



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – CAMPUS XIII – ITABERABA/BA
COLEGIADO DE DIREITO

DAIANE ARMENILDES DE SOUZA NASCIMENTO

**ESTIGMA E CONTROLE SOCIAL EM ASSASSINATO NO EXPRESSO DO
ORIENTE: UMA APROXIMAÇÃO ENTRE DIREITO E LITERATURA.**

Itaberaba/Ba

2024

DAIANE ARMENILDES DE SOUZA NASCIMENTO

**ESTIGMA E CONTROLE SOCIAL EM ASSASSINATO NO EXPRESSO DO
ORIENTE: UMA APROXIMAÇÃO ENTRE DIREITO E LITERATURA.**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Universidade do Estado da Bahia-BA DEDC - Campus XIII, como requisito final para obtenção do título de Bacharel em Direito nesta instituição.

Orientadora: Maria do Socorro Fonseca.

Coorientador: Ney Menezes de Oliveira
Filho.

Itaberaba/Ba

2024

**ESTIGMA E CONTROLE SOCIAL EM ASSASSINATO NO EXPRESSO DO
ORIENTE: UMA APROXIMAÇÃO ENTRE DIREITO E LITERATURA.**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Universidade do Estado da Bahia-BA DEDC - Campus XII, como requisito final para obtenção do título de bacharel em Direito nesta instituição.

Orientadora: Maria do Socorro Fonseca.

Aprovado em:

Nota: BANCA EXAMINADORA

Maria do Socorro Fonseca de Oliveira.
Orientador

Ney Menezes de Oliveira Filho
Coorientador

Me. Hudson Silva

Itaberaba/BA

2024

Entendo aqui por humanização o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais como o exercício da reflexão, a aquisição de saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e do cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a cota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade e o semelhante.

Antonio Candido.

AGRADECIMENTOS

Ao longo dessa jornada, muitas pessoas especiais contribuíram para que este trabalho fosse realizado. A cada uma delas, expresso aqui minha profunda gratidão.

Primeiramente, agradeço a duas pessoas de suma importância para o desenvolvimento dessa pesquisa, a minha querida orientadora Maria do Socorro pela paciência e o cuidado com a correção do meu trabalho, além da paixão com que fala sobre Direito e Literatura que tanto me inspirou e me encorajou neste trabalho, e ao professor Ney Menezes, cuja dedicação e a forma humana de instruir nos inspira constantemente. Foi através de suas aulas que meu interesse por Direito e Literatura surgiu, ampliando minha visão sobre a possibilidade de se ver o Direito a partir de outras lentes. Além disso, seu trabalho *O Problema da Vingança Privada (Autotutela): Entre o Minimalismo Garantista e o Abolicionismo Radical* serviu de inspiração ao pensar este trabalho, ajudando-me a enxergar o tema sob nova perspectiva.

Agradeço também ao professor Frederico Magalhães que, mesmo com pouco tempo de convivência, deixou muito do seu conhecimento, dedicação e cuidado com minha turma. O primeiro capítulo desse trabalho é dedicado a ele, pois foi impossível pensar nesse trabalho e não pensar nas suas aulas na disciplina de Hermenêutica Jurídica.

Agradeço ao meu avô Sr. José Alves (conhecido como seu Zuza) que com suas histórias incríveis me proporcionou momentos de alegria e boas risadas. Foi com ele que aprendi a preservar memórias preciosas, como as das noites em que passávamos lendo literatura de cordel. Essas experiências moldaram meu amor pela narrativa e pela literatura, ensinando-me o valor de compartilhar histórias que transcendem o tempo.

Ao meu pai e a minha mãe, que me ensinam sobre a força do povo do campo. E ao meu querido irmão Fernando, que tantas vezes me socorreu em momentos de dificuldades e que me socorre, passando-me força e coragem.

Além disso, agradeço aos meus queridíssimos amigos Robson Malheiro, Sandra Veloso e Uilma Neire, vocês foram fundamentais para minha permanência no curso, pois seguraram minha mão todas as vezes que precisei, ensinando-me todos os dias sobre o que é generosidade e amizade incondicional.

Por fim, meu reconhecimento vai a todos os meus professores, que ao longo dos anos contribuíram para minha formação acadêmica e pessoal. A cada um de vocês, minha sincera gratidão por compartilharem seus conhecimentos e por acreditarem no meu potencial.

A todos que fizeram parte desta jornada, minha eterna gratidão. Este trabalho é, também, fruto do apoio e do amor de vocês.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar a Teoria da Reação Social na obra *Assassinato No Expresso Do Oriente* (1934), de Agatha Christie (1890- 1976), evidenciando como a narrativa representa a dinâmica social que envolve a seletividade do comportamento desviante relacionado com a estigmatização do sujeito e a legitimação da pena. Esses aspectos serão investigados a partir do assassinato da personagem Ratchatt (Cassetti), de seu suposto envolvimento no sequestro e morte da personagem Dayse Armstrong, e o desenvolvimento do processo de julgamento e penalização que envolve ambos os casos. A metodologia adotada será qualitativa, descritiva e exploratória, fundamentada na análise de *Assassinato No Expresso Do Oriente*. A pesquisa terá como base a própria obra, objeto deste trabalho, revisão bibliográfica e artigos acadêmicos, com o objetivo de promover a interseção entre a narrativa literária e os elementos da criminologia crítica da década 1960, destacando a construção do desvio e do estigma a partir da reação social. Ao estudar a obra foi verificado que, mesmo havendo uma semelhança do caso real com a ficção, principalmente na construção da personagem Ratchatt/Cassetti, representando a figura do criminoso de forma estigmatizada, a literatura não tem a obrigação de estabelecer verdades, não sendo este o seu papel, mas o de provocar reflexão sobre o que pode ter alguma relação com o mundo empírico a partir da representação. Além disso, também foi constatado o surgimento da Criminologia e do Romance Policial, ambos nos séculos XVIII/XIX, influenciados pelo fenômeno criminal que surgia com o crescimento dos centros urbanos daquele período. E por fim, foi observado a forma como a obra *Assassinato no Expresso do Oriente* evidenciou em sua narrativa a construção de estigmas para justificar um julgamento não instituído legalmente, permitindo a intersecção com a Teoria da Reação Social quanto à classificação do comportamento desviante.

Palavras - Chave: Direito e Literatura, Criminologia, Reação Social, Agatha Christie, *Assassinato No Expresso do Oriente*.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the Theory of Social Reaction in the work *Murder on the Orient Express* (1934), by Agatha Christie (1890-1976), highlighting how the narrative represents the social dynamics that involve the selectivity of deviant behavior related to the stigmatization of the subject and the legitimization of punishment. These aspects will be investigated based on the murder of the character Ratchatt (Cassetti), her alleged involvement in the kidnapping and death of the character Dayse Armstrong, and the development of the trial and punishment process involving both cases. The methodology adopted will be qualitative, descriptive and exploratory, based on the analysis of the work *Murder on the Orient Express*. The research will be based on the work itself, the object of this work, works and academic articles, with the objective of promoting the intersection between the literary narrative and the elements of critical criminology of the 1960s, highlighting the construction of deviance and stigma based on the social fact.

Keywords: Law and Literature, Criminology, Social Reaction, Agatha Christie, *Murder on the Orient Express*.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 HERMENÊUTICA JURÍDICA E LITERÁRIA: UMA ANÁLISE A PARTIR DA LITERATURA (O FATO)	15
2.1 DIREITO E LITERATURA: A REPRESENTAÇÃO DO DIREITO NA LITERATURA	15
2.1.1 O Surgimento do Romance Policial e da Criminologia no século XVIII/XIX	17
2.1.2 O rapto de Charles Augustus Lindbergh em 1932 e a publicação de <i>Assassinato no Expresso do Oriente</i> 1934.....	20 20
2.1.3 Agatha Christie e a representação da realidade através da narrativa na obra <i>Assassinato no Expresso do Oriente</i>	21
2.2 O PRECONCEITO COMO RECURSO DE IDENTIFICAÇÃO E CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS A PARTIR DE NORMAS ESTABELECIDAS SOCIALMENTE NA OBRA <i>ASSASSINATO NO EXPRESSO DO ORIENTE</i>	23
2.3 A NARRATIVA COMO PROCESSO DE INTERPRETAÇÃO DOS FATOS E DETERMINAÇÃO DO COMPORTAMENTO DESVIANTE	28
3 A ARTE IMITANDO A VIDA (OS TESTEMUNHOS)	33
3.2 ENTRE REALIDADE E FICÇÃO: A NARRATIVA EM <i>ASSASSINATO NO EXPRESSO DO ORIENTE</i> COMO REPRESENTAÇÃO DO CASO LINDBERGH JR	33
3.2.1 O Sumário em <i>Assassinato no Expresso Do Oriente</i>	35
3.2.2 Apresentação e características das personagens principais.....	38
3.2.3 O assassinato de Ratchatt/Cassetti a bordo do trem <i>Expresso do Oriente</i>	42
3.3 O DETETIVE HERCULES POIROT COMO REPRESENTAÇÃO DE VERDADE PROCESSUAL.....	45
4 CONEXÕES ENTRE A TEORIA DA REAÇÃO SOCIAL E A OBRA <i>ASSASSINATO NO EXPRESSO DO ORIENTE</i>: UMA ANÁLISE SOB A PERSPECTIVA DA ISOMERIA ÓPTICA(SOCIAL) DA QUESTÃO (HERCULE POIROT PÁRA PARA PENSAR)	50
4.1 <i>ASSASSINATO NO EXPRESSO DO ORIENTE</i> : UMA QUESTÃO DE VINGANÇA?	50
4.2 A ÓPTICA DAS ASSIMETRIAS ENTRE OS CASOS DAYSE ARMSTRONG E RATCHATT/CASSETTI: O ESTIGMA COMO FUNDAMENTAÇÃO PARA O COMPORTAMENTO DESVIANTE	55
4.3 UMA EQUAÇÃO/INEQUAÇÃO ENTRE LINGUAGEM E CRIME	59
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	63
6 REFERÊNCIAS	66

1 INTRODUÇÃO

Ao contrário do que se possa imaginar, Direito e Literatura estão intimamente ligados, visto que, a exemplo da prática forense, tem-se no Direito um exercício contínuo de contar história, ou seja, narrar.

A narrativa sobre um determinado evento pode ser construída de diversas formas. Sabendo disso, analisar um fato do cotidiano e interpretá-lo dialoga com as necessidades da sociedade, demonstrando que para a narrativa é imprescindível não somente a técnica, mas também habilidades sociocomunicativas claras e acessíveis que permitem a compreensão de quem ouve/lê.

O interesse em traçar este diálogo entre Direito e Literatura nasceu da observação em relação à formação acadêmica na área jurídica e das limitações enfrentadas por alguns profissionais ao perceberem no dia a dia da prática forense que as relações sociais presentes não se tratam de um fenômeno isolado. A literatura dimensiona melhor esses contextos, pois consegue descrevê-los de modo muito mais simples conectando os sujeitos ao mundo em que estão inseridos.

O ato de ler permite o reconhecimento de si mesmo no outro, pois a literatura tem a capacidade de contextualizar e evidenciar as emoções humanas, assim como a humanização do ser a partir da reflexão, conhecimento, noção de beleza e a percepção de emoções (Candido, 2011), considerando também costumes e épocas, constituindo um retrato histórico da sociedade, desenvolvendo a sensibilidade de observação do indivíduo, pois consegue expor as emoções das personagens, aproximando o leitor da realidade do outro, fazendo com que perceba de forma quase “desenhada” como a sociedade externa valores e contradições como a que se verá na análise deste trabalho realizada a partir da obra *Assassinato No Expresso Do Oriente* (1934), da autora Agatha Christie.

Sendo assim, a ficção literária passa a ser uma ponte necessária para conectar o Direito a outras áreas do conhecimento científico, convidando o estudante/pesquisador a refletir e transcender a bolha do direito positivo posto, tão vivo e atuante no ensino jurídico, estimulando o exercício da imaginação em relação ao mundo plural no qual está inserido, bem como às relações jurídicas de poder construídas para além da sala de aula, coisa que a dogmática sozinha não é capaz de propor, pois nega ao indivíduo a capacidade crítica e o coloca a parte daquilo

que o faz humano.

Por essa razão, o curso de Direito, ao trabalhar principalmente com narrativas e interpretações na busca por solucionar conflitos, encontra na literatura tais recursos, pois a literatura permite explorar a diversidade das relações humanas, sendo portanto, importante para o desenvolvimento, por exemplo, da hermenêutica jurídica, que também se fundamenta na narrativa e na interpretação ao descrever comportamentos e situações contextualizando-os.

É importante ressaltar que há esforço por parte de alguns professores em aproximar Literatura e Hermenêutica Jurídica. No entanto, essa tarefa torna-se particularmente difícil, uma vez que é realidade de muitos estudantes não terem bagagem literária, o que acaba por limitar a capacidade do graduando de observar a complexidade das relações humanas e contextualizar o que é vivenciado.

Além disso, ofertar literatura como ferramenta didática para dialogar com as disciplinas no ramo do Direito, contribuirá na formação menos positivista, dogmática e normativa do estudante, o qual, evidentemente, demonstrará mais entusiasmo quanto a matérias como Direito/Processo Penal, Direito/Processo Civil, dentre outras áreas, do que em relação às disciplinas que discutem interações sociais e servem de base teóricas como Criminologia, Antropologia, Filosofia, Sociologia, etc. Concluindo-se assim, equivocadamente, que aquelas são independentes destas e como resultado o empobrecimento da linguagem jurídica.

No curso de Direito, a disciplina que proporciona uma reflexão sobre o modelo contemporâneo de justiça é principalmente a Criminologia, a qual ao longo do tempo foi passando por importantes transformações e propondo novos questionamentos no que diz respeito às estruturas jurídicas e os mecanismos de poder que regem essas instituições. Ter contato com essa disciplina me fez pensar sobre a importância da contextualização histórica, social e econômica em que os modelos, principalmente jurídicos, estão fundamentados e entender o abismo que há entre o que está escrito nos códigos de direito e o que acontece na prática e a desigualdade de julgamento presentes nessas estruturas em relação a determinados sujeitos.

Com isso, faz-se importante destacar que o Direito, e neste caso a Criminologia, combinado de forma crítica com outros ramos dos saberes e das ciências, como por exemplo a literatura, é um dos caminhos necessários na

compreensão de como tais desigualdades são capazes de reproduzirem violências as quais não se limitam ao sistema punitivo dito formal, mas também se manifestam através da recriação dos seus instrumentos de controle por parte de indivíduos comuns, formando o chamado sistema punitivo informal, com destaque para a íntima relação entre ambos que, de tão entrelaçados, se confundem.

A partir dessas premissas, o presente trabalho recorrerá, na literatura, ao Romance Policial *Assassinato No Expresso No Oriente* (1934), da autora inglesa Agatha Christie (1890-1976), subgênero literário, segundo alguns autores como Pierre Boileau e Thomas Narcejac (1991), que surgem a partir do século XIX, e a intrínseca relação com a Criminologia, que também surge entre os séculos XIX e XX, conjugados com a Teoria da Reação Social.

Nesse sentido, a literatura desse subgênero estabelece um diálogo direto com Criminologia, uma vez que o fenômeno criminal é o principal foco, sendo a Criminologia Crítica do ano de 1960 e a Teoria Da Reação Social paradigmas capazes de refletirem na forma como a sociedade responde a determinados comportamentos através do controle social informal, propondo que a definição de crime surge a partir de uma rotulagem atrelada a algum estigma atribuído a determinados sujeitos e que são elementos encontrados no Romance Policial os quais possibilitam traçar as intersecções entre o enredo e a Teoria da Reação Social.

Deste modo, a obra *Assassinato No Expresso Do Oriente*, baseado no caso real de sequestro e morte do filho do aviador mundialmente famoso Charles Lindbergh, em Nova Jersey, Estados Unidos, 1932, consegue conectar realidade e ficção, demonstrando como crimes contra determinados sujeitos e praticados por determinados sujeitos, influenciam na forma como a sociedade responde ao comportamento desviante.

No enredo, Ratchatt, posteriormente identificado na trama como Casseti, e que será, durante o desenvolvimento dos capítulos dessa pesquisa, referenciado como Ratchat/Casseti, para melhor identificação da personagem, é assassinado a bordo do trem Expresso Do Oriente. Sua identidade é confirmada categoricamente por Hercule Poirot, detive e tripulante, que passa a investigar o crime a convite do diretor do Expresso Do Oriente, Monsieur Bouc.

O assassinato teria como motivo o sequestro e morte de uma criança de nome Dayse Armstrong e Ratchat/Casseti, dito como mafioso e membro de uma

quadrilha que sequestrava e matava crianças, seria um dos principais autores do crime, razão de sua morte.

Com isso, o presente trabalho propõe uma leitura da obra *Assassinato No Expresso Do Oriente* à luz da Teoria Da Reação Social, analisando a construção do comportamento desviante e possíveis consequências, com vista a responder a seguinte questão: de que forma a Teoria Da Reação Social, sob a ótica do estigmatizado, apresenta-se nos casos de assassinato de Dayse Armstrong e Ratchatt/Cassetti na obra *Assassinato No Expresso Do Oriente* da autora Agatha Christie?

Este estudo será orientado pela a análise de caráter qualitativo e essencialmente interpretativo, considerando como recurso a narrativa ou a narratologia, subsídio extraído da teoria literária, quanto ao seu universo *diegético* - ou seja, ficcional/imaginário - tendo ainda, relação, ou não, com o mundo empírico (Karan, 2017).

E como hipótese buscará, através das variáveis, dependentes e independentes, observadas na obra, estabelecer uma relação de causalidade (Alvarenga, 2012, p. 31) em relação às condições em que Ratchatt/Cassetti é julgado. Para tanto, serão apresentadas duas equações. A primeira considerará que o julgamento tenha sido realizado a partir de uma narrativa estigmatizante da personagem. A segunda, será feita considerando os crimes abordados na trama e o resultado/consequência para cada um. O intuito é avaliar como a pena é aplicada, ou não, em cada caso.

O percurso metodológico adotado será analítico-interpretativo e terá a seguinte forma: os capítulos do presente trabalho serão combinados com os capítulos da obra que estão na ordem de *partes* para *capítulos*, correspondendo com os objetivos principais da pesquisa, uma vez que parece estar o sumário da obra, e objeto dessa pesquisa, *Assassinato No Expresso Do Oriente*, organizado como se um processo legal fosse.

O livro foi publicado originalmente em 1934. Porém, a versão utilizada neste trabalho será a de 1986 da editora Recod.

O caminho metodológico escolhido será desenvolvido pela via indutiva com a análise, descrição e organização dos elementos principais da obra, buscando compreender os significados e sentidos do universo representado na relação entre Direito e Literatura (*Law and Literature*), como movimento, e sendo Direito na

Literatura uma das suas vertentes e meio de análise deste trabalho, combinado com a Teoria Da Reação Social ao investigar o estigma construído a respeito da personagem Ratchatt/Cassetti e suas consequências e obedecerá à seguinte ordem: No capítulo I, será discutido os conceitos de hermenêutica jurídica e literária combinados com a primeira parte da obra que trata *Dos Fatos*, ou seja, o assassinato de Ratchatt/Cassetti e a revelação de sua identidade como sendo autor do sequestro e morte da criança Dayse Armstrong.

Nessa primeira parte, o sumário da obra que define “Parte” como tópico dos capítulos, será feita uma apresentação do que é Direito e Literatura, o período de surgimento do subgênero Romance Policial, apresentação da autora Agatha Christie, o sequestro e morte do bebê Charles Lindbergh Jr e a influência desse caso na publicação da obra *Assassinato No Expresso Do Oriente* e como a hermenêutica se apresenta para a literatura e para o campo jurídico, semelhanças e diferenças, focando principalmente nos critérios de interpretação e narrativa tanto na área jurídica quanto na área literária e como esses critérios são apresentados na obra e qual a função.

Este capítulo terá como suporte teórico as obras *Teoria da literatura uma introdução* de Terry Eagleton (2017) para discutir a hermenêutica literária, *La novela Policial* de Boileau-Narcejac (1991), *Questões Teóricas E Metodológicas Na Literatura: Um Percurso Analítico-Interpretativo A Partir do Conto Suja-se Gordo!* de Machado De Assis de Henriete Karan (2017), dentre outros.

Já o capítulo II corresponderá à segunda parte do livro que trata *Dos Depoimentos*. O objetivo desse capítulo será apresentar as principais personagens presentes na obra, além de expor os principais diálogos e passagens do livro com o intuito de identificar como os estigmas contra Ratchatt/Cassetti são construídos, além de buscar estabelecer semelhanças, se houver, e diferenças quanto às investigações realizadas tanto no caso de Dayse Armstrong, quanto no caso Ratchatt/Cassetti. O suporte teórico deste capítulo terá como obras/autores *Autos da Barca do Inferno: Discurso Narrativo Dos Participantes Da Prisão Em Flagrante* de Daniel Nicory do Prado (2009), *Direito e Razão – Teoria do Garantismo Penal* de Luigi Ferrajoli (2002), dentre outros.

E por fim, o capítulo III tratará das conexões observadas nos capítulos anteriores relacionadas com obra e a teoria da reação social, principalmente

em relação a narrativa estigmatizante e os efeitos desta na resolução do caso de assassinato de Ratchatt/Cassetti combinados com o último capítulo da obra *Hercule Poirot para para pensar*.

Além disso será feita uma comparação com a isomeria óptica, fenômeno estudado pela química, para avaliar como as dinâmicas quanto ao que é etiquetado como desvio, ou comportamento desviante, podem ser semelhantes com o que acontece nesse evento das ciências naturais, guardadas as limitações dessa comparação, com relação à análise quanto aos dois casos de assassinato Dayse Armstrong e Ratchatt/Cassetti, e o desenrolar da investigação em cada caso. Como suporte teórico o capítulo será desenvolvido com base nas seguintes obras/autores *Estigma – Notas Sobre A Manipulação Da Identidade Deteriorada* de Erving Goffman (1891), *Criminologia Crítica e Crítica do Direito Penal* de Alessandro Baratta (2011), dentre outros.

Como objetivos específicos, o presente trabalho buscará analisar a representação do estigma, presente na narrativa de *Assassinato No Expresso Do Oriente*; investigar a estrutura narrativa do enredo combinado com a estrutura do sumário, para compreender a relação dessa organização com o controle social informal; e avaliar a legitimação da pena atribuída à personagem Ratchatt/Cassetti.

2 HERMENÊUTICA JURÍDICA E LITERÁRIA: UMA ANÁLISE A PARTIR DA LITERATURA (O FATO)

2.1 DIREITO E LITERATURA: A REPRESENTAÇÃO DO DIREITO NA LITERATURA

A primeira parte deste trabalho tem por objetivo tecer a construção da hermenêutica literária com a hermenêutica jurídica a partir do desenvolvimento do primeiro capítulo da obra *O Fato* que trata, além do sequestro e morte da criança Dayse Armstrong, do assassinato da personagem Ratchatt/Cassetti, abordando as semelhanças e diferenças, e também a relação entre interpretação e narrativa, bem como o processo na construção dos estigmas sociais a partir da linguagem na obra *Assassinato No Expresso Do Oriente*.

Contudo, é necessário que se compreenda brevemente sobre a origem do movimento Direito e Literatura, que será discutido neste tópico. E em tópico posterior, será analisado, conjuntamente, o surgimento do Romance Policial nos séculos XVIII/XIX, subgênero, segundo os autores Pierre Boileau e Thomas Narcejac na obra *La Novela Policial* de 1991, com fenômeno criminal no estudo da Criminologia do século XVIII.

Assim, Direito e literatura, tal como se conhece hoje, emerge nos Estados Unidos no início do século XX e ganha força na década de 1970. O movimento que ficou conhecido como *Law and Literatura* aparece como crítica ao formalismo jurídico de um período marcado pelo positivismo. De acordo com Henriete Karam (2019, p. 16), ele se contrapõe ao “viés dogmático, cientificista e convencionalista do Direito, bem como ao seu caráter normativo e repressor”, principalmente nas ciências criminais.

Dez anos antes dessa data, o mundo já vivenciava a mudança de paradigma da Criminologia (1960) com a Teoria Da Reação Social que buscou, nas interações sociais, compreender como sujeitos são etiquetados criminalmente, corrente esta conhecida e discutida pelo autor Alessandro Baratta na obra *Criminologia Crítica e Crítica Do Direito Penal* (2011, p. 85) em que destaca a relação entre delinquência e valores, sendo considerados elementos “próprios da ideologia penal e da defesa social”, em que o comportamento de um indivíduo, seja positivo ou negativo, é classificado de acordo com a forma em que este se insere ou é inserido na

sua subcultura e nas relações estabelecidas socialmente, mais do que em sua disponibilidade frente a um determinado comportamento.

Nesse sentido, tanto no movimento de Direito e Literatura quanto na mudança de paradigma da reação social, as propostas são semelhantes, porque, olhar interdisciplinarmente para estes fenômenos, ressalta as interações fundamentais entre as áreas das ciências e as estruturas sociais estabelecidas, sendo aquelas indissociada destas.

Assim, uma percepção sobre os “desafios impostos pela instituição do Estado democrático de direito, em especial no que se refere à defesa dos direitos fundamentais”, torna-se desafiadora para os formandos e formados em direito, justamente pelo fato de que as relações humanas são dinâmicas, não se apresentam de forma linear e nem estática. Assim, segundo Henriete Karam (2017, p. 2), tal percepção é melhor desenvolvida quando, na produção de trabalhos acadêmicos, principalmente desenvolvidos no curso de direito, em Direito e Literatura, buscam possibilitar a compreensão dessas relações quanto aos conflitos e impasses que desafiam o direito na contemporaneidade, a partir de um contexto, nesse sentido, ficcional.

Com isso, a análise da obra *Assassinato No expresso Do Oriente* será feita buscando estabelecer a relação entre Direito e Literatura em que o conectivo e é fundamental para se compreender a relação entre dois universos aparentemente distintos, Direito e Literatura, e o(s) elemento(s) de intersecção entre essas duas áreas. Para tanto, este trabalho terá como base metodológica o Direito *na* Literatura. Ou seja, o estudo da obra como parte do todo, e o Direito, neste caso a Criminologia, como elemento que está contido neste universo, buscando manter as características individuais da literatura, evitando ser, de acordo com Henriete Karam (2017, p. 1), um papel meramente instrumental e ornamental.

A proposta da análise é de que este estudo tenha por base a intersecção entre os dois conjuntos Direito e Literatura, mas também, a forma como o direito se apresenta na literatura, ou para a literatura, no sentido de terem elementos em comum e estarem contidos, sem que a literatura pareça estar exclusivamente a serviço do direito. Este último é um tanto perigoso pois, assim como afirma Maria do Socorro Fonseca de Oliveira, o direito “Muito pouco e de maneira insatisfatória; diz apenas para os seus [...] ocupando-se das finalidades que são impostas, restando pouco tempo para tecer críticas e reflexões acerca do seu papel e, quando

isso ocorre, não ultrapassa seus próprios muros” (2019, p. 16). Por este motivo o trabalho buscará, ao máximo, respeitar as características principais e a ordem da sequência narrativa do subgênero Romance Policial, considerando essa dinâmica um ponto importante, já que a literatura, dotada das próprias teorias e métodos, não se limita ao universo/conjunto jurídico, porém:

O Direito também fornece chaves para que se leia o literário e, claro, essa leitura não pode distanciar-se da historiografia e de pressupostos teóricos e metodológicos, que dizem respeito às representações, aos padrões estéticos, à forma da obra, sua vastidão de sentidos. Para estabelecer um diálogo compreensível, é necessário expor algumas possibilidades para o fazer historiográfico e também para a pesquisa em Direito que lhes possibilitam a aproximação com o literário (Oliveira, 2019, p.17)

Sendo assim, o elemento de intersecção da respectiva análise será a narrativa que desempenha um importante papel tanto na literatura quanto na área jurídica a partir da hermenêutica. Para isso, também será considerado em tópicos posteriores, em um aspecto geral, o resumo da obra relacionado com o caso real de sequestro e morte de Charles Lindbergh Jr., buscando compreender a representação na construção narrativa do processo de formação do sujeito tido como criminoso em *Assassinato No Expresso Do Oriente*.

2.1.1 O Surgimento do Romance Policial e da Criminologia no século XVIII/XIX

Tanto a Criminologia quanto o Romance Policial, subgênero literário, surgem no(s) século(s) XVIII/XIX influenciados pelas mudanças sociais relacionadas à industrialização, o desenvolvimento das cidades (*urbis*), e o pensamento positivista da época (Reimão, 1983), transformando a compreensão sobre a forma de interação social principalmente sobre a criminalidade, fenômeno que passa a ser observado a partir da necessidade de manutenção da ordem atrelado à ideia de justiça.

Dois sujeitos importantes marcam esse período, cada qual nas suas respectivas áreas. Um é o médico Italiano Cesare Lombroso (1835-1909) com a obra *O Homem Delinquente*, publicada em 1876, que proporciona à criminologia o status de ciências, justamente por suas observações médicas, cientificando a ideia do que seria um indivíduo delinquente em que “a criminologia positivista extraía

dados proveniente de investigações realizadas em sujeitos reclusos nos cárceres e nos manicômios judiciários”, assim descreve Alessandro Baratta em seu trabalho *Criminologia e Dogmática penal. Passado e futuro do modelo integral da ciência penal* (1971) para explicar como se desenvolveu a teoria do criminoso nato pautada na percepção de que o delito era inerente a determinados sujeitos, como se fosse um mal em si mesmo, e de forma isolada. O outro é Edgar Allan Poe que, escritor do século XIX, influenciado pelas mudanças no comportamento social da época, em 1841 publica a obra *Os Crimes da Rua Morgan*, criando uma fórmula/roteiro lógica(o) para como o fenômeno criminal se apresenta na ficção.

Lombroso passa a ter um papel importante quanto aos estudos na área criminal com a obra *O Homem Delinquente* (sendo incumbido por séculos de explicar o crime a partir de características físicas e também fatores sociais do sujeito, tornando o autor conhecido mundialmente e tendo sua teoria propagada fortemente, principalmente no meio acadêmico, mas também ressignificada e questionada nos dias atuais). É Allan Poe para o Romance Policial, inspirando muitos escritores que o seguiu na sua narrativa que se propunha lógica por ter uma fórmula simples e por essa razão também criticado pelos literários por considerarem tal construção de narrativa um subgênero da literatura (Boileau- Narcejac, 1991), mas que também passa a ser ressignificado nos dias atuais, de acordo com Pedro Puro Sasse da Silva (2019) em seu trabalho *As Narrativas Criminais Na Literatura Brasileira*. Além de ambos dotados do pensamento positivista do período em que “uma das consequências dessas concepções positivistas é a crença de que o espírito humano está submetido a leis como qualquer outro fenômeno” (Reimão, 1983, p. 15), é também uma das razões para que a literatura de romance policial se apresente de forma lógica:

Nos romances policiais, a investigação realizada pelo detetive, exclusivamente em busca da identidade do criminoso, é o foco do enredo, em torno do qual se desenvolve a ação de todos os outros personagens. Essas personagens serão a(s) vítima(s), a(s) testemunha(s) do crime, os familiares da(s) vítima(s), a polícia, a justiça, os auxiliares do detetive, e poderão agir como: destinadores- manipuladores e/ou destinadores/julgadores do fazer do detetive e do criminoso, sancionadores do fazer do detetive, sujeitos de estado que possuem o objeto-valor almejado pelo criminoso (Massi, 2015, p.23).

É neste período, entre os séculos XIX e XX, que surgem as primeiras

construções do sujeito dito criminoso, tornando-o um inimigo social (o mal), cujo comportamento desviante é denotado como patológico, contribuindo também para a construção de um sistema jurídico guiado por esses estereótipos/estigmas e a figura da polícia, substituída pela do detetive, na literatura principalmente, no “sentido contemporâneo do termo” (Reimão, 1983, p.11). Sendo somente 1960, com o paradigma reação social que se terá estudos voltados não mais para as “causas” do crime, mas para as “condições” de criminalização do sujeito (Almeida, 2001, p. 4), estabelecendo uma nova criminologia ou uma criminologia crítica, rompendo com o antigo modelo positivista.

Quanto ao Romance Policial, este é definido por Pierre Boileau e Thomas Narcejac (1991, p. 14) como uma “investigación realizada racionalmente, incluso científicamente”¹, porém os autores também reforçam que o Romance Policial não é definido apenas pelo seu método investigativo, mas principalmente tem como objetivo esclarecer o mistério que se estabelece na narrativa e que entre o mistério e a investigação há uma relação oculta, sendo um inseparável do outro:

²La investigación y el misterio se engendran al mismo tiempo y de tal manera que, siempre, el misterio confiere a la investigación una extranã y maravillosa eficácia, em tanto que al mismo tiempo le opone uma oscuridade particularmente terrible. El misterio y la investigación se generan mutuamente: el primerocobra valor gracias a la segunda y vice-versa; em el fondo no son más que dos aspectos complementários y relacionados dialécticamente de uma misma ficción. (Boileau-Nrcejac, 1991, p. 14)

No entanto, para os autores citados acima, ainda é uma questão descobrir qual o lugar que o romance policial ocupa na literatura. Já para Pedro Puro Sasse da Silva essa questão se dá pelo fato de que tal narrativa comporta uma heterogeneidade em que é preciso considerar o Romance Policial, dependendo da perspectiva, ora como gênero, ora como subgênero:

[. . .] as nomenclaturas usuais que ainda perduram na denominação do gênero centrado no crime se mostram insuficientes em dar conta de sua heterogeneidade, uma vez que privilegiam apenas as histórias focadas na investigação – 21 seja em romance policial, roman policier ou detective fiction. Tanto o é, que todos os estudiosos do tema – sobretudo a partir da virada do milênio – de alguma forma abordam o problema conceitual tentando encontrar uma taxionomia mais precisa para lidar, principalmente, com três elementos: o gênero como um todo, envolvendo todo tipo de

narrativa que tematiza o crime; o subgênero centrado nos processos investigativos; e o subgênero centrado nos crimes e nos atos criminosos. (Da Silva, 2019, p. 20)

Sendo assim, e dentro da definição trazida por Pedro Puro Sasse da Silva, a obra *Assassinato No Expresso Do Oriente* estaria dentro de um subgênero, já que se concentra no processo de investigação bem característico do estilo de Romance Policial Inglês, o qual Pierre Boileu e Thomas Narcejac (1991, p. 60), apesar de pensarem tratar-se o Romance Policial (romance problema) de uma narrativa sem utilidade, principalmente quando tentam, os autores, no caso os ingleses, alongar as histórias ou enfeitá-las de maneirismos, consideram as obras da autora Agatha Christie dotada de originalidade, de modo que *Assassinato No Expresso Do Oriente* é baseada em um caso real o qual será abordado no próximo tópico.

2.1.2 O rapto de Charles Augustus Lindbergh em 1932 e a publicação de *Assassinato no Expresso do Oriente* 1934

O caso real de sequestro e morte da criança Charles Lindbergh Jr., de aproximadamente um ano e seis meses de idade, filho do aviador mundialmente conhecido, Lindbergh, por ter feito um voo sem escala, ocorreu nos Estados Unidos, em New Jersey, 1932. Por se tratar de alguém famoso e de família abastada, o caso teve um grande destaque nacional e internacional pela mídia, que passou a pressionar as autoridades na resolução do crime.

Quando Charles Lindberg Jr. foi raptado, contam os jornais da época (Ferrari, 2020), que na mansão do aviador se encontravam o próprio Lindberg pai, sua esposa e mãe da criança, a criança e sua babá e alguns empregados.

Charles Lindbergh Jr. foi sequestrado no dia 1º de março de 1932. A polícia foi acionada. De acordo com jornal carioca *Correio da Manhã* (1935), a criança foi encontrada morta, dez dias depois, em uma floresta, há poucos quilômetros da residência da família.

Com a intensa pressão da mídia, a polícia precisou se empenhar para encontrar o(s) culpado(s). Houve muitas especulações sobre a autoria do crime e várias denúncias anônimas que, na prática, não levaram a lugar algum. Até que, em 18 de setembro de 1934, dois anos após o sequestro, um homem conhecido como Bruno Hauptmann, de nacionalidade alemã, foi acusado pelo sequestro e

morte de Charles Lindberg Jr., pois estaria em posse de uma considerável quantia do dinheiro do regaste, que foi marcado para que pudesse ser rastreado.

Apesar de negar envolvimento no crime, Bruno Hauptmann foi acusado e levado a julgamento, recebendo pena de morte como sentença em 03 de abril de 1936.

O caso foi considerado e explorado de forma sensacionalista pela a mídia como o crime do século e, no início, teve Violet Sharp, empregada da família, como principal suspeita. Sharp foi chamada para depor e, antes do quarto interrogatório, cometeu suicídio (Ferrari, 2020).

Em 1934, dois anos depois do sequestro de Charles Lindbergh Jr, Agatha Christie publica *Assassinato No Expresso Do Oriente*. A trama se passa a bordo de um trem com saída de Istambul e com destino à Inglaterra. A narrativa tem como ponto central o assassinato de um dos passageiros de nome Ratchatt.

No trem estão presentes, além do detetive Poirot, que fica responsável por investigar o ocorrido, o Dr. Constantine, o diretor da companhia Monsieur Bouc, e outros 12 passageiros de nomes coronel Arbuthnot, Mary Debenham, a princesa Dragomirof, Pierre Michel, Hector MacQueen, Edward Henry Masterman, Mrs. Hubbard, Greta Ohlsson, Cyrus Hardman, Antonio Foscarelli, Hildegarde Schimidt, o conde e a condessa Andrenyi, que se tornam os principais suspeitos do crime.

Durante a investigação, Poirot descobre que na verdade Ratchatt seria Cassetti, autor do sequestro e morte da criança Dayse Armstrong e os 12 suspeitos já citados acima teriam uma ligação direta ou indireta com a família Armstrong, parecendo coincidência todos se encontrarem reunidos naquele mesmo trem. O enredo é simples e com os clichês, assassino, vítima e detetive, característicos do Romance Policial Boileau- Narcejac (1991), mas aborda de modo interessante questões como crime e justiça a partir da óptica (olhar) do senso comum.

2.1.3 Agatha Christie e a representação da realidade através da narrativa na obra *Assassinato no Expresso do Oriente*

A autora inglesa Agatha Mary Clarisse Christie (1890-1976) foi uma escritora no subgênero Romance Policial e seguiu a estrutura narrativa estabelecida por Allan Poe, porém diversificando e inovando no enredo, tornando-a a escritora mais

vendida no mundo, ficando atrás apenas de William Shakespeare e a Bíblia.

Conhecida como a dama do crime, publica suas primeiras no início do século XXI com o romance *O Misterioso Caso de Styles* (1920), período marcado fortemente pelo pensamento positivista sobre as ciências criminais, mas também marcado pela ruptura quanto ao paradigma da Criminologia a partir de 1960 com a Teoria Da Reação Social. Esta passa a (re)pensar a forma como a sociedade está intimamente ligada com o fenômeno criminal, sendo também legitimadora, servindo como suporte, durante muito tempo, para o Direito Penal, das violências reproduzidas pelo estado. É o que afirma Vera Regina:

[...]uma Criminologia de corte positivista, com pretensões de cientificidade, conformadora do chamado paradigma “etiológico”, e segundo a qual a criminalidade é o atributo de uma minoria de sujeitos perigosos na sociedade[...]o século XX, quando um outro concurso vem mudar a sua história: nele, a Criminologia não desfila nem concorre com o Direito Penal dogmático, ela senta-se à mesa de jurados, mas com nova roupagem, para julgar o Direito Penal, e sua própria roupagem anterior (Andrade, 2013 p. 3).

É possível notar esse pensamento positivista na forma como Agatha Christie, na autobiografia, declara ter um interesse genuíno pelo o estudo da Criminologia, relatando que, quando começou a escrever, não tinha uma visão crítica a respeito desse universo “Provavelmente como todo mundo que, então, escrevia livros, ou que os lia, eu era *contra* o criminoso e *a favor* da vítima inocente” (Christie, 1977). Até se pôs a pensar que escrever algo no gênero policial causaria indignação por parte da sociedade, porém percebeu que “Ninguém sonhava que mais tarde os livros policiais seriam lidos por amor a violência, pelo prazer sádico da brutalidade[...]hoje, porém, a crueldade parece ser o pão com manteiga diário” (Christie, 1977, p. 135).

A autora também deixa claro o que pensa a respeito do sujeito tido como criminoso:

Posso deixar de julgar os que matam – mas considero-os um mal para a comunidade; não têm nada para dar, exceto ódio, e tiram da comunidade tudo o que podem. Estou disposta a acreditar que nasceram desse jeito, que nasceram com essa deficiência, e que por isso deveríamos lamentá-los. Mesmo assim, acho que não deveriam ser poupados – porque não podem ser mais poupados do que um homem que sai cambaleando de um povoado, na Idade Média,

infestado pela peste, e vai misturar-se às crianças inocentes e sadias do povoado mais próximo. Os *inocentes* têm que ser protegidos; deve-se assegurar que possam viver em paz e o amor com seus vizinhos (Christie, 1977, p. 476).

No entanto, Agatha Christie também considera haver exceções quanto ao que se é definido como sujeito criminoso narrando a história de um jogador de críquete chamado Raffles que era um arrombador de cofres estilo Robin Hood:

Acho que Raffles sempre me chocou um pouco, e hoje, olhando bem para o passado, sinto-me muito mais chocada do que então, embora essa personagem fosse uma tradição do passado – algo no gênero de Robin Hood. Raffles, porém, era uma alegre exceção (Christie, 1977, p. 475)

As declarações de Christie revelam que suas obras são produtos do seu tempo, em um período de mentalidade positivista em que, não somente o sujeito tido como delinquente era denominado de mal, como também a ideia de que para haver o crime era necessária a definição da vítima como inocente, sendo esta uma percepção inteiramente subjetiva do senso comum a respeito do que é descrito como crime.

Assusta-me pensar que ninguém parece preocupar-se com os inocentes. Quando lemos uma notícia sobre o crime, ninguém parece ficar horrorizado com o quadro de uma frágil velhinha, numa pequena loja, que vira as costas para apanhar um maço de cigarro e é atacada mortalmente golpeada por um jovem assassino. Ninguém parece pensar no terror que ela deve ter sentido e em seu sofrimento, e no misericordioso desfalecimento final. Ninguém parece imaginar a agonia da velhinha, da *vítima*; todos se enchem de compaixão pelo jovem assassino – porque é jovem (Christie, 1977, p. 476).

Com tais considerações por parte da autora a respeito do que considera crime ou criminoso, este trabalho partirá da investigação na obra *Assassinato No Expresso Do Oriente*, objeto deste trabalho, quais elementos que o subgênero aborda, quando se trata de crime e vítima relacionados com à Teoria Da Reação Social quanto à construção de estigmas em torno da personagem Ratchatt/Cassetti, sendo interessante considerar a ideia de crime a partir da construção de um sujeito “mal”.

2.2 O PRECONCEITO COMO RECURSO DE IDENTIFICAÇÃO E CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS A PARTIR DE NORMAS ESTABELECIDAS SOCIALMENTE

NA OBRA ASSASSINATO NO EXPRESSO DO ORIENTE

O *Expresso do Oriente* (1883), companhia de trem e também cenário da trama *Assassinato No Expresso Do Oriente*, de fato existiu, ligando a França a Istambul, atual Turquia, sendo frequentada pela autora Agatha Christie, a qual passou a viajar no expresso a partir de 1928 e na autobiografia conta que “Toda minha vida ambicionei viajar no Expresso do Oriente.

Muitas vezes, quando fora à França, Espanha ou Itália, vira o Expresso do Oriente parado em Calais e sentira enorme vontade de me meter dentro dele” (1976, p. 392), mas também pela alta sociedade europeia da época, que inspirariam a retratação das personagens na obra.

O cenário literário construído pela a autora, a partir do que já existe/existiu, como é o caso da companhia de trem Expresso do Oriente, é uma estratégia narrativa que permite, segundo Yves Reuter em seu trabalho *A análise da narrativa*, torná-lo mais verossímil, possibilitando que “as personagens falem, argumentem, expliquem, situem esse mundo e vivenciem comportamentos humanos.” (2002, p. 133). É um meio pelo o qual o leitor cria conexões que o permite imaginar as personagens e cenários com riqueza de detalhes. Os autores Pierre Boileau e Thomas Narcejac (1991), porém, vão descrever que, quanto às personagens apresentadas pela autora Agatha Christie de tão caricatas são falsas e irritantes, pois não expressam, exatamente, paixões e ambições.

Em uma de suas viagens, o trem precisou parar com toda a tripulação a bordo por conta de uma forte chuva. Esse incidente é relatado na obra como uma forte nevasca que acontece no trajeto de Istambul à Inglaterra.

Inicialmente, a narrativa se passa na Síria, em 1934, a bordo do Expresso Tauro, com destino a Istambul, atual Turquia, e de Istambul, no Expresso do Oriente, com destino à Inglaterra.

O enredo é centralizado no assassinato, a bordo do trem, da personagem conhecida como Ratchatt. Além da vítima há também Monsieur Bouc, Dr. Constantine e o detetive belga Hercule Poirot, que é convidado a investigar o crime, além das demais personagens que serão descritas com mais cuidado no próximo capítulo.

Desse modo, a trama é apresentada por meio de um narrador onisciente, ou seja, ao leitor é permitido acessar os sentimentos das personagens, tendo uma

visão geral da história. Como Yves Reuter destaca, o narrador onisciente não se limita a percepção da personagem e por isso “pode denominar todo o saber e dizer tudo” (2002, p.77).

Esse recurso narrativo também reforça a importância dos diálogos entre as personagens, que parece ser o ponto forte de uma trama estilo Romance Policial Inglês (Boileau-Narcejac, 1991), uma vez que a obra apresenta pouca ação, não havendo grandes perseguições, tiroteios, correria, etc. Por exemplo, no Expresso Tauro, Poirot observa atentamente os passageiros à sua volta, numa tentativa de entender suas identidades. A primeira a lhe chamar a atenção é a jovem Debenham, a qual já foi citada em um parágrafo anterior. Uma Moça alta, por volta dos seus 28 anos, morena e carregava, além da sua experiência em viagens, assim notou o detetive, uma expressão fria, parecendo alguém capaz de cuidar de si mesma, o que reforçava a impressão de que viajava sozinha.

A observação de Poirot se aprofunda quando nota que uma outra pessoa se aproxima de Mary Debernham: trata-se do coronel Arbuthnot, vindo da Índia, sujeito magro, na casa dos seus cinquenta anos, alto, grisalho e de pele “marrom”, expressão descrita na obra, que pede permissão para sentar-se ao seu lado durante o café da manhã. Ambos lançam sobre o Poirot um olhar de superioridade, que parecia dizer “Outro estrangeiro detestável” (Christie, 1986, pg. 15). O detetive, porém, não se surpreende, pois conclui que esse era um comportamento tipicamente inglês. Orgulhosos de sua reserva e condescendência. Mary e Arbuthnot trocaram apenas um cumprimento formal, sem mais palavras, apenas se cumprimentaram, “fiéis à sua nacionalidade, os dois ingleses não eram tagarelas.” (Christie, 1986, pg. 16).

É uma narrativa focada em diálogos que ajudam a compor a trama. Esse recurso não compromete o enredo que apresenta um certo suspense a partir das falas das personagens, falas essas que podem atrasar ou antecipar certos eventos como por exemplos, uma das conversas entre Mary Denhenham e o coronel Arbuthnot, logo no início do embarque no Expresso Tauro, chamando a atenção do detetive Poirot.

Os dois ingleses saíram para esticarem as pernas, caminhando para cima e para baixo ao longo da plataforma gelada. Poirot passou algum tempo observando da janela a movimentação, e decidiu que

um pouco de ar fresco não seria de todo o mal. Vestiu todos os agasalhos de que dispunha, incluindo as galochas, e desceu à plataforma, caminhando na direção da locomotiva. Ouvindo vozes, percebeu dois vultos perto de um vagão de carga. Arbuthnot falava: - Mary... – Agora não. Por favor, não. Quando tudo estiver acabado, quando tudo estiver para trás, então... Poirot deu meia volta, discretamente. Pensou como era difícil, naquela voz, reconhecer a frieza de Miss Debenham, e achou tudo muito estranho. No dia seguinte, ficou perguntando a si mesmo qual seria a razão daquela discussão. Os dois falavam-se pouco, e a moça, com olheiras profundas, parecia angustiada. (Christie, 1986, p. 15)

Como se trata de uma obra de Romance Policial, a investigação quanto ao crime é imprescindível, com isso, cada elemento como provas documentais, depoimentos de testemunhas, a realização de perícia, ajudam a compor o enredo que se apresenta na forma de enigma, ou suspense.

É possível notar que as personagens quase sempre são descritas de forma estereotipada. Essa descrição pode ser positiva para alguns, favorecendo e privilegiando determinados grupos, e no enredo em questão sendo um recurso prático para a criação das personagens facilmente reconhecíveis. No entanto, para outros, essa abordagem é negativa, gerando interpretações dotadas de preconceitos, como é a descrição quanto a personagem Ratchatt carregada de adjetivos pejorativos.

Para Ives Reuter (2002, p. 41), a descrição das personagens precisa ser simples e manejável. Há a necessidade que se defina o seu “fazer” (ação), de seu “ser”, ou seja, as atividades e papéis desempenhados precisam ser bem definidos, estabelecendo distinções e hierarquia entre elas. Sendo categorizadas por Philippe Hamon, segundo Reuter, em seis etapas a) qualificação diferencial; b) funcionalidade diferencial; c) distribuição diferencial; d) autonomia diferencial; e) pré-designação; f) comentário explícitos.

Das categorias expostas acima a que será mais abordada nesta obra é a qualificação diferencial:

A qualificação diferencial concerne à natureza e quantidade de qualificações atribuídas às personagens. Elas são assim nomeadas e descritas, de maneira diferente, qualitativa (escolha de traços, orientação positiva) e quantitativamente. Elas são mais ou menos antropomorfizadas, levam marcas (de nascença, de ferimentos). São mais ou menos caracterizadas física, psicológica e socialmente. São mais ou menos apreendidas em suas relações (genealogia, vida sentimental). (Reuter, 2002, p. 42)

E por essa razão, quanto a necessidade de caracterização das personagens, é que não se possa dissociar os preconceitos do leitor da sua interpretação narrativa, pois são importantes na construção de imagem das personagens. Pelo menos é o que acredita o filósofo Hans-Geord Gadamer ao propor que os preconceitos culturais tácitos, ou “pré-entendimentos”, não prejudicaria a recepção da obra literária do passado, pelo contrário, esses preconceitos vêm da própria tradição e, por isso, parte da interpretação a qual a própria obra literária está inserida. (Terry Eagleton, 2006, p. 110).

Na literatura, assim defende Hans-Georg Gadamer na obra *Verdade e Método*, e observado no enredo de *Assassinato No Expresso Do Oriente*, os preconceitos, por parte do leitor, ajudam a compor o sentido do texto. Trata-se de preconceitos criativos e não efêmeros e deformadores em que “a autoridade da própria tradição, ligada à nossa autorreflexão diligente, determinará quais de nossos preconceitos são legítimos, e quais os que não o são.” (Terry Eagleton, 2006, p. 110)

Porém, a forma de pensar o preconceito como parte da interpretação narrativa é questionada por Terry Eagleton (2006, p. 110), pois essa teoria só seria “válida na suposição de só haver realmente uma tradição “principal”; de que todas as obras “válidas” dela participam”.

Ou seja, o enredo teria que seguir um “fluxo contínuo, ininterrupto, livre de rompimentos decisivos, de conflitos e contradições; e de que os preconceitos por “nós” (quem?) herdados da “tradição” devem ser bem recebidos”, o que para Eagleton, Gadamer falha ao desconsiderar a história/narrativa como “forças opressoras, bem como forças liberadoras como áreas divididas pelo conflito e dominação.” (2006, p. 111).

Em *Assassinato No Expresso Do Oriente*, é possível perceber como a teoria de Gadamer, ao categorizar de forma simplista, as personagens com base em atributos físicos, origem, etnia, gênero, entre outros, conduz a ideia de que os conflitos podem ser resolvidos através desse tipo de construção, quase sempre embasada em julgamentos individuais, carregados de estigmas. Ou seja, os estereótipos/estigmas são lançados na narrativa e “conversam” com os estereótipos/estigmas que o leitor, com base em sua própria experiência (crenças,

costumes, cultura) de mundo, dará sentido participativo ao texto literário.

A interação ativa do leitor, com seus significados e experiências, na narrativa, é essencial para a criação de sentidos, caracterizando a teoria da recepção literária.

Terry Eagleton na *Teoria da Literatura Uma Introdução* ao especificar sobre a teoria da recepção, descreve que:

Indented text: Não se trata de já possuímos significados, ou experiência, que em seguida revestimos de palavras; só podemos ter os significados e as experiências porque temos uma linguagem na qual eles se processam. Isso sugere, além do mais, que nossa experiência como indivíduos é social em suas raízes, pois não pode haver nada como uma linguagem particular, e imaginar toda uma forma de vida social. (Eagleton, 2006, p. 93)

Esta teoria é construída pela a hermenêutica, considerando o leitor como parte vital da existência da literatura. Segundo Terry Eagleton (2006, p. 116), na teoria da recepção, “o leitor “concretiza” a obra literária”. Para o autor, o leitor, ao ler, faz um movimento para frente e pra trás quando prossegue no texto, precisando lembrar elementos pretéritos para confirmar, questionar, construir ou desconstruir conceitos e significados. Esse movimento é descrito como círculo hermenêutico em que é analisado as partes e o todo de um texto, buscando sentido para a o enredo, sendo fundamental no processo narrativo.

2.3 A NARRATIVA COMO PROCESSO DE INTERPRETAÇÃO DOS FATOS E DETERMINAÇÃO DO COMPORTAMENTO DESVIANTE

No enredo apresentado por Agatha Christie, a narrativa assemelh-se a um processo jurídico, com a construção do fato, o depoimento e a sentença final. Assim, o leitor participa na análise/investigação e interpretação desse processo, sendo sua percepção, e experiência pessoal, parte fundamental para o rumo da obra.

Ainda sobre a observação do detetive Poirot, Mery e Arbuthnot aparecem em outro momento conversando, mas de um jeito que pudessem aparentavam ser dois estranhos que acabaram de se conhecerem.

Durante um almoço, o detetive acompanha outro diálogo entre os dois e ouve

o coronel dizer à moça “Queria, por Deus, que você estivesse fora dessa história toda” (Christie, 1986, p.17). Ao que Poirot reage: “Uma comediazinha bastante esquisita essa que estou acompanhando” (Christie, 1986, p.17). Esse momento seria lembrado mais tarde por ele. Aqui é um ponto em que o narrador onisciente não se apropria totalmente do que pensa ou planeja a personagem. É o que Yves Reuter (2006) diz a respeito de retardar uma informação ao narrador, ocultando para o leitor, uma informação que só será disponibilizada em um momento futuro, preservando o suspense na trama, algo bem característico do Romance Policial.

Observar os diálogos na obra é fundamental para compreender o que se pretende comunicar ao leitor. Agatha Christie é conhecida no subgênero por apresentar uma narrativa simples e direta (Boileau-Narcejac, 1991), não aparecendo com elementos surpresa para sustentar o enredo. Todas as provas e fatos se mostram presentes desde sempre.

Não se trata, no entanto, de apenas colocar esses elementos em cena. Antes de tudo é preciso analisar e interpretar o porquê de estes elementos estão dispostos de determinada forma. Para tanto, o indicado é recorrer à hermenêutica como metodologia de análise, pois esta orienta para além da simples compreensão literal, pois estabelece contextos e significados através da teoria prática e a interpretação do texto escrito e sua linguagem:

Partindo da mesma ideia do caráter fundador e absoluto da linguagem, da qual o ser humano não pode se esquivar, chega-se à constatação de que o mundo só se torna o que é por meio de interpretação. A universalidade do fenômeno hermenêutico, tão bem sintetizado por Hans – Geord Gadamer, é um fator de aproximação não só entre os fenômenos jurídicos e literários, mas entre todas as manifestações intelectuais e formas de conhecimento humano. (Nicory, 2009, p. 13)

Agatha Christie segue essa metodologia. Sua narrativa no sentido de considerar só as partes, não se comunica diretamente com o todo e o todo não reflete a complexidade das partes. Sendo assim as partes são fundamentais para compor o todo e o todo como sentido das partes. Assim como se propõe a hermenêutica jurídica. Os diálogos em um processo jurídico, a narrativa dos fatos, são, como regra, transformados em textos escritos. Nesse sentido, Daniel Nicory (2009, p. 13) destaca que “pode-se dizer, portanto, que os fenômenos jurídicos e literários são, em sua essência, textos”. Assim como no enredo em questão, a

hermenêutica, no seu processo interpretativo, também está carregada de significados na forma como a fala se apresenta.

Com isso, no destino final do Expresso Tauro, Ponte Galata, Poirot se hospeda no Hotel Tokatlian. Um pouco antes das oito da noite, decide ir ao saguão do hotel para jantar. Se distanciando de Mery Debenham e o coronel Arbouthnot, outras figuras lhe chamam a atenção. Tratava-se de dois americanos. O mais novo, com seus trintas anos, chamado Hector fora considerado um rapaz simpático. Já o mais velho, entre sessenta e setenta anos, chamado Ratchett, fora considerado pelo detetive como alguém que carregava no olhar uma malevolência, embora a postura parecesse de alguém filantropo.

Poirot conversa com um velho conhecido belga Monsieur Bouc, diretor da *Compagnie Internationale des Wagons Lits* a respeito do sujeito mais velho Ratchett:

– Eh bien – disse Poirot. – O que acha daqueles dois? – São americanos – disse monsieur Bouc. – Seguramente que são americanos. Estava me referindo ao que achava de suas personalidades? – O mais jovem parecia bastante simpático. – E o outro? – Para dizer a verdade, meu amigo, não gostei dele. Causou em mim uma impressão desagradável. E você? Hercule Poirot levou um momento para responder: – Quando passou por mim no restaurante – disse por fim –, tive uma impressão curiosa. Foi como se um animal selvagem, um animal feroz, mas bestial mesmo! Entende... houvesse passado por mim. – E, no entanto, ele parecia no conjunto uma das pessoas mais respeitáveis. – Précisément! O corpo... a jaula... reúne tudo de mais respeitável... mas por trás das barras, a fera bestial olha para fora. – É imaginativo, mon vieux – declarou monsieur Bouc. – Pode ser. Mas não consigo me livrar da impressão de que o diabo tivesse passado bem perto de mim. (Christie, 1986, p.19)

Esse diálogo de Poirot com Monsieur Bouc impressiona pelo fato de ser tão direto a respeito de Ratchett, pois, aparentemente, o detetive não sabia de quem se tratava.

Poirot é descrito por Agatha como um detetive experiente em sua área, tendo sucesso em vários casos os quais investigou. Ao revelar sua percepção sobre Ratchett, fica evidente a influência que exerce também no leitor quanto a personagem, não havendo espaço para questionamentos. A certeza e a maneira séria como é comunicado a Monsieur Bouc suas impressões pessoais, determina que Ratchett, aos olhos do detetive, está moralmente condenado.

Criar a ideia de mal, reforça que qualquer evidência concreta a respeito de Ratchatt pode ser dispensada. Poirot, com a sua observação, demonstra que, à personagem, é negado o contraditório e a ampla defesa. No início, não é possível antecipar o que acontecerá na narrativa, ou o que Ratchatt fez para ser julgado de tal forma, mas é possível deduzir que a personagem é, ou fez, algo que aos olhos de Poirot pode ser julgado a partir de um movimento intencional e consciente de Ratchatt.

Essa análise é denominada por Alessandro Baratta (2011, p. 96) como *condições de atribuição da responsabilidade moral* e segue critérios muito específicos, os quais definem o desvio, que será melhor trabalhado no próximo capítulo, a partir do que entende o senso comum e que seja capaz de gerar reações que neguem a existência do outro, atribuindo características animalescas como a já citada acima.

Isso expõe como estigmas são rapidamente construídos com o propósito de legitimar a condenação de um sujeito. Algo muito comum em julgamentos conhecidos na história e geralmente utilizados nos tribunais do júri como instrumento de legitimação da condenação ou não, como o caso de julgamento do próprio Bruno Hauptmann em relação ao fato real.

E é a partir desse ponto em que haverá toda uma influência na forma como as evidências serão coletadas, interpretadas e apresentadas ao leitor. A abordagem de Poirot, que parece criteriosa e objetiva, na verdade, apela para o senso comum, fazendo juízo de valor sobre Ratchatt.

Assim como nos enunciados prescritivos dos textos jurídicos, onde as normas e juízos são estabelecidos para regular conduta de forma racional e objetiva, o olhar do detetive Poirot sobre Ratchatt leva a uma condenação moral antecipada, com a pretensão de tornar-se legítimo tal julgamento. Afinal, não é qualquer julgamento, é o julgamento feito por Hercule Poirot. Quem seria capaz de questionar sua impressão? Dessa forma é preciso considerar os limites da racionalidade diante dos preconceitos inerentes aos seres humanos.

A complexidade no comportamento de Poirot quanto a Ratchatt reflete sobre a ambiguidade entre a racionalidade quanto à objetividade e a irracionalidade quanto à subjetividade nas relações jurídicas e sociais dos sujeitos. Quem (ou o que) define(m) esses limites, uma vez que os aspectos (Baratta, 2011 p. 92) objetivos jurídicos de uma norma têm caráter pré-constituídos e pré-conceituais?

A fala de Poirot seria um “código de referência” ou “gênero” de aviso, assim descrita por Terry Eagleton (2006, p. 119) em que é necessário “recorrer a certos códigos e contextos sociais para compreendê-los adequadamente”, acionando uma rápida identificação do leitor para com conceitos primitivos, os quais definem ou categorizam o bem do mal quanto à definição de certos sujeitos.

Se assim for, Terry Eagleton reforça que, segundo Wolfgang Iser, tais obras não teriam o papel de reforçar percepções ou preconceitos, mas sim provocar reflexões

quanto a crenças e hábitos rotineiros, forçando o leitor “a uma nova consciência dos seus códigos e expectativas.” Sendo assim:

Se modificamos o texto com nossas estratégias de leitura, ele simultaneamente nos modifica: como os objetos de um experimento científico, ele pode dar uma "resposta imprevisível às nossas "perguntas". Toda a função da leitura é, para um crítico como Iser, levar-nos a uma autoconsciência mais profunda, catalisar uma visão mais crítica de nossas próprias identidades. É como se aquilo que lemos, ao avançarmos por um livro, fôssemos nós mesmos. (Eagleton, 2006 p. 119)

A questão é que a literatura não busca estabelecer verdades, sendo livre para apresentar contradições. Ela é o que é. Eagleton (2006, p. 112) afirma que para Gadamer a hermenêutica “vê a história como um diálogo vivo entre o passado e futuro, buscando eliminar obstáculos a essa interminável comunicação mútua”, no entanto ignora o fato de que “o interminável “diálogo” da história humana é, com frequência, um monólogo dos poderosos dirigido aos impotentes”. Porém no ponto de vista do contexto jurídico, e já citados em parágrafos anteriores, a hermenêutica recusa-se a aceitar que seu discurso e sua forma de ser pode não ser benigno, e podendo estar eivado de estereótipos e estigmas na sua forma.

E mais uma vez, é importante lembrar que *Assassinato No Expresso Do Oriente* é uma obra baseada em um caso real, mesmo sendo uma ficção na sua forma de ser.

Com isso, no próximo capítulo será feita uma análise quanto a investigação em relação ao assassinato de Ratchatt, levantado questionamento sobre as condições em que seu assassinato ocorre.

3 A ARTE IMITANDO A VIDA (OS TESTEMUNHOS)

3.2 ENTRE REALIDADE E FICÇÃO: A NARRATIVA EM ASSASSINATO NO EXPRESSO DO ORIENTE COMO REPRESENTAÇÃO DO CASO LINDBERGH JR.

Para iniciar este capítulo, faz-se necessário compreender a linha tênue entre realidade e ficção. Como a obra em análise é baseada em um caso real, é possível notar o entrelaçamento daquilo que a obra representa com o que também pretende ser. Ou seja, uma literatura que representa um caso da vida real.

Wolfgang Iser, em sua obra *O Fictício e o Imaginário Perspectiva de uma Antropologia Literária* (1996), ao tratar sobre o processo de imaginação (1996, p. 137), tanto para o real quanto para a ficção, descreve que “Com a aprovação de Aristóteles, o médico grego alemão teria afirmado que os homens devem morrer porque não são capazes de ligar o começo ao fim”, sendo necessário, para tanto, a imaginação como ocupação desse espaço.

Ou seja, a ocupação imaginativa das incertezas a qual é denominada de “ficções concordantes” ou *concord-fiction* (Iser, 1996, p. 138), não se trata de uma oposição à realidade da vida, e sim mostra que as incertezas fazem parte do que atribui sentido para a realidade do que se vive. É a partir da imaginação que a realidade se apresenta, caso contrário “ela seria apenas contingência” (1996, p. 138). Portanto, mesmo que a ficção pertença ao que não é aceitável, segundo Iser, ainda assim não há motivo para renunciá-la.

Em *Assassinato no Expresso do Oriente*, sem perder seu caráter ficcional e não se opondo ao real, percebe-se uma construção a partir dos elementos extraídos do caso real de sequestro e morte do bebê Charles Lindbergh Jr. Entre esses elementos está o suicídio de Violet Sharp durante a investigação do caso:

A comoção nacional foi tão grande que o Congresso Nacional dos estados Unidos se apressou e tornar o sequestro em um crime nacional. As investigações prosseguiram de maneira intensa, tendo como principal suspeita a empregada Violet Sharp, que trabalhava com a família. A empregada manifestou nervosismo nos depoimentos e, posteriormente, em junho, cometeu suicídio antes de comparecer ao quarto interrogatório. A polícia confirmou que não houve envolvimento da empregada e foi duramente criticada pelos métodos de interrogar. (Ferrari, 2020)

Já na obra, fazendo referência ao fato, há o suicídio de uma ama-seca (funcionária que cuida de crianças). O caso é lembrado pelo diretor da companhia Monsieur Bouc logo após ser revelado por Poirot a identidade de Ratchatt como Cassetti e autor do sequestro e morte de Dayse Armstrong:

- Mon Dieu, que tragédia! Lembro-me agora – observou Bouc, - houve mais uma morte, se não estou errado... – Sim, de uma ama-seca suíça ou francesa. A polícia estava certa de que ela se envolvera de algum modo com o crime. Recusou-se a acreditar nas suas desesperadas negativas. Finalmente, a pobre moça atirou-se por uma janela e morreu. Mais tarde, ficou provado que ela era absolutamente inocente de cumplicidade no crime. (Christie, 1986, p. 56)

Ainda há, em relação ao caso real, a acusação e condenação à pena de morte de Bruno Hauptmann, dito como autor do sequestro e morte de Charles Lindbergh Jr. Todo o processo foi acompanhado pela mídia, incluindo a internacional. No Brasil, o jornal impresso *Correio da Manhã* (1935) fez a cobertura do julgamento.

Bruno Hauptmann, além de ter sido levado a julgamento, tendo como pena máxima a sentença de morte (1936), também foi representado por meio da personagem Cassetti. A obra não descreve o julgamento real, mas oferece uma alternativa a esse julgamento, explorando a temática da justiça informal e da punição de forma ficcional, mesmo que Hauptmann já tenha sido sentenciado à morte na vida real. No caso de Cassetti, sua morte com 12 facadas é significativa, pois representaria uma espécie de júri popular. Durante o processo de investigação, é descoberto por Poirot que cada facada teria sido dada por cada um dos doze tripulantes a bordo do trem, todos relacionados, direta ou indiretamente, à família Armstrong. Em dado momento da narrativa, quando descobertos os autores do crime, Poirot lembra que tal comportamento se assemelhava a um júri popular:

Mas então, senhores, veio-me a luz. Todos estavam envolvidos. Não é possível a coincidência de todas as pessoas ligadas ao caso Armstrong estarem viajando no mesmo carro. Não, coincidência não. Premeditação. Lembro-me de uma observação do coronel Arbuthnot sobre júri e julgamento. Um júri se compõe de 12 pessoas: havia 12 passageiros, e Ratchatt foi esfaqueado 12 vezes. [...] visualizei um júri autodeterminado que o condenara à morte[...]. (Christie, 1986, p. 186)

Mesmo diante de tantos elementos em comum, ainda assim é possível distinguir ficção da realidade a partir dos seus signos quanto ao tipo de texto, estrutura e ordem “o “era uma vez dos contos de fadas, narradores oniscientes, clichês de gêneros literários, a presença de elementos fantásticos etc. – e paratextuais – capa, orelha, prefácio etc” (Silva, 2019, p. 142). O Romance Policial, em especial, segue sua própria narrativa. Captura elementos do real e estabelece regras próprias com um enredo característico como a figura do detetive, o crime e a busca pelo assassino. Nos próximos, esses elementos serão explorados e contextualizados.

3.2.1 O Sumário em *Assassinato no Expresso Do Oriente*

É perceptível que há, para além dos critérios de ordem em um gênero como o Romance Policial, uma necessidade de ordem quanto a estrutura narrativa na obra semelhante a um processo de investigação nos moldes de um processo jurídico, seguindo critérios como estrutura e a ordem em que ele se apresenta de acordo com o que Daniel Nicory (2009p. 82) descreve como a exposição das versões das testemunhas quanto à narrativa sobre o crime, a investigação, que na obra é conduzida por Poirot, e a apresentação, que neste capítulo será dedicado às personagens principais, obedecendo à estrutura do sumário da obra.

Na trama, a autora segmentou o sumário em três partes, com inclusão dos capítulos. Na primeira parte, tem-se “*O Fato*”, com introdução ao contexto e apresentação das personagens, tendo como foco principal Ratchatt e seu assassinato. Na segunda “*Os Testemunhos*” (podendo ser considerado como depoimentos), a abertura do processo, sendo Poirot convidado a investigar o caso, colhendo os depoimentos das personagens e possíveis pistas materiais. E na terceira “*Poirot para para pensar*” (podendo ser considerado como a decisão).

[...] vê-se que as ações humanas consistentes no crime[...]e na seguidamente reconstruídas: primeiro, pela percepção de cada um dos envolvidos: segundo, pela reorganização discursiva desses fatos, durante o seu relato à autoridade policial[...]terceiro, pela redução a termo das narrações, conduzida pela autoridade policial, que representa, ela própria, uma seleção, e nunca uma reprodução fiel, do que foi dito por cada um dos atores. (Nicory, 2009, p. 34)

Sendo assim, são apresentados primeiramente os fatos ao leitor, começando com a partida de Poirot da Síria no Expresso Tauro, embarcando no Expresso Do Oriente em Istambul com destino à Inglaterra, conhecendo e interagindo com alguns personagens, assim como foi narrado no primeiro capítulo deste trabalho, fazendo suas observações a respeito dos sujeitos presentes no trem, em especial a Ratchatt. Observar que a obra representa uma estrutura processual jurídica em seu sumário, não é suficiente, e nem interessante, analisá-la como um modelo fiel de processo tal qual o que se conhece na área jurídica. Primeiro por se tratar de uma obra estrangeira, logo teria que ser pensando em que tipo de processo seria analisado, o estrangeiro ou brasileiro. Depois porque o Romance Policial tem seus métodos próprios de investigação, o quais para a área jurídica seria algo impensável.

Ainda assim, há elementos comuns e principais de um processo jurídico os quais parecem universais e inerentes a um processo como o fato, depoimento(s) e decisão, mas há também elementos próprios do método de investigação neste tipo de subgênero literário, principalmente o método de Poirot lembrado por Monsieur Boc quando convidado por este a investigar o assassinato de Ratchatt/ Casseti:

- Aha, *mon cher* – a voz de Monsieur Boc demonstrava carinho, - conheço a sua reputação. Sei alguma coisa sobre os seus métodos. Este é o caso ideal para você. Olhar os antecedentes de todas essas pessoas, descobrir quem são, tudo isso leva tempo, aborrecimentos sem fim. Mas não ouvi dizer que você, para resolver um caso, só precisava sentar-se e pensar? Pois faça isso. Entreviste os passageiros, olhe o corpo, examine as pistas e ... eu tenho fé em você! Estou certo que nada disso que falam de você é lenda. Sente-se e pense. Use (como tenho ouvido você dizer tanto) as pequeninas células cinzentas da mente. Você saberá tudo! (Christie, 1986, p. 40)

O enredo parece ter o cuidado de apresentar elemento circunstanciais de perícia técnica como por exemplo quando Ratchatt/Casseti é encontrado morto em sua cabine e o médico legista a bordo no trem é chamado para verificar as condições em que o assassinato aconteceu:

- Dr. Constantine acha que a morte ocorreu por volta de uma da manhã. [...] – é difícil ser preciso nessas coisas – ressaltou o médico – mas diria com certeza que a morte se deu entre meia-noite e duas da manhã. [...] E os golpes foram desferidos a torto e

a direito. Alguns nem pegaram direito. É como se alguém fechasse os olhos enquanto desferia um atrás do outro. (Christie, 1986, p. 37)

Um outro aparente cuidado, mesmo que Poirot seja conhecido por “usar apenas o cérebro” em suas investigações, é que, nesta obra, as pistas analisadas ora são recepcionadas, ora são refutadas. Como quando Poirot, ao ser convidado a ir até a cabine de Ratchatt/Cassetti e lá chegando encontra a vítima e também a janela da cabine aberta sugerindo que o assassino teria fugido pela janela, situação essa desconsiderada, pelo Dr. Constantine:

- A janela da cabina de Ratchatt estava inteiramente aberta, levando a crer que o assassino escapou por ali. Mas, na minha opinião, trata-se de um truque. Quem quer que fugisse por ali deixaria rastro na neve. Não havia nenhuma pegada. (Christie, 1986, p. 38)

Quanto à descoberta sobre a verdadeira identidade de Ratchatt, Poirot chega a comentar que considera a psicologia, referindo-se ao crime, mas que neste caso iria precisar da ajuda técnica de um especialista, pois, diante de tantas pistas presentes na cabine como um lenço que foi deixado na cena do crime, pedaços de papel queimados, um relógio parado, dando a entender o momento do assassinato. Mas dentre todas as pistas, uma realmente lhe interessara:

[...] Refiro-me a este fósforo fino, Monsieur *le docteur*. Creio que ele tenha sido usado pelo assassino e não por Monsieur Ratchatt. Foi utilizado para queimar um papel que o incriminava de alguma forma. Possivelmente um bilhete, um erro qualquer, que permitiria identificar o assassino. [...] Poirot saiu da cabina e voltou minutos depois com uma espiriteira e uma pequena pinça. [...] O médico o observava com maior interesse. Poirot espalhou os dois tufo de arame e, com muito cuidado, pôs os pedaços de papel sobre um deles. Depois, colocou um sobre o outro e, pegando-os com a pinça, levou-os à chama da espiriteira. [] – Indica alguma coisa? Perguntou o médico. – [] Sim. Já sei o nome do morto. E também porque ele deixou os Estados Unidos. (Christie, 1986, p. 52)

E é assim que a identidade de Ratchatt é revelada. A partir dessa construção dramática quanto à revelação da identidade da personagem, Daniel Nicory observa que tal construção tem como função principal gerar no público, que acompanha o caso, uma identificação mais imediata. Ou seja, torna-se de tal modo simplificado que desconsidera a complexidade e a singularidade dos indivíduos (Nicory, 2009, p. 35).

É o mesmo que acontece quando se reduz a termo elementos importantes de um processo, assim argumenta Daniel Nicory (2009), fazendo com que muitos elementos, que poderiam construir o processo, se percam e, no final, o que se tem como resultado é a percepção e interpretação daquele que preside o processo. Muito mais a partir de uma estrutura discursiva e como detentor exclusivo da narrativa. Nesse caso, tal situação é representado pelo detetive Hercule Poirot, detentor de métodos que não são questionados pelas demais personagens, conformando o leitor com a ideia de que a forma como a identidade de Ratchatt é revelada é suficiente.

3.2.2 Apresentação e características das personagens principais

Alguns personagens já foram apresentados como o detetive Poirot, Coronel Arbuthnot e Mery Debenham. Além destes, fazem parte do enredo a princesa Dragomiroff, sendo descrita como uma aristocrata russa, rica e influente, conhecida por sua personalidade enérgica e imperiosa, possuindo laços sanguíneos com a nobreza europeia.

Tal descrição, segundo Yves Reuter (2002, p. 102), reforça a identidade dando vida à personagem, produzindo um efeito do que é real em relação ao nome criado, partindo de padrões vigentes e que toda vez mencionado, relaciona a personagem as suas características como uma época, gênero, área geográfica, grupos que podem definir idade, condição social, autóctones e estrangeiros.

Além da ideia do ser, é considerado também a função (o fazer) da personagem. Para Reuter (2002, p. 103) o nome é como um fenômeno de motivação em que “[...] significa que de algum modo o nome prefigura o que é e o que faz a personagem.”

Pierre Michel, primeiro interrogado por Poirot, (Christie, 1986, p. 61) é o condutor francês do trem, trabalhando para a companhia Expresso do oriente há mais de 15 anos e é descrito Monsieur Bouc como respeitável e honesto, porém não muito inteligente.

Hector MacQueen, segundo interrogado por Poirot, é o secretário americano que acompanhava Ratchatt/Casetti durante a viagem, era jovem e dedicado ao trabalho. Ao ser revelado que seu patrão era um dos envolvidos no caso Armstrong,

reagiu com a seguinte expressão “Rato Maldito!” (Christie, 1986, p. 65). Poirot questiona MacQueen (Christie, 1986, p. 65) a respeito da aparente indignação quanto ao conhecimento da informação e este diz que não sabia da identidade do morto, mas que se soubesse preferiria amputar o braço do que prestar os serviços de secretário. Ainda acrescenta que tinha motivos para se revoltar, pois seu pai havia sido promotor no caso Armstrong e “Vi Mrs. Armstrong mais de uma vez, era uma linda mulher, gentil e amável[...]Se alguém mereceu tamanho castigo, este alguém é Ratchatt ou Casseti. Estou contente com o fim que lhe deram. Este homem, não devia viver!”, declara o secretário de Ratchatt/Casseti.

O Inglês Edward Henry Masterman, o terceiro interrogado por Poirot, era o mordomo de Ratchatt/Casseti. Poirot lhe perguntou se “sentia alguma feição por seu patrão” (Christie, 1986, p. 70), Masterman responde que o achava generoso. Sobre o caso Armstrong, o mordomo afirmou se recordar sem emitir qualquer opinião a respeito de seu, agora morto, antigo patrão.

A americana Mrs. Hubbard, a quarta a ser interrogada, e afirma não ter gostado de Ratchatt/Casseti. Ao ser perguntada sobre o caso Armstrong (Christie, 1986, p.76), responde “– Sim senhor. E de como o canalha que o organizou conseguiu escapar! Eu seria capaz de esganá-lo com minhas próprias mãos”, Poirot afirma que Ratchatt/Casseti, o sujeito encontrado morto, é o autor do crime contra Dayse Armstrong. Mrs. Hubbard imediatamente declara “- Bem, vejam só! Tenho que escrever à minha filha. Eu não tinha dito que aquele homem não era de cara boa? Eu estava mais do que certa”, com isso Poirot a pergunta se conhecia a família Armstrong (Christie, 1986, p.76) e Mrs. Hubbard responde que “- Não. Eles frequentavam uma roda muito fechada. Mas sempre ouvi dizer que Mrs. Armstrong era uma dama perfeita e que seu marido a venerava”. Ao finalizar o interrogatório, a senhora americana afirma ter intuído algo a respeito de Ratchatt/Casseti.

Greta Ohlsson, quinta a ser interrogada, é descrita como missionária sueca de 41 anos, enfermeira formada em uma escola em Istambul. Ao ser perguntada a respeito do caso Armstrong, diz não saber a respeito. Poirot resume o caso e Greta Ohlsson (Christie, 1986, p. 81) se expressa com a seguinte fala “Não sei como pode haver tanta gente ruim neste mundo! É um desafio à fé. Pobre mãe. Quanto sinto por ela!”.

A princesa Dragomiroff é a sexta pessoa interrogada. Poirot pede para que a passageira descreva o que estava fazendo no momento em que o crime ocorreu.

A princesa afirmou que estava na cabina acompanhada de sua dama-de-companhia. Poirot a perguntou se se dava com a família Armstrong (Christie, 1986, p. 86), a princesa responde que os Armstrong eram amigos íntimos, mas que era muito mais próxima de Linda Arden, atriz muito famosa na época pelos papéis que costumava apresentar como o de Lady Macbeth e mãe de Sônia Armstrong, esposa do Coronel Armstrong, atriz muito famosa na época pelos papéis que costumava apresentar.

Em razão da amizade entre as duas, a princesa Dragomiroff era madrinha de Sônia Arden. Poirot pergunta se Linda Arden estaria morta e a princesa responde que “- Não, não, está viva, mas vive em completo recolhimento. Seu estado de saúde é de inspirar cuidados; fica deitada num sofá a maior parte do tempo. Poirot a pergunta se a segunda filha de Linda Arden estaria viva e a princesa demonstra desconforto quanto à pergunta:

- Devo pergunta-lhe a razão dessas questões. Que têm elas a ver com o caso em questão, o assassinato neste trem? – Elas estão interrelacionadas, Madame. O homem assassinado foi o responsável pelo sequestro e a morte da filha de Mrs. Armstrong. – Ah! – a Princesa Dragomiroff empertigou-se. – Pelo o que vejo, então, este homicídio foi uma coisa dmirável! Perdoe-me esse ponto de vista estritamente pessoal... (Christie, 1986, p. 87)

Poirot questiona a princesa se saberia informar sobre o paradeiro da irmã mais nova de Sônia Armstrong, a passageira (Christie, 1986, p. 87) afirma que “- Honestamente não sei, Monsieur. Perdi o contato com a geração mais nova. Creio ter- se casado com um inglês há alguns anos e ido para a Inglaterra, mas não consigo lembrar o nome do marido” e com essa resposta, Poirot dispensou a passageira. Esse diálogo entre a princesa e o detetive ajudará na compreensão da resolução do caso de assassinato de Ratchatt/Cassetti no capítulo três desse trabalho.

Há ainda o casal de Conde e Condessa Andrenyi que são descritos como nobres húngaros, jovens e elegantes. Ao ser questionado sobre a identidade do homem assassinado, o Conde o descreve como sujeito mal encarado (Christie, 1986, p. 89).

Cyrus Hardman é identificado no interrogatório como norte americano de 40 anos e vendedor de fitas de máquinas de escrever. Depois revela que foi contratado por Ratchatt/Cassetti como detetive particular para investigar as possíveis ameaças

que a vítima vinha sofrendo.

Ao ser perguntado sobre o caso Dayse Armstrong, disse não ter acompanhado o caso, pois estava no Oriente na ocasião, porém (Cristie, 1986, p.102) destaca que “Mas é preciso lembrar que houve outros casos ligado ao dos Armstrong. Cassetti andou mandando no negócio dos sequestros por algum tempo. Não se deve ficar concentrado naquele caso só”. Essa parte final da fala de Cyrus Hardman parece revelar que, mesmo Cassetti não estando envolvido no caso Armstrong, mesmo sendo apenas uma suspeita o seu envolvimento, parece que esse ponto é colocado para evitar dúvidas a respeito do verdadeiro motivo da sua morte.

Ou seja, independentemente de ser autor ou não do sequestro de Dayse Armstrong, sua morte seria argumentada com base na autoria quanto a outros crimes. Mas isso parece revelar que há uma perseguição quanto ao sujeito, construído a partir de uma narrativa estigmatizante, e menos sobre a razão do que este possa ter feito, ou seja parece que no final não há realmente um interesse em saber se Cassetti é mesmo o autor do crime de sequestro e morte da criança.

Antonio Foscarelli é italiano e vendedor de automóveis no Estados Unidos. É questionado sobre o caso Armstrong e responde apenas que lembra vagamente do episódio. Sobre Ratchatt/Cassetti expressa que nunca haviam se deparado antes e que “conheço o tipo. Muito respeitável, muito bem vestido, mas por trás disso, tudo errado. Pela minha experiência, posso dizer que ele era um vigarista” (Cristie, 1986, p. 105).

Hildegarde Schmidt é a empregada alemã da princesa Dragomiroff, aparentava ser fiel e dedicada aos serviços que prestava a princesa. Ao ser revelada a identidade do morto como sendo responsável pela morte de uma criança, Hildegard (Cristie, 1986, p. 116) diz que se tratava de um caso “abominável, terrível”.

Com exceção de Poirot, Dr Constatine, o diretor da companhia Monsieur Bouc e Ratchatt, todos os demais passageiros, 12 ao total, são considerados suspeitos do assassinato ocorrido a bordo do Expresso do Oriente. Além disso, é importante ressaltar que a presença de uma princesa e de um casal de conde e viscondessa resalta o caráter elitista da classe que frequentava o transporte.

Daniel Nicory, ao relacionar a importância das personagens descritas nos autos de prisão em flagrante, descreve que “A legislação processual penal é o

primeiro local indicado para a composição do repertório de personagens” (2009, p. 68). O autor ressalta ainda que, embora a vítima seja a parte mais importante de um processo jurídico, é a única personagem a não ser referenciada na dogmática jurídica.

Assim como menciona Nicory, em que destaca a importância do detalhamento das figuras processuais, Agatha Christie também irá utilizar desse recuso para colocar em evidência determinados personagens, descrevendo e valorizando todas as partes envolvidas no processo, porém, quanto à vítima Ratchatt, apesar de ser parte fundamental da trama, tem sua identidade revelada de forma rasa, a partir da percepção de outras personagens e principalmente de Poirot, enquanto os passageiros, suspeitos no assassinato de Ratchatt, têm suas histórias e personalidades exploradas de forma a ser preservada a possibilidade de envolvimento ou não no crime investigado, sendo-lhes garantido o direito ao contraditório e a ampla defesa a partir da realização dos depoimentos.

3.2.3 O assassinato de Ratchatt/Cassetti a bordo do trem Expresso do Oriente

Ratchatt, uns dos passageiros do Expresso do Oriente, é apresentado na história como um americano enigmático e desagradável, de aproximadamente sessenta anos de idade, cuja fisionomia é determinada por Poirot como a de um animal feroz. A personagem aborda o detetive e propõe que este investigue sobre supostas ameaças que vinha sofrendo. Porém, como já foi mencionado, Poirot recusa, deixando evidente que não se sentia confortável em ser abordado por tal pessoa.

Poirot olhou pensativo para ele por alguns minutos. Seu rosto estava totalmente inexpressivo. O outro não obteria nenhum indício de que pensamentos passavam por sua cabeça. – Lamento, monsieur – falou devagar. – Não posso aceitar. O outro o encarou com sagacidade. – Diga o valor, então – propôs. Poirot balançou a cabeça. – Não está compreendendo, monsieur. Tenho sido muito feliz na minha profissão. Ganhei dinheiro suficiente para satisfazer tanto minhas necessidades quanto meus caprichos. Agora aceito apenas casos conforme... sejam de meu interesse. – Tem muita audácia – declarou Ratchett. – Vinte mil dólares podem tentá-lo? – Não. – Se está blefando para conseguir me arrancar mais, porém não vai levar. Sei o valor que algo tem para mim. – Eu também... sr. Ratchett. – O que há de errado na minha proposta? Poirot levantou-

se. – Perdoe-me por ser tão subjetivo; não vou com a sua cara, sr. Ratchett – declarou. (Christie, 1986, p. 36)

Durante uma forte nevasca, entre as cidades de Vinkovic e Brod (Croácia), o trem é forçado a parar porque o excesso de neve estava bloqueando os trilhos. Neste momento, Ratchatt é encontrado morto em sua cabine com várias facadas. Monsieur Bouc, diretor da companhia Expresso do Oriente, acompanhado do Dr. Constantine, médico a bordo, relatam o ocorrido para Poirot e o convida a investigar o crime, argumentando que:

- Claro que é sério. Para começar, um assassinato de primeira ordem... o que já, por si mesmo, é uma calamidade de primeira ordem. Mas não apenas isso. As circunstâncias são incomuns. Estamos aqui, obrigados a uma parada. Poderemos ficar aqui durante horas, talvez dias. Outra circunstância: quando atravessamos os outros países, a polícia local visita o trem. Mas não na Iugoslávia. Compreende? (Christie, 1986, p. 37)

Não havendo suspeita de que o crime tenha sido cometido por alguém que não estivesse a bordo, muito menos a ideia de fuga, pois teria deixado pegadas na neve, conclui-se que o assassino se encontrava entre os passageiros, no trem haviam 12 tripulantes que passavam agora a figurarem como possíveis culpados.

Para convencer Poirot do seu pedido, Monsieur o lembra de sua positiva fama como detetive:

[...] – conheço sua reputação. Sei alguma coisa sobre os seus métodos. Este é o caso ideal para você. Olhar os antecedentes de todas essas pessoas, descobrir quem são, tudo isso leva tempo, aborrecimentos sem fim. Mas não ouvi dizer que você, para resolver um caso, só precisa sentar-se e pensar? [] eu tenho fé em você! Estou certo de que nada disso que falam de você é lenda. Sente-se e pense. Use (como tenho ouvido você dizer tanto) as pequeninas células cinzentas da mente. (Christie, 1986, p. 40).

Em meio a investigação, é descoberto que na verdade Ratchatt se chamava Cassetti. Poirot pergunta ao diretor Bouc “- Lembra-se de ter lido sobre a menina dos Armstrong? Este é o homem que matou a pequena Daisy: Cassetti” (Christie, 1986, p.55). Poirot narra sobre o caso ao diretor Bouc:

- Coronel Armstrong era inglês um V.C. Meio americano, pois sua mãe era filha de W.K. Van Der Halt, o milionário de Wall Street. Casou-se com a filha de Linda Arden, a mais famosa atriz norte-americana da época. Viviam na América e só tinham uma filha, que idolatravam. Aos três anos, a menina foi sequestrada. Pediramde

resgate uma soma quase impossível de se obter. Não os aborrecerei com os detalhes. Vou logo ao momento em que, pago o resgate, a enorme soma de 200 mil dólares, apareceu o corpo da criança. Havia sido morta quinze dias antes. (Christie, 1986, p. 55)

Poirot também relata que houve ainda outra morte “de uma ama-seca suíça ou francesa. A polícia estava certa de que ela se envolvera de algum modo no crime. [...] Finalmente, a pobre moça atirou-se por uma janela e morreu. Mais tarde, ficou provado que ela era absolutamente inocente []” (Christie, 1986, p. 56). Este episódio

faz referência ao suicídio de uma das funcionárias da família Lindbergh, acusada de envolvimento no sequestro de Charles Lindbergh Jr. Mais tarde, as autoridades americanas, no caso real, constataram não haver envolvimento da funcionária no crime, sendo declarada inocente.

Poirot narra como a polícia chegou até Casseti, atribuindo a este a participação no sequestro da criança Daisy Armstrong:

- Mais ou menos seis meses depois, este homem, Casseti, foi preso como chefe da quadrilha que raptara a criança. Tinha usado antes o mesmo método. Se a polícia saía no seu encalço, eles matavam o prisioneiro, escondiam o corpo e continuavam a tomar tanto dinheiro quanto pudessem, até que o crime fosse descoberto. E podem ficar certos, meus amigos, Cassatti era o cabeça. Mas, devido ao dinheirão que acumulara, por conhecer os segredos de muita, livrou-se através de um erro processualístico. Apesar disso, poderia ter sido linchado pela população, se não fosse bastante sabido para passar-lhe a perna. Parece-me claro agora, o que aconteceu. Ele mudou de nome e deixou os Estados Unidos. Desde então, viveu como um homem fino, que viajava e recebia rendas. (Christie, 1986, p. 56)

O leitor não tem acesso ao suposto processo do qual Poirot alega que Casseti respondeu. As informações passadas pelo detetive, no enredo, ficam evidentes que foram extraídas da imprensa (provavelmente jornais impressos, pois Poirot, ao perguntar a Monsiuer Bouc sobre o caso, usa a expressão “ler”), como se não fosse possível considerar que tais informações pudessem estar tomadas de erros de julgamentos, ou juízo de valor, a respeito do caso. Poirot pergunta a monsieur Bouc (Christie, 1986, p. 55): “- Lembra-se de ter lido sobre a menina dos Armstrong?”. Quanto ao “erro processualístico” afirmado por ele, na citação acima, é questionável, pois não há elementos na narrativa que evidencie que Poirot teve acesso ao processo, surgindo assim alguns questionamentos.

O homem assassinado a bordo do Expresso do Oriente era mesmo quem Poirot alegou ser? Caso o nome do morto de fato seja Casseti, o que sustenta a afirmação de que se tratava de um mafioso? E se fosse, o que garante que de fato tenha sido ele o mandante do sequestro da criança Dayse Armstrong? Além disso, o que Poirot define como erro processualístico, em um processo que, aparentemente, não teve acesso, poderia ser considerado como a ausência de provas para incriminar Casseti. Luigi Ferrajoli em seu trabalho *Direito e Razão* (2002), quanto ao problema da verdade processual, defende que, quando não há elementos suficientes e necessários para a acusação, fica o processo a favor do réu.

Uma outra questão é que nem o caso real nem a obra parecem responder a causa da morte das crianças, Dayse Armstrong e Charles Lindbergh. É dito que foram encontradas mortas em uma floresta, mas não é informado a causa da morte, mesmo assim a morte é colocada como assassinato nos dois casos, pois Poirot é taxativo ao afirmar “Esse é o homem que matou Dayse: Casseti.” (Christie, 1986, p. 55), pelo menos quanto ao que é dito pelos jornais do caso real e o da ficção.

Sobre o suposto processo contra Casseti em relação ao caso Dayse Armstrong, a obra reserva apenas dois parágrafos de informações, os quais já foram citados. Já quanto ao assassinato do mesmo, a investigação toma mais da metade da obra, sendo o ponto central da narrativa.

Sobre as questões levantadas a respeito da identidade, ou autoria do crime contra Dayse Armstrong, o próximo tópico tratará sobre como o conceito de verdade, à luz do que estabelece Luigi Ferrajoli em seu trabalho *Direito e Razão* sobre o problema da verdade processual, apresenta-se na obra *Assassinato No Expresso Do Oriente e de que modo*, buscando entender a importância da figura do detetive Poirot e as funções que assume durante o processo de investigação.

3.3 O DETETIVE HERCULES POIROT COMO REPRESENTAÇÃO DE VERDADE PROCESSUAL

O detetive Hercule Poirot é parte fundamental para a construção dessa narrativa, pois é ele quem irá conduzir a investigação quanto ao assassinato de Ratchatt/Casseti. Além disso, será necessário entender o peso que a personagem

traz para a trama a partir de suas afirmações em relação ao crime. Para tanto, é importante considerar o surgimento de Poirot nas obras da Agatha Christie e como a autora o descreve.

Poirot é apresentado pela primeira vez na obra *O Misterioso Caso de Styles* em 1920. Na autobiografia, Agatha Christie relata que:

Hercule Poirot fora um êxito em *O Misterioso Caso de Styles*. Assim, foi-me sugerido que continuasse a usar a personagem. Uma das pessoas que gostava de Poirot era Bruce Ingram, na época diretor da Sketch. Disse-me que escrevesse uma série de histórias de Poirot para a Skitc. Isso, sim, entusiasmei-me muito. Finalmente, estava tendo sucesso! Aparecer na Skitc – que maravilha! Ingram mandou fazer, também, um retrato imaginário de Hercule Poirot, que não deixava de ter semelhança com a ideia que eu própria tinha dele, embora tivesse pintado um pouco mais elegante e mais aristocrático do que eu a princípio imaginara. (Christie, 1977, p. 301)

Na obra *A Primeira Investigação de Poirot* escrita pela autora, publicado em 1920, Poirot é descrito (Christie, 1920, p. 41) como um homenzinho belga de aparência extraordinária, medindo, aproximadamente, um metro e sessenta de altura. Apresentava um porte digno e sua cabeça tinha um aspecto oval, inclinada levemente para o lado. Seu bigode era digno de ser visto devido a excentricidade. Além de vestir-se impecavelmente. Poirot foi membro da polícia belga e ficou famoso pela forma como conseguia solucionar casos considerados complexos.

O detetive é descrito, de forma crítica, pelos autores Pierre Boileau e Thomas Narcejac como um aristocrata que resolve as investigações de forma distante e sem muito envolvimento, sendo esta uma característica própria do Romance Policial inglês:

[] Hercule Poirot (A. Christie), siempre será aristocratas o gente de buena educación que se “inclinará” sobre los enigmas sin comprometerse. La novela inglesa tenderá com frecuencia um tono esnob, pero no um verdadero acento. Inconscientemente buscará excusas, porque no puede consentir em presentarse como lo que es, simplemente: una adivinanza, um jogo apenas um poco menos inútil que el de las palabras cruzadas. (Boileau-Narcejac, 1991, p. 61)

Além da crítica sobre o tom aristocrático do detetive Poirot, Boileu e Narcejac (1991, p. 63) traz também a dedução lógica como um de seus principais métodos, enfatizando que “Hercule Poirot, si bien habla com frecuencia de las pequenas células grises, rara vez explica sus procedimientos lógicos”, sendo a expressão

“células cinzentas” frequentemente usada pelo detetive nas obras em que atua para explicar como soluciona os casos.

Em uma passagem de *Assassinato No Expresso Do Oriente* quem lembra essa famosa fala de Poirot é o Monsieur Bouc, quando pede que Poirot fique responsável pela investigação da morte de Ratchatt:

- Conheço sua reputação. Sei alguma coisa sobre os seus métodos. Este é o caso ideal para você. Olhar os antecedentes de todas essas pessoas, descobrir quem são, tudo isso leva tempo, aborrecimentos sem fim. Mas não ouvi dizer que você, para resolver um caso, só precisa sentar-se e pensar? Pois faça isso. Entreviste os passageiros, olhe o corpo, examine as pistas e eu tenho fé em você! Estou certo de que nada disso que falam de você é lenda. Sente-se e pense. Use (como tenho ouvido você dizer tanto) as pequeninas células cinzentas da mente. Você saberá tudo. (Christie, 1986, p. 40)

Sobre a forma racional com que o processo investigativo segue na trama, Luiz Santos e Silvana de Oliveira, na obra *Sujeitos, Tempo e Espaço Ficcionalis* (2001, p.37) descrevem que o detetive, geralmente, está relacionado à racionalidade, representando “uma razão que se pretende indubitável e todo-poderosa”, sendo o detetive uma figura semelhante a de um pesquisador que busca observar o seu objeto de análise com distanciamento e imparcialidade.

Poirot é um detetive cético quanto às provas materiais, afirmando preferir o uso da psicologia. Porém, no momento em que é convidado a ir até a cabine onde se encontrava o corpo de Ratchatt, o detetive recorre ao auxílio técnico do Dr. Constantine explicando que:

- Como vê, meu caro doutor, não sou o único a acreditar na técnica do especialista. É psicologia que procuro, não as impressões digitais ou as cinzas de um cigarro. Mas, neste caso, apreciaria conselhos científicos. A cabine está cheia de pistas, mas como posso acreditar que elas são o que realmente parecem ser? (Christie, 1986, p. 52)

Poirot recorre ao auxílio técnico como uma forma de estabelecer maior veracidade à investigação, alinhando a relação entre técnica e racionalidade para interpretar as pistas. Esse recurso também reflete na forma como o sumário está organizado, apresentando a mesma ordem que se observa nos processos jurídicos. Luiz Santos e Silvana de Oliveira, ao comparar a figura do detetive com a do pesquisador afirmam que:

Para ambos, a leitura de pistas é um método de decifração. O enigma é um estímulo ao exercício da inteligência. [] Para o detetive, o crime é uma charada que é imprescindível decifrar. Da decifração resulta a alegria da descoberta de uma pretensa verdade, o alívio em saber, como as coisas “realmente” aconteceram. Significativamente, essa verdade nunca é posta em causa: ela é um valor absoluto. (Santos- Oliveira, 2001, p. 37)

Essa representação do método investigativo e a estrutura narrativa da obra, desde o que foi discutido neste trabalho a respeito de hermenêutica, até a forma como Poirot conduz a investigação, remete ao que Luigi Ferrajoli, em seu trabalho *Direito e Razão*, problematiza a forma como a verdade pode se apresentar diante de um fato.

Para Ferrajoli (2002, p. 41), o conceito de verdade é separado em duas partes: Verdade fática e verdade jurídica. Na verdade fática, tem-se o fato que pode ser verificável ou refutável de forma empírica ou cognitiva “enquanto seja comprovável pela prova da ocorrência do fato e de sua imputação ao sujeito incriminado”, neste caso, considerando obra, há um fato irrefutável, qual seja, a morte de Ratchatt. Já na verdade jurídica, trata-se da qualificação normativa do fato, ou seja, depende da interpretação para tipificar a situação, sendo a morte de Ratchatt enquadrada como homicídio.

De acordo com Ferrajoli, tanto a verdade fática quanto a verdade jurídica ajudam a compor a verdade processual, sendo que “uma proposição jurisdicional será (processual ou formalmente) verdadeira se, e somente se, é verdadeira tanto fática quanto juridicamente, no sentido assim definido” (2002, p. 41).

Na trama, há um momento em que Poirot é categórico ao dizer que “E, podem ficar certos, meus amigos, Cassetti era o cabeça”, quando relata o sequestro e morte de Dayse Armstrong e explica para Monsiuer Bouc que Ratchatt era líder da quadrilha que sequestrava crianças. Poirot, ao trazer tal afirmação a respeito de Ratchatt, constrói uma verdade absoluta que parece surgir de uma dedução. Afinal, como já foi dito em tópico anterior, o detetive teve acesso ao caso Dayse Armstrong pela imprensa da época, não tendo contato com o processo de modo direto.

Nessas condições, e que será melhor explorado no próximo capítulo, há uma discrepância na forma como Ratchett é julgado, não havendo elementos suficientes que sustente sua responsabilidade quanto ao sequestro da criança Dayse, mas,

em contra partida, na investigação quanto a seu assassinato, mesmo havendo provas e até mesmo a confissão dos envolvidos, ou seja, a combinação de verdade fática e verdade jurídica, a verdade processual que se alcança em relação aos dois casos são consideravelmente distintas.

4 CONEXÕES ENTRE A TEORIA DA REAÇÃO SOCIAL E A OBRA ASSASSINATO NO EXPRESSO DO ORIENTE: UMA ANÁLISE SOB A PERSPECTIVA DA ISOMERIA ÓPTICA(SOCIAL) DA QUESTÃO (HERCULE POIROT PÁRA PARA PENSAR)

4.1 ASSASSINATO NO EXPRESSO DO ORIENTE: UMA QUESTÃO DE VINGANÇA?

Na terceira parte da obra intitulada *Poirot Pára Para Pensar*, tem-se a resolução do caso a respeito do assassinato de Ratchatt/Cassetti. Agatha Christie sustenta essa tensão, revelando a identidade do(s) assassino(s) apenas no final, terminando, obrigatoriamente com “la reconstrucción del crimen, cuyo resultado será el descubrimiento del asesino, quien será siempre aquélde quien menos se sospechaba” (Boileau-Narcejac, 1991, p. 64), sendo essa uma característica marcante do romance policial: manter o suspense até o desfecho.

E na condução da investigação, o detetive Poirot, como de costume, organiza as pistas e informações colhidas, fazendo uma lista de acordo com a ordem em que cada passageiro do Expresso do Oriente foi interrogado:

HECTOR MACQUEEN – cidadão americano – leito número 6 – segunda classe. *Motivo*: possível associação com o morto [].
 CONDUTOR – PIERRE – cidadão francês. *Motivo*: Nenhum [].
 EDWARD MASTERMAN – cidadão inglês – leito 4 – segunda classe. *Motivo*: possível ligação com o morto, do qual era valete.
 MRS HUBBARD – cidadã americana – leito número 3 – primeira classe. *Motivo*: Nenhum [...]. GRETA OHLSSON – cidadã sueca – leito número 10 – segunda classe. *Motivo*: Nenhum [].
 PRINCESA
 DRAGMIROFF – Francesa naturalizada – Leito número 14 – primeira classe. *Motivo*: Era ligada intimamente à família Armstrong e madrinha de Sônia Armstrong [].
 CONDE ANDRENYI – cidadão húngaro. Passaporte diplomático. Leito número 13 – primeira classe. *Motivo*: Nenhum [].
 CONDESSA ANDRENYI - cidadã húngara. Passaporte diplomático. Leito número 12. *Motivo*: Nenhum [].
 CORONEL ARBUTHNOT – cidadão inglês. Leito 15 – primeira classe. *Motivo*: Nenhum [...].
 CYRUS HARDMAN – cidadão americano. Leito 16. Segunda classe. *Motivo*: Nenhum conhecido.
 MARY DEBENHAM – cidadã inglesa. Leito número 11- segunda classe. *Motivo*: Nenhum.
 HILDELGARD SCHMIDT – cidadã alemã. Leito número 8 – segunda classe. *Motivo*: Nenhum []. (Christie, 1986, p. 145)

Auxiliado por Bouc e o médico Constantine, Poirot tenta juntar as informações colhidas para que possa chegar na identidade do(s) assassino(s) de Ratchatt/Cassetti. Pouco a pouco, enquanto analisa os depoimentos, o detetive observa que, embora a maior parte dos passageiros entrevistados pareçam não ter ligação com assassinato de Ratchatt/Cassetti, têm, de algum modo, ligação com a família Armstrong. Com isso descobre que a condessa Andrenyi era, na verdade, Helena Goldenberg a irmã mais nova de Sônia Armstrong, mãe de Dayse Armstrong, e filhas de Linda Arden.

- É claro, Monsieur Poirot – disse Helena com calma, - que o senhor pode adivinhar minhas razões, ou nossas razões. Esse homem assassinado matou minha sobrinha, despedaçando o coração de meu cunhado. Três das pessoas que eu mais amava e que constituíam meu lar, meu mundo! (Christie, 1986, p. 160)

Helena Goldenberg, mesmo confessando a verdadeira identidade, declara veementemente que nem ela e nem o marido, conde Andrenyi, são responsáveis pela morte de Ratchatt/Cassetti. Poirot lembra que houve uma outra morte durante a investigação. A morte da babá de Dayse Armstrong que se chamava-se Susane.

Susanne, esse episódio faz referência ao caso real de suicídio de uma funcionária da família Lindbergh, pois foi acusada, erroneamente, de cúmplice no caso de sequestro e morte do bebê Charles Lindbergh Jr, é também acusada de cúmplice na obra e com isso comete suicídio, jogando-se de uma janela. Helena Goldenberg afirma (Christie, 1986, p. 162) que Susane era muito “Devotada a Dayse”.

Poirot demonstra interesse em uma outra funcionária da família Armstrong, a governanta. Helena Goldenberg afirma que era uma enfermeira de nome Stenglber e também devota a Dayse. O detetive questiona a condessa se não teria reconhecido alguém entre os passageiros do Expresso do Oriente e sugere o nome da princesa Dragomiroff. Helena Goldenberg afirma que a conhece. Pois a princesa Dragomiroff é, como já foi dito, sua madrinha, mas o detive está interessado em uma outra pessoa:

- Isso mesmo, Madame. Agora pense cuidadosamente. Lembre-se de que alguns anos já se passara. A pessoa pode ter mudado. – Não... – Helena respondeu depois de algum tempo – Definitivamente não, ninguém. – A senhora era muito jovem naquela época. Não tinha ninguém para tomar conta de si ou

orientar-lhe os estudos? – Oh, sim. Eu tinha uma *dragon*, um tipo de governanta que servia também de secretária à Sônia. Era inglesa ou escocesa. Uma mulher robusta, de cabelos avermelhados. (Christie, 1986, p. 162)

Ao ser questionada a respeito do nome da governanta, Helena diz se chamar Miss Freebody e que teria por volta de 40 anos a época do ocorrido. Poirot insiste em perguntar se a condessa teria reconhecido alguém naquele trem e esta responde categoricamente que não.

O detetive, com esta informação, descobre que a jovem Debenham na verdade era a governanta dos Armstrong no período em que Dayse fora sequestrada. Em diálogo com Monsieur Bouc, Poirot afirma que:

- Lembra-se de que eu lhe perguntei sobre a governanta ou sua companheira? Eu já decidira que, se Mary Debenham estivesse envolvida, ela deveria ter trabalhado na casa naquela condição. – Sim, mas a condessa descreveu uma pessoa completamente diferente. – Exato. Uma mulher alta, de meia-idade, de cabelos ruivos... na verdade, o oposto a Miss Debenham, e tanto que chega a chamar a atenção. Mas então ela teve que inventar um nome rapidamente, e a associação de idéias a traiu. Ela disse Miss Freebody... [...] vocês podem não saber, mas uma loja, em Londres, até pouco tempo atrás chamava-se Freebody & Debenham. Com o nome Debenham na cabeça, ela deu o outro nome. Compreendi tudo imediatamente. (Christie, 1986, p. 173)

Com essa informação, Monsieur Bouc (Christie, 1986, p. 175) passa a considerar que todos dos interrogados estivessem mentindo sobre suas verdadeiras identidades e que “- Nada mais pode me surpreender agora! – Nada! Mesmo que todos neste trem tenham morado com os Armstrong, eu não ficaria surpreso”, Poirot aguarda Bouc concluir e, em seguida, pede para que o italiano Sr. Foscarlli seja chamado. E assim, é revelado que o Sr. Antonio Foscarelli era o motorista dos Armstrong.

Ao se referir (Christie, 1986, p.176) a Ratchatt/Cassetti, usa os seguintes termos “Tudo por causa daquele porco que deveria ter ido para a cadeira elétrica! Uma infâmia que ele não tenha ido!”, ao se referir a menina Dayse a descreve como “Aquela pequenina... era o encanto da casa. Chamava-me por Tônio. Sentava no carro e brincava no volante. Toda a criadagem a adorava. Até a polícia compreendeu isso. Ah, menina linda!” e assim o Sr. Foscarelli foi dispensado para que Greta Ohlsson fosse chamada.

Poirot perguntou a Sra. Ohlsson se teria sido a enfermeira encarregada de cuidar de Dayse Armstrong, ao que ela, em lágrimas, prontamente responde:

- É verdade. Ah, ela era um anjo, um anjinho... e foi levada por aquele criminoso, tratada com crueldade... e sua pobre mãe... e a outrazinha que nunca viveu... o senhor não compreende... não pode saber... se tivesse estado lá, como eu... se tivesse presenciado a tragédia... Eu devia ter-lhe dito a verdade, hoje de manhã [...]. Fiquei feliz pelo o homem estar morto... por ele não poder mais torturar ninguém... nenhuma criança. (Christie, 1986, p. 177)

Assim que Greta Ohlson foi dispensada, o valete Masterman aborda Poirot com mais revelações:

- Espero não estar atrapalhando, senhor. Mas achei melhor vir logo dizer-lhe a verdade. Fui ordenança do coronel Armstrong na guerra e depois seu valete em Nova York. Estou com medo por ter escondido este fato hoje pela manhã. Foi errado da minha parte, senhor, e achei melhor vir esclarecer. Mas espero, senhor, que não esteja suspeitando de Tônio. O velho Tônio, senhor, não mataria uma mosca. Posso jurar que ele que ele não poderia tê-lo feito. Tônio pode ser um estrangeiro, senhor, mas é uma criatura muito boa... muito diferente daqueles italianos sobre os quais a gente vive lendo. (Christie, 1986, p. 177)

O diretor Bouc ficou surpreso com o tanto de revelações, comentando que “Dos doze passageiros do vagão, nove têm alguma ligação com o caso Armstrong”, questionou-se quem seria o próximo (Christie, 1986, p. 177). Não demorou muito para que Monsieur Hardman também aparecesse com alguma declaração. Poirot foi logo perguntando se teria sido Hardman o jardineiro ou o mordomo da família, essas perguntas foram negadas pelo passageiro, porém Poirot já sabia que Hardman, na verdade, tinha sido apaixonado pela enfermeira Susane, demonstrando, assim, seu envolvimento com o caso Dayse Armstrong.

O detetive deduziu que todos os doze passageiros presentes e suspeitos da morte de Ratchatt/Cassetti tinham alguma aproximação, seja direta ou indireta, com a família Armstrong, sendo amigos próximos ou antigos funcionários da família. A este ponto da narrativa, Poirot afirma já saber quem matou Ratchatt/Cassetti e pede para que Hardman junte todos os passageiros para que possa esclarecer sobre o fim da investigação, propondo duas soluções. A primeira seria:

- Mas colocarei agora uma alternativa[...]Mr. Ratchatt tinha um certo inimigo o qual temia. Deu a Mr. Hardman uma descrição dele e contou- lhe da possibilidade de um atentado que provavelmente se daria na segunda noite após a partida. Mas, senhoras e senhores, eu diria que Ratchatt sabia muito mais do que falou. O inimigo, como Ratchat esperava, tomou o trem em Belgrado ou Vincovci, pela porta deixada aberta pelo coronel Arbuthnot e MacQueen quando desceram à plataforma. Ele dispunha de um uniforme de Wagon Li, o qual vestiu sobre suas roupas comuns, e também de uma chave-mestra que lhe permitiu ter acesso à cabine de Ratchatt, apesar de a porta estar fechada. Ratchat estava sob a influência de uma pílula para dormir. O criminoso o esfaqueou com grande ferocidade e deixou a cabine através da porta que dava para a de Mrs. Hubbard [...] (Christie, 1986, p.182)

O diretor Bouc (Christie, 1986, p. 182) se manifestou dizendo que essa solução era absurda justamente por não explicar elementos apontados na investigação. Com isso, Poirot apresenta a segunda solução para o caso, sendo esta, de fato, a conclusão da investigação:

- Há uma outra explicação possível para o crime. Tendo ouvido todos os depoimentos, enumerei alguns pontos que me chamaram a atenção em especial, e relatei-os aos meus colegas [...] Disse a mim mesmo: mas isto é extraordinário... não podem estar todos metidos nisso. Mas então, senhores, veio-me a luz. Todos estavam envolvidos. Não é possível a coincidência de todas as pessoas ligadas ao caso Armstrong estarem viajando no mesmo carro. Não, coincidência não. Premeditação. Lembro- me de uma observação do coronel Arbuthnot sobre júri e julgamento. Um júri se compõe de 12 passageiros, e Ratchatt foi esfaqueado 12 vezes [] Ratchatt escapou à justiça nos Estados Unidos. Não havia dúvida sobre sua culpabilidade. Visualizei um júri autodeterminado que o condena à morte e que, pelas circunstâncias, acabara transformando-se também nos seus carrascos. (Christie, 1986, p. 186)

A partir de tais considerações, é importante analisar e questionar a figura de Hercules Poirot que, ora age como investigador do crime, ora como mediador da sentença contra Ratchatt/Cassetti. O detetive, legalmente instituído para investigar o caso, apresenta uma ambígua relação entre a objetividade da investigação e a confissão das personagens quanto à autoria do crime, culminando na absolvição destes com base em argumentos subjetivos. Entretanto, buscando representar a ideia de um tribunal do júri, sugerindo que tudo foi investigado dentro das formalidades que a situação exigia.

Vingança privada e justiça formal parecem se confundirem na trama. Ou talvez só representem a forma real de como a sociedade lida com os conflitos. Segundo Ney Menezes de Oliveira Filho, em seu trabalho *O Problema da Vingança Privada (Autotutela): Entre o Minimalismo Garantista e o Abolicionismo Radical*, o controle informal a partir da vingança privada “acompanha o desenvolvimento do Estado e a fundação do paradigma moderno de ciência. Em uma fase mais enaltecida, também chamada de “idade de ouro”, entende-se que a vítima poderia satisfazer as suas pretensões pessoalmente, buscando a reparação do dano ou a retribuição pela lesão”. (Filho, 2018, p. 63). Ou seja, vingança privada e a sua relação com a justiça formal são questões que convidam para uma reflexão quanto ao desenvolvimento do estado, no caso da obra representado na figura do detetive, entrelaçado com as formas de controle social e, ainda, a ideia de que a vítima, na obra, os familiares de Dayse Armstrong, teriam o direito de satisfazerem a reparação do dano causado pelo autor de seu assassinato.

E assim Poirot, apresentando a versão em que os 12 passageiros, que apresentaram algum grau de envolvimento com a família Armstrong, logo, motivados na vingança coletiva contra Ratchatt, elucida o caso, deixando para o diretor da companhia Monsieur Bouc e o médico Dr. Constantine decidirem por qual solução optarem. Ambos concordam em ficar com a primeira solução “Na minha opinião – prefiro a primeira teoria [.] Certamente concordo – Disse Constantine []” (Christie, 1986, p. 189), sendo esta, a versão que seria apresentada à polícia da Iugoslávia.

4.2 A ÓPTICA DAS ASSIMETRIAS ENTRE OS CASOS DAYSE ARMSTRONG E RATCHATT/CASSETTI: O ESTIGMA COMO FUNDAMENTAÇÃO PARA O COMPORTAMENTO DESVIANTE

Na química orgânica existe um fenômeno em que substâncias que apresentam a mesma fórmula molecular, resultam em moléculas assimétricas, chamadas de quirais, ausência de simetria. Esse evento é conhecido como isomeria óptica (do grego *isos*, igual ou mesmo e *meros*, partes). Quando uma substância quiral (do grego *kheir*, que significa mão) é exposta à luz polarizada, luz filtrada em uma única direção, ela reflete imagens especulares, semelhantes a um

reflexo no espelho. Essas imagens causam o mesmo desvio angular da luz, mas em sentidos opostos, desviando para direita ou para a esquerda, o que as tornam fisiologicamente diferentes, embora sejam física e quimicamente iguais.

Para entender melhor como a isomeria óptica funciona, pode-se imaginar a mão direita refletida no espelho, em que a imagem resultante será a da mão esquerda. Embora as duas mãos sejam imagens especulares exatas, elas não se sobrepõem, sendo, portanto, não superponíveis. Equivalente a este fenômeno, tem-se a presença de dois crimes em *Assassinato Do Expresso Do Oriente*, o assassinato de Ratchatt/Cassetti e o assassinato/morte de Dayse Armstrong.

Observa-se que, embora os crimes cometidos sejam semelhantes – ambos homicídios – a forma como as personagens são responsabilizadas socialmente demonstra que tais crimes não são “superponíveis” em termos de julgamento social.

Isso reflete o que ocorre na isomeria óptica, em que tudo depende de como a “óptica”, a luz será polarizada, seja para a direita ou para a esquerda. De maneira similar, a interpretação social diante de um comportamento também depende do ângulo da percepção adotada.

Tal percepção poderia ser denominada de “óptica social”, guardados os limites dessa comparação, e podendo ser observada a partir do que o autor Alessandro Baratta (2011, p. 85) fala quando trata da Teoria do *Labeling Approach* (Teoria do Etiquetamento), descrevendo como o comportamento desviante depende de fatores subjetivos e não somente da disponibilidade individual do sujeito, mas também das interações externas a este que “colocam a ênfase sobre as características particulares que distinguem a *socialização* e os defeitos de *socialização*, às quais estão expostos muitos dos indivíduos que se tornam delinquentes”, e também fundamenta que é preciso considerar o modo como as normas, regras estabelecidas socialmente, são percebidas por este sujeito como por exemplo valores, que podem ser tanto negativos quanto positivos, demonstrando que a “óptica social” é imprescindível na definição do que é considerado como desvio:

[...] não se pode compreender a criminalidade se não se estuda a ação do sistema penal, que a define e reage contra ela, começando pelas normas abstratas até a ação das instâncias oficiais (polícia,

juízes, instituições penitenciárias que as aplicam), e que, por isso, os *status* de delinquente pressupõe, necessariamente, o efeito da atividade das instâncias oficiais de controle social da delinquência, enquanto não adquire esse *status* aquele que, apesar de ter realizado o mesmo comportamento punível, não é alcançado, todavia, pela ação daquela instâncias. Portanto, este não é considerado e tratado pela sociedade como “delinquente”. (Baratta, 2011, p. 86)

Sendo assim, o *status* de “delinquente”, atribuído a um determinado sujeito, o qual se refere Barata, é considerado pelo autor Erving Goffman como “status social” que irá gerar as expectativas quanto aos termos estabelecidos pelas normas. Mas para chegar à definição de delinquente, antes, há a atribuição de certas qualidades estigmatizantes. Segundo Goffman (2004, p. 6), a sociedade categoriza os sujeitos. O autor explica que, se em um grupo um estranho é apresentado, logo os participantes farão uma leitura para constatar se esta pessoa é condizente com o que é definido pelas normas desse grupo, o autor afirma que tais qualidades não são atribuídas de forma consciente. Ou seja, as afirmativas teriam um caráter virtual, pois corresponderiam, ou deveriam corresponder, ao que o sujeito é a partir da sua identidade social real. O estigma imprime no indivíduo a percepção de descrédito.

Enquanto o estranho está à nossa frente, podem surgir evidências de que ele tem atributo que o torna diferente de outros que se encontram numa categoria em que pudessem ser – incluídos, sendo, até, de uma espécie menos desejável – num caso extremo, uma pessoa completamente má, perigosa ou fraca. Assim, deixamos de considerá-lo criatura comum e total, reduzindo-o a uma pessoa estragada e diminuída. Tal efeito de descrédito é muito grande – algumas vezes ele também é considerado um defeito, uma desvantagem – e constitui uma discrepância específica entre a identidade social virtual e a identidade social real. (Goffman, 2004, p. 6)

De acordo com Goffman (2004, p. 6), o estigma é um termo que deprecia. No entanto, nem todos os atributos indesejáveis serão levados em conta; apenas aqueles que divergem dos estereótipos socialmente atribuídos a uma pessoa serão enfatizados. O autor (2004 p. 07) descreve que o estigmatizado pode assumir duas características a) uma já conhecida, o desacreditado; b) a não conhecida, desacreditável.

Em relação a Ratchatt/Cassetti, a personagem é apresentada ao leitor com características que o transformam em um sujeito desacreditado. No início da trama,

quando Ratchatt/Cassetti entra no vagão do Expresso do Oriente com seu secretário particular, logo chama a atenção de Poirot.

O detetive pergunta a Monsieur Bouc (Christie, 1986, p.18) qual a impressão quanto aos dois passageiros, ao que este responde “- O mais jovem parece muito simpático”, referindo-se ao secretário Mr. Macqueen. Quanto à impressão em relação a Ratchatt/Cassetti, Bouc declara não ter se importado com tal passageiro, afirmando ter-lhe passado uma impressão desagradável (Christie, 1986, p.19).

Bouc, curioso, procura saber de Poirot o que acha a respeito de Ratchatt/Cassetti. O detetive, de forma direta, declara que “- Quando passou por mim no restaurante, tive uma impressão muito estranha. Foi como se um animal selvagem, você compreende, passasse por mim” (Christie, 1986, p. 19). Bouc lembra a Poirot de que Ratchatt/Cassetti, ainda assim, parece ser um sujeito respeitável, ao que o detetive responde: “- *Présisément!* O corpo, a jaula, tudo muito respeitável. Mas um animal sempre alerta, olhando tudo de trás das grades. [] não pude me livrar da sensação de que o diabo tivesse passado bem perto de mim” (Christie, 1986, p. 19), e assim é possível notar que o diálogo entre o detetive e o diretor da companhia Expresso Do Oriente atribui características preconcebidas a respeito de Ratchatt/Cassetti, determinando-o como alguém desumano, primitivo e ameaçador, algo que precisa ser eliminado da vida em sociedade.

É interessante observar que na obra, de, aproximadamente, 200 páginas, Ratchatt/Cassetti tem apenas duas páginas, em curtos parágrafos, reservadas a fala da personagem.

Uma página, quando pede para que seu secretário pague a conta no restaurante do Hotel Tokatlian, antes de embarcar no Expresso do Oriente (Christie, 1986, p. 18), e a outra página, quando pede ajuda a Poirot para que investigue as possíveis ameaças que vinha sofrendo (Christie, 1986, p. 27). A ausência de fala da personagem parece proposital, pois impossibilita sua defesa ou que tenha o direito de contradizer as afirmações a respeito da sua identidade social virtual. Erving Goffman (2004, p. 8), explica que:

Por definição [], acreditamos que alguém com um estigma não seja completamente humano. [] fazemos vários tipos de discriminação, através das quais efetivamente, e muitas vezes sem pensar, reduzimos suas chances de vida: Construimos uma teoria do estigma; uma ideologia para explicar a sua inferioridade e dar conta do perigo que ela representa, racionalizando algumas vezes uma

animosidade baseada em outras diferenças, tais como as de classe social.

O autor também irá fundamentar que os termos utilizados para atribuírem imperfeições ao sujeito são específicos na determinação do estigma, ou seja, são “alguns atributos desejáveis mas não desejados, frequentemente de aspecto sobrenatural, tais como sexto sentido ou “percepção”” (Goffman, 2004, p. 8). Quando as personagens se referem a Ratchatt/Cassetti, atribuem-lhe características como “animalesco”, “selvagem”, “malicioso”, “diabo” (para se referir ao que é “mal”), dentre outros adjetivos negativos.

Na trama de Agatha Christie, é narrado o sequestro e “assassinato” de uma criança de três anos, Dayse Armstrong, apontando Ratchatt como autor do crime. O leitor, como já foi dito anteriormente, não acompanha o processo contra Ratchatt, mas acompanha toda a investigação quanto ao seu assassinato. Enquanto que o crime contra Dayse é considerado crime, o assassinato de Ratchatt é visto como um ato de reparação. É o que se observa na fala da princesa Dragomiroff quando diz que o assassinato de Ratchatt/Cassetti é um ato de justiça (Christie, 1986, p. 164).

Alessandro Baratta, ao discutir o senso comum na Teoria Da Reação Social, analisa que, para um comportamento ser considerado crime, não basta que o sujeito infrinja uma norma; é necessário considerar fatores como a intenção e a consciência do autor. Assim, a mera transgressão de uma norma não é o suficiente para definir um crime, uma vez que essa questão ainda está associada às causas, baseada na etiologia do desvio, e fundamentada especificamente na figura do infrator (Filho, 2018, p. 70) como acontece em Relação a Rattchatt/Cassetti.

No próximo tópico será estudado como determinadas as variáveis como estigma, crime, pena e vingança privada, combinam-se, tanto na perspectiva da Teoria da Reação Social quanto na perspectiva de uma criminologia pautada no paradigma causal-explicativo.

4.3 UMA EQUAÇÃO/INEQUAÇÃO ENTRE LINGUAGEM E CRIME

Essa comparação entre a isomeria óptica e a percepção social do crime pode ser analisada através de uma equação simples, considerando duas variáveis, dependente e independente, um valor fixo e o produto final.

Como elementos que irão compor esta equação, tem-se estigma (E), crime (C), pena (P) e a vingança privada (VP). É possível testar as variáveis para analisar qual melhor reflete as circunstâncias da obra, pode-se observar o seguinte: 1) na primeira equação, o estigma (E) é a variável dependente, representando a rotulagem social e, portanto, é sempre diferente de zero (ou seja, o estigma é imprescindível). O crime é a variável independente, podendo ou não existir, ou seja, pode ser zero. A pena (P) é o valor fixo, representando as consequências ou a punição, e vingança privada (PV) é o resultado final da equação, o produto do processo; ficando a equação: $E.C+P=VP$. Conclusão, se o crime (C) não existir (crime=0), a pena é aplicada devido ao estigma. Quando o crime existe, há a combinação entre estigma e crime: 2) na segunda equação: aqui, o crime (C) é a variável dependente, e o estigma (E) pode variar, existindo ou não; ficando a equação: $C.E+P=VP$. Conclusão: se o estigma (E) não existir (estigma=0), a pena será aplicada ao crime independente do estigma (E). Na presença do estigma (E), a pena é aplicada de acordo com a combinação dos dois elementos.

Com base na teoria da reação social, especialmente no que se refere ao etiquetamento, o fenômeno observado na obra *Assassinato No Expresso Do Oriente* é melhor refletida pela primeira equação. Sendo assim, a punição (pena) é fortemente influenciada pelo o estigma, independentemente da existência de crime. Isso demonstra que a aplicação da pena poderá ocorrer mesmo na ausência de um crime concreto, desde que o estigma social esteja presente. Alessandro Baratta define que:

O grau efetivo de tutela e distribuição do status criminosos é independente do dano social das ações e da gravidade das infrações à lei, no sentido de que estas não constituem as principais variáveis da reação criminalizante e de sua intensidade. (Baratta,1971, p. 12)

Na obra, Casseti é julgado e punido, independentemente de provas concretas do crime que é dito que cometeu, enquanto a vingança privada dos passageiros é justificada pelo estigma social quanta a Ratchatt/Casseti. E para reforçar a definição de delinquente, tem-se o detive Poirot descrevendo a personagem como um ser animalesco, o próprio mal. Essa relação é abordada no trabalho de Ney Menezes, argumentando que:

Tal ausência de alteridade é consequência também do paradigma

criminológico positivista, posto que aquele que possui o poder de definição, no caso concreto, rotula o objeto cognoscível como “mal”

(noção de maniqueísmo). Há uma espécie de fetiche no processo de configuração da identidade criminoso, pois as etiquetas encontram os seus objetos a partir de parâmetros (procedimentos) prévios que denunciam a caracterização do “mal” a ser combatido, simbolicamente representado. (Filho, 2018, p. 77)

Além disso, o autor Alessandro Baratta também irá afirmar que o comportamento desviante dependerá de uma interpretação dotada de significados os quais se identificam primeiro com as definições atribuídas pelo senso comum, pois “se produzem em situações não oficiais, antes mesmo que as instâncias oficiais intervenham, ou também de modo inteiramente independente de sua intervenção” (2011, p. 94). Tais definições são estabelecidas através da linguagem e interpretação. Nesse sentido, Louk Hulman, em seu trabalho *Temas e conceitos numa abordagem Abolicionista da Justiça Criminal*, descreve que:

Para cumprir sua tarefa, uma linguagem tem de ser construída. Não pode ser a linguagem na qual a justiça criminal é praticada e legitimada. Quando o uso dessa linguagem tem de tornar possível avaliar a legitimidade da justiça criminal sob a luz de certos valores explícitos, é melhor começarmos a formular estes valores. (2003, p. 191).

Ou seja, significa dizer que a linguagem, principalmente, determina o comportamento desviante e não a conduta em si. E isso se confirma na fala de Mrs. Hubbard, que, mesmo confessando sua autoria no assassinato da personagem Ratchatt/ Casseti, ainda assim não responde por tal ato. E isso fica evidente em sua fala com o detetive Hercule Poirot:

- Bem – o senhor sabe de tudo agora. Que vai fazer a respeito? Se tiver de divulgar o crime, será que não pode culpar somente a mim? Eu teria esfaqueado 12 vezes o homem. Não apenas devido ao fato de ter sido ele responsável pela morte de minha filha e neta, como também de uma criança que estaria viva agora. Houve mais do que isso. Houve outra criança antes da Dayse... poderia haver outras no futuro. A sociedade já o condenara; apenas cumprimos a sentença. Não é necessário envolver todos os outros. São todos bons... pobre Michel... e Mary e o coronel... eles se amam. (Christie, 1986, p. 189)

Já a segunda equação sugere que a existência do crime é objetiva e necessária para a aplicação da pena, com o estigma como um fator adicional. Contudo, os autores do assassinato de Ratchatt/Casseti não são igualmente

punidos. Provando que o princípio da igualdade, considerada pela criminologia positivista é, segundo Baratta (1971), “convenientemente refutada pela teoria do *Labelling Approach*”. Significa dizer que:

As investigações realizadas dentro do contexto do “*labelling approach*” revelaram que o desvio e a criminalidade não são entidades ontológicas pré-constituídas, identificáveis pela ação das diversas instâncias do sistema penal, senão que constituem qualidades atribuídas a determinados sujeitos, através de mecanismos oficiais e não oficiais de definição e seleção. (Baratta, 1971, p. 9)

Com isso, a narrativa mostra que a punição e a vingança privada surgem como resultados do estigma, demonstrando que a rotulagem social (etiqueta) pode levar à aplicação de penas, mesmo sem evidências claras de um crime.

É como se as regras quanto a penalização de determinada conduta funcionasse de modo arbitrárias, carregadas de subjetividades. Sendo:

Por consequência, todas as questões sobre as condições e causas da criminalidade se transformam em interrogações sobre as condições e as causas da criminalização, [] A maneira segundo a qual os membros da sociedade definem um certo comportamento de tipo criminoso faz parte, por isso, do quadro de definição sociológica do comportamento desviante, e o seu estudo deve, precisamente por esta razão, preceder o exame da reação social diante do comportamento desviante. (Baratta, 2011, p.95)

Portanto, diante destas observações, a primeira equação está mais alinhada com a análise da obra, indicando que na narrativa, a punição e a vingança privada ocorrem principalmente devido ao estigma social, independentemente da existência de um crime de fato.

Quanto a segunda equação, e a forma como está relacionada com a obra, o resultado da conduta das doze personagens deveria seguir a mesma lógica se o princípio da igualdade de fato prevalecesse. Mas não é o que acontece. Tal regra não se aplica aos demais sujeitos. Pelo contrário, estes são absolvidos com o argumento que se trataria de um júri, em que cada um deu sua sentença (Christie, 1986). E que, se tomarmos à risca o conceito de equação (igualdade), na verdade tal igualdade não existe, prevalecendo uma inequação (desigualdade) quanto a análise do comportamento desviante, em que uma pequena parte, apenas, das variáveis são consideradas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta deste trabalho foi a de relacionar Direito e Literatura a partir da análise da obra *Assassinato No Expresso Do Oriente* e a importância de se observar a forma como a linguagem/narrativa se constrói. E foi por meio de tal observação, que se tornou possível perceber a importância de se dominar as narrativas, pois são elas que constrói o outro, as situações e os comportamento.

Neste trabalho, no processo de análise da linguagem e da narrativa quanto à formação do estigma na definição do comportamento desviante, foi possível perceber como estas estão intrinsecamente conectadas com a Teoria da Reação Social quanto ao controle social informal na legitimação da pena e na seletividade do julgamento de determinados indivíduos.

A partir do estudo, conclui-se que a literatura é instrumento fundamental que pode orientar e fornecer técnicas de estrutura e organização para o direito, reconhecendo suas nuances, principalmente quanto às contradições observadas, por exemplo, na obra *Assassinato No Expresso Do Oriente* que permeiam a relação que o senso comum tem com relação ao que é entendido como justiça. No caso da personagem Ratchatt/Cassetti tais contradições se apresentaram na forma como este é julgado, sendo marcado pelo estigma, algo semelhante ao que acontece em julgamentos reais como no caso de Bruno Hauptmann acusado do sequestro e morte da criança Charles Lindbergh Jr..

Além disso em *Assassinato no Expresso Do Oriente*, nota-se como a rotulagem e o estigma podem legitimar práticas punitivas como o assassinato da personagem Ratchatt/Cassetti.

É possível que haja o argumento de que se trata apenas de uma ficção, mas, conseqüentemente, é preciso lembrar que é uma ficção representando uma realidade, ou seja, mesmo que haja diferenças entre um e outro, ambas narrativas teve como desfecho um julgamento que não apresentaram provas suficientes e necessárias que justificassem tais condenações.

Dessa forma, a literatura proporciona reflexões e críticas a respeito de temas que a área jurídica não contextualiza e nem se aprofunda, pois não consegue incorporar a complexidade das relações e a pluralidade de perspectivas sociais, coisa que a literatura parece dominar muito bem.

Assassinato No Expresso Do Oriente, guardadas as críticas quanto ao subgênero Romance Policial, no fundo parece cumprir com seu papel quanto a uma linguagem que se apresenta universal na forma como os sujeitos percebem o crime e a ideia de justiça, sendo ao mesmo tempo uma representação de um tempo e de uma sociedade, mas sem a obrigação de se apresentar como verdade absoluta o que é contrário as narrativas jurídicas em que se baseia em uma objetividade questionável quanto às interpretações em relação a determinados fenômenos.

Os anseios do senso comum, tanto na literatura quanto no âmbito jurídico, também podem revelar um engessamento das ideias, prejudicando a capacidade crítica do sujeito. Por isso, faz-se importante considerar os cuidados necessários quanto à análise feita que possa permitir uma leitura mais sofisticada para além do que se acredita, e que seja capaz de reflexão e problematização de dadas situações.

A criminologia crítica com a Teoria Da Reação Social também desconstrói os paradigmas jurídicos enraizados, e parece comunicar-se muito bem com a linguagem literária, pois se apresenta de forma diferente do pensamento positivista, tornando-se o principal crítico desse direito desumanizado, mecânico e engessado, fornecendo um arcabouço teórico quanto à formação, também a partir da linguagem, dos estigmas a partir do comportamento desviante, demonstrando o quanto o controle social informal pode ser opressivo e também refletido no controle social formal, sendo o contrário também verdadeiro. O que nos permite pensar e questionar a linguagem/narrativa que verdadeiramente fundamenta e constrói as normas sociais e jurídicas.

É possível também pensar o quanto, tanto na literatura quanto expõe a Criminologia Crítica, é perigoso narrativas fundamentadas em preconceitos e estigmas. Mas não se pode ter certeza da extinção da linguagem estigmatizante, nem até que ponto ela é desnecessária, ou nociva, tamanha complexidade. No entanto, a ideia é de que haja outras possibilidades de novas narrativas, novas perspectivas, novas ópticas. Sendo importante lembrar que o direito é uma construção humana e não detém uma verdade absoluta. E, por isso, sujeito a falhas e preconceitos.

Ou seja, reforçando o que a autora Vera Regina, em seu trabalho POR QUE A CRIMINOLOGIA (E QUAL CRIMONOLOGIA) É IMPORTANTE NO ENSINO JURÍDICO, defende que é preciso pensar novos caminhos com crítica e responsabilidade para que os estudantes de Direito não caiam no sono dogmático e

confortável de uma área que se apresenta numa perspectiva positivista de “boa ciência” e com a pretenção de combater legítimos da criminalidade.

E por fim, é necessário considerar a importância do diálogo que se estabelece entre Direito e Literatura na formação do estudante de direito, reconhecendo que a relevância dessa intersecção é um passo essencial na busca por uma formação mais humanizada do estudante de Direito.

6 REFERÊNCIAS

ANDRADE, Vera Regina Pereira de. **POR QUE A CRIMINOLOGIA (E QUAL CRIMINOLOGIA) É IMPORTANTE NO ENSINO JURÍDICO?** Revista Eletrônica de Ciências Jurídicas. RECJ.05.05/08. Disponível em:

www.pgj.ma.gov.br/ampem/ampem1.asp.

ALMEIDA, Margarida Maria Barreto. PARADIGMA DA REAÇÃO: UMA NOVA PERSPECTIVA DO SISTEMA PENAL. Unimontes Científica. Montes Claros, v.1, n.1, março de 2001.

ALVARENGA, Estelbina Miranda de. **Metodologia da investigação quantitativa e qualitativa**. Ed: 2º. Assunção, Paraguai, 2012.

BARATTA, Alessandro. **Criminologia crítica e crítica do direito penal**. 6º ed. Rio de Janeiro: Editora Revan: Instituto Carioca de Criminologia. Outubro de 2011.

_____. **Criminologia e dogmática penal. Passado e futuro do modelo integral da ciência penal**. Revista de Direito Penal, Vol.1. nº1. Rio de Janeiro: Forense, 1971.

BOILEAU, Pierre; NARCEJAC, Thomas. **La novela policial**. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1991.

CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.

CHRISTIE, Agatha. **Assassinato No Expresso Do Oriente**. Editora: Record, Rio de Janeiro, 1986.

_____. **Autobiografia**. Tradução: Tereza Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Círculo do Livro, 1977.

ESPERA-SE tenha uma importante extraordinária sessão de segunda-feira do julgamento de Bruno Hauptmann, indigitado assassino do filho do casal Lindbergh. **CORREIO DA MANÃ**, Rio de Janeiro, ano XXXIV. n. 12308, ano 1935.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: Uma Introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FERRAJOLI, Luigi. Direito e Razão: teoria do garantismo penal. 4 ed. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2002.

FERRARI, Wallacy. **Mobilizou até Al Cabone: Há 85 anos o trágico sequestro e Morte do filho de Charles Lindbergh era solucionado na justiça**, 2020.

Disponível em: <https://aventurasnahistoria.com.br/noticias/reportagem/historia-o-sequestro-e-a-morte-do-filho-de-charles-lindbergh.phtml>.

FILHO, Ney Menezes de Oliveira; PRADO, Alessandra R. Mascarenhas. **O PROBLEMA DA VINGANÇA PRIVADA (AUTOTUTELA): ENTRE O**

MINIMALISMO

GARANTISTA E O ABOLICIONISMO RADICAL. Revista de Criminologia | e-ISSN: 2526-0065 | Salvador | v. 4 | n. 1 | p. 61 – 81 | Jan/Jun. 2018.

FONSECA, Maria do Socorro. **O Homem Do Direito No Limiar Republicano: UM ESTUDO DE ESAÚ E JACÓ A PARTIR DA INRSEÇÃO ENTRE HISTÓRIA, DIREITO E LITERATURA,** Salvador, 2019.

GADAMER, Hans-Geord. **VERDADE E MÉTODO.** Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1999.

GOFFMAN, Erving. **Estigma – notas sobre a manipulação da identidade deteriorada.** Tradução: Mathias Lambert. Data da Digitalização: 2004. Data Publicação Original 1891.

HULSMAN, Louk. **Temas e conceitos numa abordagem abolicionista da justiça criminal.** In: Verve, 3: 190-219, 2003.

KARAM, Henriete. **Questões teóricas e metodológicas na literatura: Um percurso analítico-interpretativo a partir do conto Suja-se Gordo! de Machado de Assis.** São Paulo: Edusp, 2017.

MANHÃ, Correio da. **ESPERA-SE TENHA UMA IMPORTANTE EXTRAORDINÁRIA A SESSÃO DE SEGUNDA-FEIRA DO JULGAMENTO DE BRUNO HAUPTMANN, INDIGITADO ASSASSINO DO FILHO DO CASAL LINBERGH.** Rio de Janeiro de 1935.

MASSI, Luciene. **Estudos sobre narrativas criminais.** Rio de Janeiro: Revan, 2015.

MATHIESEN, Thomas. **A caminho do Século XXI: abolição, um sonho possível.** Verve, São Paulo, n. 4, p. 80-111, 2003.

PALMER, Richard E. **HERMENÊUTICA.** 70 ed. Tradução: Maria Luísa Ribeiro Ferreira. Editora: SISTEMA INTEGRADO DE BIBLIOTECAS Pe. Inocente Radrissani Centro Universitário São Camilo. Portugal, 1969.

PRADO, Daniel Nicory do. **AUTOS DA BARCA DO INFERNO: O DISCURSO NARRATIVO DOS PARTICIPANTES DA PRISÃO EM FLAGRANTE.** Salvador. Janeiro de 2009.

REIMÃO, Sandra. **O que é o romance policial.** São Paulo: Ática, 1983.

REUTER, Yves. **Análise da Narrativa.** São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. **A Análise da Narrativa: O texto, a ficção e a narração.** Tradução de Mario Pontes. 2. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.

SANTOS, Luís Alberto Brandão; Oliveira, Silvana Pessôa De Oliveira. **SUJEITO, TEMPO E ESPAÇO FICCIONAIS: Introdução à Teoria da Literatura.** Editora: Martins Fontes. São Paulo, 2001.

SILVA, Pedro Puro Sasse da. **As narrativas criminais na literatura brasileira**. Brasília: Edu. UnB, 2019.

_____. **As Narrativas Criminais Na Literatura Brasileira**. UFF – Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2019.

TERRY, Eagleton. **Teoria da Literatura: Uma Introdução**. São Paulo: Editora Contexto, 2017.

ZAFFARONI, Eugênio Raul. **Em busca das penas perdidas: a perda de legitimidade do sistema penal**. 5 ed. Rio de Janeiro: Revan, 2001.