releitura do romance policial como gênero exclusivamente masculino.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procurou-se, nesta dissertação, mostrar que, assim como as disposições de um romance policial, faz-se necessário investigar a mensagem simbólica presente em *Murder at the Vicarage*. O ato de desvendar tal mensagem se concretiza por meio da leitura em níveis interpretativos, como almejamos realizar neste trabalho. As leituras prévias deste romance policial revelam uma ambivalência semântica: por um lado, tem-se a tendência de vangloriar a figura detetivesca masculina em prol da detetive feminina que se encontrava em luta por seu protagonismo. Por outro lado, percebe-se a tentativa de inserção da mulher nesse campo, consequência do advento das conquistas das mulheres por suas vozes.

Sabemos que a realidade do protagonismo feminino na esfera social ainda se encontra deveras longínqua para a maior parte delas, no entanto, buscamos, a partir de nossa leitura, ressaltar a importância de Miss Marple na narrativa, que configura uma releitura dos papéis sociais como forma de reduzir e degradar a mulher, um resquício da ideologia paternalista. Ao superarmos as leituras prévias que adotam essa perspectiva, avançamos em uma interpretação dialética do romance que visa neutralizar as contradições presentes na sociedade e apresentadas na obra, como a predileção por figuras de autoridade demarcando a voz narrativa e a subsequente visão masculina como sendo a do ‘sexo superior’, em voga da fragilização da figura feminina em benefício da primeira.

Nestes termos, o nível máximo da interpretação dialética pode ser constatado quando a leitura denuncia a gradativa desautorização do pastor pelas figuras femininas: em primeiro lugar, por sua esposa; em segundo, por Miss Marple, que aponta para os novos tempos no que concerne à concepção da mulher e dos novos espaços ocupados por elas. Esta desautorização do poder androcêntrico se consagra ao final da narrativa, quando Miss Marple soluciona o assassinato, desafiando as figuras de autoridade, e quando o pastor admite a ‘derrota’ masculina, admitindo a aquisição de respeito pela detetive amadora.

Conclui-se que uma leitura política de *Murder at The Vicarage* promove e ressalta sua necessidade de historicização, uma vez que, por se tratar de uma obra considerada como literatura de massa, suas interpretações anteriores carecem de um olhar dialético às questões tidas como secundárias no enredo, que tendenciam suas leituras a uma visão estagnada nos costumes do patriarcado, mas que na verdade revelam a problemática da falta de representação da mulher no âmbito social da Inglaterra do início até meados do século XX. Com nossa dissertação, tentamos promover uma releitura deste romance, a fim de tornar possível o diálogo entre literatura e sociedade, e, não obstante, a essa nova perspectiva que removia a mordaça dos

lábios das mulheres para que elas também pudessem expressar suas vozes, seja em termos de autoria, seja em termos de emancipação social. Em suma, a proposta de leitura dialética aqui realizada mostra que *Murder at the Vicarage*, ao ser tomado como um romance policial convencional em uma leitura desatenta, em verdade revela um enredo complexo que denuncia os valores estancados de uma Inglaterra arcaica, mas que revela o desabrochar dos novos tempos que desmarginalizam a mulher.

CORPUS LITERÁRIO

CHRISTIE, Agatha. **Assassinato na Casa do Pastor**. Porto Alegre: Editora L&PM, 2013.

CHRISTIE, Agatha. **Autobiografia**. Porto Alegre: L&PM, 2015.

CHRISTIE, Agatha. **Murder at the Vicarage**. London: HarperCollins Publishers, 2016.
(E-Book Kindle)

OBRAS DE AGATHA CHRISTIE CITADAS:

The Mysterious Affair at Styles. London: The Bodley Head, 1920.

The Secret Adversary. London: The Bodley Head, 1922.

The Murder on the Links. London: The Bodley Head, 1923.

The Murder of Roger Ackroyd. London: The Bodley Head, 1926.

The Floating Admiral. London: Hoober & Stoughton, 1931.

Murder on the Orient Express. London: William Collins & Sons, 1934.

Murder in Mesopotamia. London: William Collins & Sons, 1936.

Death on the Nile. London: William Collins & Sons, 1938.

And Then There Were None. London: William Collins & Sons, 1939.

They Came to Baghdad. London: William Collins & Sons, 1951.

Postern of Fate. London: William Collins & Sons, 1973.

Curtain. London: William Collins & Sons, 1975.

COM MISS MARPLE

Murder at the Vicarage. London: William Collins & Sons, 1930.

The Body in the Library. London: William Collins & Sons, 1942.

A Murder is Announced. London: William Collin & Sons, 1950.

They do it with Mirrors. London: William Collins & Sons, 1952.

A Pocket Full of Rye. London: William Collins & Sons, 1953.

4.50 From Paddington. London: William Collins & Sons, 1957.

The Mirror Crack'd From Side to Side. London: William Collins & Sons, 1963.

A Caribbean Mystery. London: William Collins & Sons, 1965.

At Bertram's Hotel. London: William Collins & Sons, 1965.

Nemesis. London: William Collins & Sons, 1971.

Sleeping Murder. London: William Collins & Sons, 1976.

COM O PSEUDÔNIMO MARY WESTMACOTT

Giant's Bread. London: William Collins & Sons, 1930.

Unfinished Portrait. London: William Collins & Sons, 1934.

Absent in the Spring. . London: William Collins & Sons, 1944.

The Rose and The Yew Tree. London: William Collins & Sons, 1947.

A Daughter's A Daughter. London: William Collins & Sons, 1952.

The Burden. London: William Collins & Sons, 1956.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARRIGHI, Giovanni. *O longo século XX: dinheiro, poder e as origens de nosso tempo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.
- BARNARD, Robert. *A talent to deceive: An Appreciation of Agatha Christie*. New York: Harper Collins, 1980.
- BONNICI, Thomas. *Teoria e Crítica Literária Feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2007.
- BUNSON, Matthew. *The Complete Christie: An Agatha Christie Encyclopedia*. New York: Simon and Schuster, 2000.
- CANDIDO, Antonio et al. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- CHANDLER, Raymond. The simple art of murder: an essay. *The Simple Art of Murder*. New York: Random House, p. 1-18, 1988.
- DUARTE, Constância Lima. O cânone literário e a autoria feminina. In: *Gênero e ciências humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, p. 85-94, 1997.
- FERREIRA, Carla Alexandra. *Leituras Norte-Sul: Percepções de Si e do Outro na Obra de John Updike*. Guarapuava, Editora Unicentro, 2018.
- FERREIRA, Carla Alexandra. Villette de Charlotte Brontë: uma tentativa em direção à visibilidade. Taguatinga: Revista de Letras, v. 2, n. 2, 2010.
- FERREIRA, Raquel Terezinha Rodrigues. *Miguel Torga: em busca do paraíso perdido*. Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2009.
- GILL, Gillian. *Agatha Christie: The Woman and Her Mysteries*. Toronto: Portico Books, 2016.
- HOBBSAWM, Eric. *Tempos fraturados: cultura e sociedade no século XX*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2013.

- HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX*. Editora Companhia das Letras, 1995.
- HOWIE, Gillian; TAUCHERT, Ashley. *Third wave feminism*. New York: Palgrave Macmillan. p. 37-48.
- JAMESON, Fredric. *O Inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*: São Paulo, Ática, 1992.
- JAMESON, Fredric. *Marxism and form: Twentieth-century dialectical theories of literature*. Princeton University Press, 1974.
- KNIGHT, Stephen. The golden age. In. PRIESTMAN, Martin (ORG) *The Cambridge Companion to Crime Fiction*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- KÖSEOĞLU, Berna. *Gender and Detective Literature: The Role of Miss Marple in Agatha Christie's The Body in the Library*. *International Journal of Applied Linguistics and English Literature*, v. 4, n. 3, p. 132-137, 2015.
- MARTINS, Ana Paula dos Santos. *Entre espelhos e Máscaras: O jogo da representação em As Horas Nuas*. 2010. Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- ROBERTS, Adam. *Fredric Jameson*. London: Routledge Critical Thinkers, 2000.
- SCHWARZ, Roberto. *Duas meninas*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1997.
- SCHWARZ, Roberto. *Seqüências brasileiras: ensaios*. Companhia das Letras, 1999.
- SHOWALTER, Elaine. *A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing*. Princeton: Princeton University Press, 1977.
- SHOWALTER, Elaine. *The female malady: Women, madness, and English culture, 1830-1980*. 1985.

SOUZA, Gilda de Mello e. O vertiginoso relance. In: *Exercícios de leitura*. São Paulo: Duas Cidades, 1980.

TERENAS, Maria João Faria Pessoa. *A man's job: Agatha Christie's Miss Marple with special reference to Murder at the Vicarage*. 2014. Tese de Doutorado.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 2, 1989.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

WOOLF, Virginia. *Professions for women*. In: *The Death of the Moth and other Essays*, p. 235-42, 1942.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tordesilhas, 2014.

ZOLIN, Lúcia Osana. *Crítica feminista*. In: BONNICI, T. e ZOLIN, L.O.(org.) *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2ed., Maringá: EDUEM, 2005,p. 181-203.