



A MITOLOGIA GREGA NA NARRATIVA POLICIAL: uma leitura de *Os Trabalhos de Hércules* de Agatha Christie

Suellen Moura Romão
Graduada em Letras/Inglês – Uni-FACEF
sumoura98@hotmail.com

Lucas Borges Cintra
Graduando em Letras/Inglês – Uni-FACEF
lucas1914_@outlook.com

Flávia Herker Lopes
Mestre em Linguística e Língua Portuguesa – Uni-FACEF
flaviaherker@yahoo.com.br

Resumo

A escritora Agatha Christie nasceu em setembro de 1890, em Torquay, Inglaterra, e viria a ser conhecida como a “Rainha do crime” em todo o mundo. A autora chegou a publicar mais de oitenta romances e mais de quinze livros de contos, a maior parte do gênero policial, pelo qual é conhecida. Dentre tantas obras, a coletânea de contos *Os trabalhos de Hércules*, publicado em 1947, foi escolhida para esta pesquisa, devido, inclusive, à sua relação com o mito clássico do herói Hércules. Assim, esta pesquisa tem como objetivo propor uma leitura de *Os trabalhos de Hércules*, de Agatha Christie, tendo em vista o mito grego dos Doze Trabalhos de Hércules, verificando como ocorre essa relação dialógica na coletânea e observando as semelhanças e as diferenças entre as duas obras. Portanto, é possível observar que Christie resgata as figuras e os locais presentes no mito através das personagens e dos espaços que cria, seja pelo aspecto físico, seja pelo papel que cada componente desempenha na história, além do fato de que Poirot sempre sai vencedor no trabalho que lhe foi designado, assim como ocorre com o herói Hércules. Esta pesquisa, de caráter bibliográfico, é respaldada em vários estudos, tais como Knight (2003) para compreender a época literária que Agatha Christie viveu, a *Golden Age*; Feinman (1975) e Reimão (1983) para o estudo do gênero policial e suas características; Brandão (2004; 2005) e Bulfinch (2006) para os estudos sobre a mitologia grega e a história de Hércules; Gotlib (2003) e Soares (2007) sobre o gênero conto; e, ainda, os estudos de Fiorin (2006) sobre o dialogismo bakhtiniano.

Palavras-chave: Agatha Christie. *Os trabalhos de Hércules*. Dialogismo. Mitologia grega.

Submissão: 31/10/2022 **Aprovação:** 09/11/2022

1 Introdução

A ideia para esta pesquisa surgiu devido ao nosso apreço pelas narrativas policiais, principalmente pelas obras de Agatha Christie, uma das mais importantes escritoras desse gênero. Procuramos por obras da autora inglesa em que se poderia investigar algo e deparamo-nos com seu livro de contos *Os trabalhos de Hércules*, publicado em 1947 e protagonizado pelo principal personagem de Agatha

A MITOLOGIA GREGA NA NARRATIVA POLICIAL: uma leitura de *Os Trabalhos de Hércules* de Agatha Christie
Christie: o detetive Hercule Poirot. Os contos mencionados fazem referência aos Doze Trabalhos de Hércules, mito grego famoso, o que nos instigou bastante, pois temos bastante apreço pela mitologia grega também.

Assim, o objetivo deste Trabalho de Conclusão de Curso é propor uma leitura de *Os trabalhos de Hércules*, de Agatha Christie, tendo em vista o mito grego dos Doze Trabalhos de Hércules, verificando como se materializa essa relação dialógica na coletânea e observando as semelhanças e as diferenças entre as duas obras. Pretendemos averiguar como se dá essa relação dialógica entre os dois textos, baseando-se, para isso, nas análises de Fiorin sobre Bakhtin e seus conceitos, que possibilitarão a realização de uma leitura comparada. Logo, serão levantadas nesta pesquisa algumas questões, como: qual é a importância de Agatha Christie para a Era de Ouro da ficção criminal? Como o mito grego do herói Hércules se relaciona com os contos produzidos pela autora? Quais são as outras referências mitológicas presentes nos contos?

Esta pesquisa, de caráter bibliográfico, divide-se estruturalmente em quatro partes. No primeiro capítulo, trataremos uma breve explicação sobre as definições de dialogismo, de intertextualidade e de interdiscursividade baseadas nos estudos de Bakhtin, através de Fiorin (2006), para entender a relação dos contos com o mito de Hércules e possibilitar uma leitura comparada entre eles. Já no segundo capítulo, por meio dos trabalhos de Brandão (2004; 2005) e Bulfinch (2006), abordaremos a mitologia grega, ressaltando a origem e a conceituação de “mito” e tratando sobre o mito dos heróis, especificamente a história e as aventuras de Hércules e os doze trabalhos que realizou.

Na terceira parte desta pesquisa, explicaremos sobre a origem da Ficção Policial, através de Reimão (1983), sobre a vida e a importância de Agatha Christie, de acordo com Feinman (1975) e, com os estudos de Knight (2003), sobre a *Golden Age*, para compreender a época literária que Christie viveu e a relação de suas obras com o movimento. Além disso, trataremos um estudo sobre o gênero conto, a partir de Gotlib (2003) e Soares (2007), e apresentaremos o *corpus* de nossa pesquisa, a obra *Os trabalhos de Hércules* (1947).

Por fim, no último capítulo de nosso trabalho, apresentaremos a análise de todos os doze contos de *Os trabalhos de Hércules* (1947), de Agatha Christie, com o objetivo de evidenciar o diálogo desenvolvido entre essa coletânea e o mito clássico dos Doze Trabalhos de Hércules.

2 Fundamentos para uma leitura comparada

Considerando que o principal objetivo desta pesquisa é averiguar o vínculo existente entre o mito dos Doze Trabalhos de Hércules e os contos da obra *Os trabalhos de Hércules* (1947) escrito por Agatha Christie, há, portanto, a necessidade de se basear nos conceitos sobre relação dialógica propostos por Bakhtin, possibilitando a realização desta leitura comparada.

É a partir das análises feitas por José Luiz Fiorin sobre os estudos de Bakhtin que será abordada a questão do diálogo entre os textos. Em seu estudo denominado *Interdiscursividade e Intertextualidade*, Fiorin (2006) inicia trazendo a questão de que o interdiscurso é chamado de dialogismo nos textos de Bakhtin. Entretanto, é importante ressaltar que o dialogismo não se trata apenas de interação face a face, mas sim de “uma forma composicional em que ocorrem relações

dialógicas, que se dão em todos os enunciados no processo de comunicação, tenham eles a dimensão que tiverem” (FIORIN, 2006, p. 166). Além disso, o dialogismo sempre ocorrerá entre discursos - o discurso do locutor e o discurso do interlocutor.

Para definir efetivamente o conceito de dialogismo, Fiorin (2006) considera dois sentidos principais: o de que é o princípio constitutivo da linguagem e o de que é uma forma particular de composição do discurso. A primeira acepção da palavra é justificada pelo argumento de Bakhtin de que os homens entram em contato com a realidade somente através da linguagem, não diretamente, ou seja, o discurso não se relaciona com as coisas diretamente, mas sim com outros discursos, caracterizando o dialogismo como um modo de funcionamento real da linguagem.

Ainda segundo Fiorin (2006), para conseguir estudar esse modo de funcionamento real da linguagem, Bakhtin propôs a Translinguística, responsável pela análise das relações dialógicas entre os enunciados. O estudioso russo menciona que as palavras e as orações são repetíveis, enquanto os enunciados, que são unidades reais da comunicação, são irrepetíveis e singulares, e são delimitados pela alternância dos sujeitos falantes. Portanto, o enunciado só existe dentro do dialogismo. Assim,

A relação dialógica é uma relação (de sentido) que se estabelece entre enunciados na comunicação verbal. Dois enunciados quaisquer, se justapostos no plano do sentido (não como objeto ou exemplo linguístico), entabularão uma relação dialógica (BAKHTIN apud FIORIN, 2006, p. 169).

O enunciado sempre terá um autor e será completo de sentido, permitindo a existência de um destinatário, de uma resposta, além de ser revestido de juízos de valor e emoções. Assim, Fiorin (2006) afirma que o conceito de enunciado proposto por Bakhtin é, na verdade, o que normalmente é chamado de discurso.

O segundo sentido da palavra dialogismo proposto por Fiorin (2006) é o de que é uma forma particular de composição, pois ocorre quando “diferentes vozes são incorporadas no interior do discurso” (2006, p. 173), e é por meio dessa incorporação que é possível visualizar o princípio de funcionamento das unidades reais de comunicação. Há duas formas de incorporar essas diferentes vozes no enunciado: aquela que se cita claramente o discurso do outro e é explicitamente separado - aqui se usa os discursos direto e indireto, as aspas e a negação - e aquela em que o discurso do outro é inerentemente dialogizado - nesse caso, utiliza-se a estilização, a paródia, o discurso indireto livre e a polêmica -.

Fiorin (2006) trata também da diferença entre enunciado e texto:

o texto é a manifestação do enunciado [...]. Por isso, ele é uma realidade imediata, dotada de uma materialidade, que advém do fato de ser um “conjunto de signos”. O enunciado é da ordem do sentido; o texto é do domínio da manifestação. O sentido não pode construir-se senão nas relações dialógicas. Sua manifestação é o texto e este pode ser considerado como uma entidade em si (FIORIN, 2006, p. 180).

A partir de toda essa análise feita, é possível definir os conceitos de interdiscursividade e intertextualidade, visto que “aquela é qualquer relação dialógica entre enunciados; esta é um tipo particular de interdiscursividade, aquela em que se encontram num texto duas materialidades textuais distintas” (FIORIN, 2006, p. 191), ou seja, a intertextualidade sempre presume uma interdiscursividade, mas não o inverso.

A MITOLOGIA GREGA NA NARRATIVA POLICIAL: uma leitura de *Os Trabalhos de Hércules* de Agatha Christie

Considerando as duas produções que serão analisadas nesta pesquisa - o mito dos Doze Trabalhos de Hércules e a coletânea de contos *Os trabalhos de Hércules* - como materialidades textuais, temos, portanto, uma relação dialógica entre elas.

3 Mitologia grega

O professor e classicista Junito de Souza Brandão, em suas obras *Mitologia Grega - Volume I* (2004), *Volume II* (2005) e *Volume III* (2005), apresenta um estudo profundo e minucioso sobre a mitologia grega e os mitos, investigando seus sentidos, o simbolismo por trás dessas histórias e os aspectos psicológicos que as constituem. O primeiro e o terceiro volumes escritos por Brandão serão utilizados nesta presente pesquisa, iniciando-se pelo *Volume I* (2004), em que se trata brevemente sobre o conceito de mito. Após isso, baseando-se nos estudos do *Volume III* (2005), será aprofundada a questão do mito dos heróis e, especialmente, a história de Hércules, fundamental para a realização da análise do *corpus*.

3.1 O mito: percurso histórico e conceito

Segundo Brandão (2004), os mitos gregos são conhecidos apenas por meio da arte figurada e da forma escrita - como a poesia e a literatura erudita -, a qual causou a estabilização do mito como forma fixa e definitiva, excluindo as diversas variantes pertencentes à mitologia. Isso ocorreu devido à influência dos artistas sobre à consciência pública, impondo a versão do mito criada por grandes poetas e ignorando as demais variantes. Entretanto, enquanto estes mantinham a existência da mitologia, muitos outros, baseados no pensamento racional, tentavam desmistificar o mito, como os Pré-Socráticos, os filósofos jônicos, Xenófanes, Demócrito, Epicuro, dentre outros.

Devido à crescente adesão do pensamento racional, a mitologia grega perdeu sua força e foi quase totalmente extinta até o século IV a. C., quando surgiu a interpretação do mito baseado na alegoria, em que o considerava não mais literalmente, mas como uma metáfora, uma representação simbólica. Além disso, o Cristianismo adotou vários símbolos da mitologia grega, com o intuito de se impor e atrair o povo para a sua fé. Em suma, o alegorismo e a expansão do Cristianismo salvaram, de certo modo, a memória da mitologia grega, a qual cresceu e se tornou universal com a Renascença, período em que houve a recuperação da herança clássica e, conseqüentemente, a sua disseminação por todo o mundo.

Brandão (2004) ressalta que o sentido de “mito” não tem relação com os conceitos de fábula, lenda, invenção ou ficção, pois é visto como “o relato de um acontecimento ocorrido no tempo primordial, mediante a intervenção de entes sobrenaturais” (2004, p. 35). Além disso, o mito sempre irá representar o coletivo, pois é passado de geração em geração, e sempre apresentará uma explicação sobre o mundo que o cerca:

O mito expressa o mundo e a realidade humana, mas cuja essência é efetivamente uma representação coletiva, que chegou até nós através de várias gerações. E, na medida em que pretende explicar o mundo e o homem, isto é, a complexidade do real, o mito não pode ser lógico: ao revés, é ilógico

CINTRA, L. B.; ROMÃO, S. M.; LOPES, F. H.

e irracional. Abre-se como uma janela a todos os ventos; presta-se a todas as interpretações. Decifrar o mito é, pois, decifrar-se. E, como afirma Roland Barthes, o mito não pode, conseqüentemente, “ser um objeto, um conceito ou uma ideia: ele é um modo de significação, uma forma”. Assim, não se há de definir o mito “pelo objeto de sua mensagem, mas pelo modo como a profere” (BRANDÃO, 2004, p. 36).

3.2 O mito dos heróis

Segundo Brandão (2005), não se sabe ainda a origem e a estrutura ontológica exata de “herói”, mas é possível tomar como ponto de partida a Grécia Antiga, pois foi nesta época e local que a composição e as funções do herói ficaram, de certa forma, delimitadas. Devido à dificuldade em definir a gênese do herói, muitos estudiosos trazem diferentes perspectivas sobre isso, como o fato de alguns considerá-lo tendo vinculação divina, enquanto outros acreditam que possui ligação com o humano, ou até mesmo aqueles que unem as duas teorias. Em sua tentativa de explicar essa origem, Brandão afirma:

Não seria mais simples dizer que o *herói*, seja ele de procedência mítica ou histórica, seja ele de ontem ou de hoje, é simplesmente um *arquétipo*, que “nasceu” para suprir muitas de nossas deficiências psíquicas? De outra maneira, como se poderia explicar a similitude estrutural de heróis de tantas culturas primitivas que, comprovadamente, nenhum contato mútuo e direto mantiveram entre si? Da Babilônia às tribos africanas; dos índios norte-americanos aos gregos; dos gauleses aos incas peruanos, todos os heróis, descontados fatores locais, sociais e culturais, têm um mesmo perfil e se encaixam num modelo exemplar (BRANDÃO, 2005, p. 20).

Brandão (2005), com o intuito de ressaltar as atividades e as características principais vinculadas ao herói, traz também a estrutura formulada por Rank, denominada “lenda-padrão do herói”:

Consoante Rank, o herói descende de ancestrais famosos ou de pais da mais alta nobreza: habitualmente é filho de um rei. Seu nascimento é precedido por muitas dificuldades, tais como a continência ou a esterilidade prolongada, o coito secreto dos pais, devido à proibição ou ameaça de um Oráculo, ou ainda por outros obstáculos, como o castigo que pesa sobre a família. Durante a gravidez ou mesmo anterior à mesma, surge uma profecia, sob forma de sonho ou de oráculo, que adverte acerca do perigo do nascimento da criança, uma vez que esta põe em perigo a vida do pai ou de seu representante. Via de regra, o menino é exposto num monte ou num “recipiente”, cesto, pote, urna, barco, é abandonado nas águas, as mais das vezes, do mar. É recolhido e salvo por pessoas humildes: pastor, pescador, ou por animais e é amamentado por uma fêmea de algum animal, urso, loba, cabra... ou ainda por uma mulher de condição modesta. Transcorrida a infância, durante a qual o adolescente, não raro, dá mostras de sua condição e natureza superiores, o “futuro herói” acaba descobrindo, e aqui as circunstâncias variam muito, sua origem nobre. Retorna à sua tribo ou a seu reino, após façanhas memoráveis, vinga-se do pai, do tio ou do avô, casa-se com uma princesa e consegue o reconhecimento de seus méritos, alcançando, finalmente, o posto e as honras a que tem direito. Mas, após tantas lutas, o fim do herói é comumente trágico. A grande glória lhe será reservada *post mortem* (BRANDÃO, 2005, p. 20 - 21).

A MITOLOGIA GREGA NA NARRATIVA POLICIAL: uma leitura de *Os Trabalhos de Hércules* de Agatha Christie

Partindo do que foi proposto por Rank, Brandão (2005) ressalta a questão do nascimento conturbado e difícil, ascendendo de um deus com uma mortal, e do fato de a criança já nascer com a honra e a superioridade sob outros mortais. Além disso, a educação do herói se caracteriza pelo distanciamento dele de seu local de origem, a ida para uma terra distante, onde enfrenta perigos que o tornam mais forte, e o retorno ao lar, já preparado para ajudar aqueles que estão em seu entorno.

A passagem da infância para a fase adulta era um aspecto muito importante, tanto institucional, quanto religiosamente, em que era caracterizado por diversos ritos de passagem, como o corte de cabelo, a mudança de seu nome etc., com o objetivo de preparar o herói para a sua vida conturbada e repleta de lutas e de desafios. É importante ressaltar que o herói possuía uma natureza contraditória, em que diversas vezes, ao longo de seu percurso, agia de modo bom, como um benfeitor, ou de modo ruim, atuando de forma altamente destrutiva. Por fim, ao final de sua vida, haveria geralmente uma morte trágica e violenta, mas é essa que proporciona e garante a condição sobre-humana do herói.

3.3 Os doze trabalhos de Hércules

Para conseguir realizar a análise do corpus desta pesquisa, será utilizada, como já mencionado, a versão do mito de Hércules baseada nos estudos de Brandão (2005), além da vertente que se encontra na obra *O Livro de Ouro da Mitologia - Histórias de Deuses e Heróis* (2006), escrita por Thomas Bulfinch. Neste tópico, será apresentado um breve resumo da história do famoso herói, enquanto na parte da análise o mito será abordado mais profundamente, para, assim, ser possível a verificação de quais são as referências mitológicas presentes nos contos produzidos por Christie.

Segundo Ribeiro Jr. (1999), nas obras *Ilíada* e *Teogonia* estão presentes as mais antigas referências à lenda de Hércules, mas de modo muito reduzido. Atualmente, a fonte mais completa utilizada é de *Biblioteca*, escrita pelo Pseudo-Apolodoro, provavelmente entre o século I e II depois de Cristo, como aponta Ribeiro Jr. (2002). A ordem dos trabalhos realizados por Hércules varia em cada versão do mito, mas Christie segue a ordem que Pseudo-Apolodoro trouxe em sua obra.

De acordo com Brandão (2005), “Héracles”, em grego, pode significar tanto “a glória de Hera” quanto “aquele que serviu gloriosamente por suas realizações notáveis”, referindo-se aos doze trabalhos feitos pelo herói e sua ligação com a deusa grega. “Hércules” é a versão latina do nome do herói, advinda do grego, e a mais utilizada atualmente, inclusive na coletânea escrita por Christie, que é o *corpus* desta pesquisa.

A origem do nascimento de Hércules foi um tanto conturbada, marcada pelas artimanhas de Zeus, senhor do Olimpo, que se disfarçou de Anfitrião, esposo de Alcmena, para enganá-la e gerar em seu ventre um incomparável herói. Hércules foi criado por Anfitrião e desde cedo deixava à mostra sua inigualável força e seu temperamento violento. Conforme crescia, Hércules se tornava cada vez mais forte e imbatível, capturando e matando animais ferozes e participando de guerras, uma, inclusive, em que venceu e, por gratidão do rei de Tebas, casou-se com sua filha Mégara e teve oito filhos.

Entretanto, apesar de tanta glória, Hera, esposa de Zeus, sentia raiva e ciúmes do herói desde que foi concebido, pois nunca perdoou a traição do deus. Como

forma de vingança, Hera causou o enlouquecimento de Hércules, o que resultou na morte de todos os filhos do herói pela mão de seu próprio pai. Após recuperar a razão, Hércules se afastou de Mégara e decidiu consultar o Oráculo de Delfos, a fim de descobrir um modo de se purificar da destruição que causou. Como resposta, Hércules deveria se colocar ao serviço de seu primo Euristeu, rei de Argos, durante doze anos e, após esse período, receberia a exímia imortalidade. Euristeu, portanto, exige que Hércules realize doze trabalhos extremamente perigosos como punição, sobre os quais Brandão (2005) afirma que:

Num plano simbólico, as doze provas configuram um vasto labirinto, cujos meandros, mergulhados nas trevas, o herói terá que percorrer até chegar à luz, onde, despindo a mortalidade, se revestirá do homem novo, recoberto com a indumentária da imortalidade (BRANDÃO, 2005, p. 97).

O primeiro trabalho do herói foi lutar contra o leão de Nemeia - animal que possuía pele impenetrável -, e Hércules conseguiu matar a fera estrangulando-a com as próprias mãos. A façanha seguinte foi eliminar a hidra de Lerna, monstro que tinha nove cabeças. Quando Hércules percebeu que cortando uma cabeça, outras duas nasciam no lugar, ele utilizou o fogo para cauterizar as feridas e, assim, cumprir sua tarefa. O terceiro trabalho consistia em capturar viva a corça de Cerínia, animal sagrado excepcionalmente rápido. Hércules passou um ano inteiro tentando capturá-la até obter êxito às margens do rio Ládon.

A quarta tarefa era trazer vivo o javali de Erimanto, o qual foi levado ao cansaço por Hércules até o herói conseguir levá-lo pelo dorso para Euristeu. A façanha seguinte foi limpar os imundos estábulos do rei Áugias, a qual Hércules conseguiu cumprir desviando dois rios para dentro da estrebaria. O sexto trabalho consistia em matar as aves que habitavam a floresta às margens do lago de Estífnale, as quais foram destruídas pelas flechas de Hércules. A tarefa seguinte foi domar o feroz touro de Creta, trabalho realizado com êxito por Hércules quando o herói o segurou pelo chifre e o levou até Euristeu.

A oitava missão consistia em capturar as quatro éguas antropófagas do rei Diomedes. Para cumprir a tarefa, Hércules lutou contra o rei, que, derrotado pelo herói, foi entregue como alimento para suas próprias criaturas. O dever seguinte era trazer para a filha de Euristeu o cinturão de Hipólita, rainha das Amazonas, tarefa realizada por Hércules, mas que resultou na morte da governante. O trabalho subsequente consistia em levar os bois de Gerião – gigante de três cabeças - para o rei de Argos, feito executado por Hércules quando matou o monstro e Eurítion, guardião do rebanho. A próxima missão exigia que Hércules colhesse os pomos (maçãs) de ouro no Jardim das Hespérides, tarefa que foi cumprida com a ajuda do titã Atlas. Finalmente, o último trabalho consistia na captura de Cérbero, cão de três cabeças que vivia no mundo dos mortos. Hércules desceu ao Hades e trouxe o monstro para Euristeu, finalizando, assim, a realização dos doze trabalhos exigidos.

Após essas tarefas, Hércules ainda realizou inúmeros feitos e viveu diversas aventuras até a sua morte, ocorrida quando Dejanira, sua esposa, movida pelo ciúme que sentia da proximidade entre ele e a princesa Íole, entregou uma túnica envenenada com sangue de centauro para o herói. Dejanira, no entanto, não tinha a intenção de matar Hércules. Ela foi enganada pelo centauro Nesso, que foi morto pelo herói anteriormente, e ele, por vingança, disse a Dejanira que seu sangue serviria para preservar o amor de seu marido por ela. Vendo o erro que cometeu, Dejanira logo se

A MITOLOGIA GREGA NA NARRATIVA POLICIAL: uma leitura de *Os Trabalhos de Hércules* de Agatha Christie

enforcou, enquanto Hércules, moribundo, pediu para queimarem a pira em que estava deitado. Entretanto, Zeus se compadeceu de seu filho e, para honrar o herói, transformou-o em um ser imortal, a partir do momento em que o fogo o purificou por completo, queimando sua parte mortal. Por fim, Hera se reconciliou com Hércules, o qual se casou com Hebe, a deusa da juventude.

4 O gênero policial

Para conseguir apresentar de modo satisfatório a análise dos contos presentes em *Os trabalhos de Hércules* (1947), que é o intuito desta pesquisa, é necessário explicar sobre a ficção policial, gênero o qual essa obra pertence, sobre a vida e a importância de Agatha Christie, autora dos contos, sobre o gênero conto e sobre o período literário e as características dele que refletem no *corpus* desta pesquisa.

4.1 A origem

A narrativa policial de detetive surgiu no século XIX com o escritor norte-americano Edgar Allan Poe e sua obra *Assassinatos na Rua Morgue*, na qual conhecemos o primeiro detetive moderno da ficção policial: Dupin. Segundo Reimão (1983), o gênero policial se caracteriza por mostrar um crime e alguém que se dispõe a esclarecê-lo, além de exibir uma determinada maneira de compor a narrativa e a relação do detetive com o delito e com a narração. A narrativa policial de detetive criada por Poe também pode ser chamada de romance de enigma, conceito explicado por Reimão:

A denominação romance de enigma nos parece perfeita, pois, de fato, esse gênero de policial parte sempre de um enigma. Sua gênese, seu ponto de partida é sempre uma dada situação de enigma. O enigma atua, então, como desencadeante da narrativa, e a busca de sua solução, a elucidação, o explicar o enigma, o transformar o enigma em um não-enigma é o motor que impulsiona e mantém a narrativa; quando se esclarece o enigma, se encerra a narrativa (REIMÃO, 1983, p. 8).

A época em que Poe produz esse gênero, por volta de 1840, influenciou fortemente as suas criações, considerando a popularização dos jornais, em que traziam várias notícias relatando, muitas vezes, crimes inusitados e inexplicáveis. Reimão (1983) explica que “o desafio do mistério aliado a um certo prazer mórbido na desgraça alheia e ao sentimento de justiça violada que requer então reparos, são basicamente os elementos geradores da atração e do prazer na leitura deste tipo de narrativa” (REIMÃO, 1983, p. 9-10), evidenciando, portanto, que os jornais acabaram contribuindo para o surgimento desse gênero.

Além disso, é necessário considerar o desenvolvimento das cidades industriais na época, que, inclusive, aparecerá em vários romances policiais, e o surgimento da polícia, considerada no sentido contemporâneo do termo, em que, inicialmente na França, os ex-condenados eram contratados como policiais por já terem estado em contato com o mundo do crime, o que auxiliava na investigação e na resolução dos casos. Ainda há também, nessa época, o advento do Positivismo, de onde vem a ideia de que o criminoso é um inimigo público, uma ameaça ao Estado e

à sociedade como um todo, além de ser considerado um doente mental, desprovido de emoções éticas e morais.

Assim, a partir de todos esses fatores, surge a narrativa policial moderna com Poe, nos Estados Unidos. Seu detetive amador, Dupin, não faz parte da polícia e trata a busca pela resolução do caso como um *hobby*. Dupin é constituído como uma verdadeira “máquina de raciocinar”, com o intuito de mostrar “a capacidade e o rigor nos raciocínios como um instrumento preciso para investigar e desvendar a aparentemente inexplicável lógica das ações e motivações humanas” (REIMÃO, 1983, p. 19-20).

É importante ressaltar que Dupin não narra suas próprias histórias, mas sim um narrador anônimo e amigo seu. Esse tipo de narração se tornará frequente na narrativa policial de enigma, aparecendo em diversas obras futuras de vários escritores. Além disso, a estrutura básica dos romances policiais clássicos se constitui de duas histórias: a do crime - envolvendo o criminoso e a vítima e não estando presente de forma imediata na narrativa, mas sendo considerada a ação principal - e a da investigação - envolvendo o detetive e o narrador e sendo caracterizada pela apreensão do detetive sobre a ação principal passada, a condução do inquérito.

Após Edgar Allan Poe, muitos outros escritores se dedicaram ao gênero policial, transformando-o e trazendo novas vertentes. Dentre eles, encontra-se Arthur Conan Doyle com seu famoso detetive Sherlock Holmes, investigador excêntrico que resolve casos a partir de procedimentos técnicos científicos - coletando dados e deduzindo a partir do resultado obtido - e conta com a ajuda de seu amigo e narrador de suas histórias Dr. Watson. Poe e Conan Doyle serviram de grande influência para a escritora Agatha Christie, que pertence à vertente da ficção policial chamada *Golden Age*. Entretanto, antes de adentrar nas características desse período literário e das obras de Agatha Christie, faz-se necessário relatar sobre sua origem e sua importância mundial.

4.2 Sobre Agatha Christie

Em setembro de 1890, na cidade de Torquay, Inglaterra, nasceu Agatha Mary Clarissa Miller - futuramente Christie -, a escritora que viria a ser conhecida como a “Rainha do crime” não só na Grã-Bretanha, mas em todo o mundo.

Segundo Feinman (1975), a mãe de Christie supostamente viera de uma família extremamente abastada, e se tornou ainda mais rica após se casar com o corretor americano Frederick Miller. Quando a futura escritora ainda era muito pequena, seu pai faleceu, deixando a esposa e suas duas filhas, Christie e sua irmã mais velha. A mãe, Mrs. Miller, se preocupava muito com a educação de suas filhas e ela própria educou sua caçula em casa, fortalecendo o vínculo de mãe e filha desde a infância. Desde cedo, Christie entrou em contato com a literatura, a música e os demais conhecimentos, adquirindo rapidamente o hábito de ler e escrever.

Em 1914, próximo do início da Primeira Guerra Mundial, a autora se casou com o Coronel Archibald Christie, o qual partiu para a França enquanto sua esposa trabalhava como farmacêutica no hospital de Torquay. Em 1920, redigiu *O misterioso caso de Styles*, a partir de uma provocação lançada por sua irmã, que a desafiou a conseguir escrever uma boa história de detetive, dando vida, assim, ao seu primeiro e mais famoso detetive: Hercule Poirot. Após o lançamento de sua obra, Christie ficou extremamente satisfeita e continuou a escrever mais histórias de

A MITOLOGIA GREGA NA NARRATIVA POLICIAL: uma leitura de *Os Trabalhos de Hércules* de Agatha Christie detetive, cada vez mais ganhando popularidade. Foi a partir da publicação de *O assassinato de Roger Ackroyd* (1926) que Agatha Christie conseguiu atingir a fama e o sucesso como escritora de romances policiais que perdura até atualmente.

A autora se divorciou do Coronel Christie em 1928, mas manteve o sobrenome, pois “Christie” já estava fixo entre os seus leitores e fãs. Em setembro de 1930, dois anos após o divórcio, a escritora se casou novamente, desta vez com o professor de Arqueologia Max Mallowan, os quais viveram juntos até a morte. Desde o casamento, Christie viajava sempre com ele, auxiliando-o no trabalho como arqueólogo e escrevendo várias obras.

A fama de Agatha Christie foi crescendo bastante com o passar dos anos, proporcionando a ela vários prêmios e reconhecimentos, como o fato de ter sido elevada à Ordem de *Dame Commander* do Império Britânico pela Rainha Elizabeth em 1956 e de ter se tornado membro da *Royal Society of Literature*. Christie possui um vasto acervo de obras publicadas em seu nome, incluindo mais de oitenta romances, vários contos reunidos em mais de quinze coletâneas e mais de uma dúzia de peças teatrais - duas das quais teve um grande sucesso no teatro inglês: *A Ratoeira* (1952) e *Testemunha de Acusação* (1953).

Agatha Christie morreu em 12 de janeiro de 1976, em Oxfordshire, Inglaterra, devido a uma pneumonia. Em novembro de 1977, foi publicada a sua autobiografia, escrita nos anos 40. Apesar de completar mais de 45 anos de sua morte, as obras de Agatha Christie ainda são lidas e apreciadas em todo o mundo, recebendo, inclusive, diversas adaptações de filmes, séries, peças teatrais e até jogos eletrônicos, o que evidencia sua incomparável genialidade e prestígio.

Apresentadas, portanto, a origem e a importância de Agatha Christie, serão evidenciadas agora as características presentes em suas obras e os aspectos principais da vertente a qual pertence, a *Golden Age*.

4.3 *Golden age* e as obras de Agatha Christie

Agatha Christie fez parte da vertente do gênero policial chamada *Golden Age* – ou “Era de Ouro” -, período literário correspondente às ficções policiais produzidas entre a Primeira e a Segunda Guerra Mundial (1914 - 1945). Segundo Knight (2003), as obras produzidas nesse período seguiam um modelo chamado *clue puzzle*, ou “quebra-cabeça de pistas”, em que o aspecto central era a investigação e a descoberta do enigma proposto.

As principais características presentes nas obras desse período são: a presença de vários suspeitos do crime, o assassinato como crime central nas obras, o foco nas produções de romances ao invés de contos, a detecção das pistas de forma racional em oposição à intuitiva, a identificação do criminoso revelada apenas no final da história, os espaços variados (cidades modernas, áreas isoladas, casas de campo etc.), o criminoso pertencente ao círculo social da vítima e a presença do *fair play*, em que o leitor deve ser informado de todas as pistas que o detetive tiver acesso.

É possível observar essas características em várias obras de Agatha Christie, principalmente naquelas protagonizadas pelo seu mais importante detetive, Hercule Poirot, investigador belga que apareceu pela primeira vez na primeira obra da autora, *O misterioso caso de Styles* (1920), em que conhecemos também o Capitão Hastings, amigo de Poirot e narrador dessa história e de muitas outras. Hercule Poirot é conhecido pela sua excentricidade e genialidade, sempre analisando racionalmente

as supostas pistas encontradas e a personalidade e as ações dos suspeitos e, assim, constantemente descobrindo o real culpado dos crimes e/ou problemas que investiga.

Sobre o método utilizado por Christie em suas obras no geral, Feinman (1975) afirma:

Christie aperfeiçoou a técnica de confundir o leitor, desviando-lhe a atenção de um personagem para outro, terminando com a pessoa menos suspeita como assassino. Seu método era, e ainda é, não encobrir nada, colocar precisamente as mesmas coisas diante do leitor e do detetive arrumando-as com tanta naturalidade que os elementos mais inocentes tornam-se suspeitos de serem criminosos e os mais criminosos de serem inocentes (FEINMAN, 1975, p. 30).

Segundo Feinman (1975), é sempre esperado pelos leitores da escritora inglesa um enredo muito bem elaborado: “cada entrada e saída, cada fala secreta de cada boca mentirosa deve fazer sentido, levando-se em consideração a explicação final” (FEINMAN, 1975, p. 109). Além disso, é possível ver em suas histórias que os assassinatos sempre têm razões lógicas, nunca ocorre pela obra do acaso ou por motivos sobrenaturais, e que há a presença marcante do *fair play*, sempre mantendo o leitor informado de todas as pistas e instigando-o a descobrir quem é o assassino, juntamente com o detetive.

Apesar de se dedicar bastante à criação de romances policiais, Christie também escrevia contos desse gênero e publicou várias coletâneas. Segundo Knight (2003), a narrativa de mistério era mais presente no formato de conto até o final do século XIX, apresentando apenas um único episódio com um enigma e somente um vilão, sendo descoberto pelo detetive, ao final, através das poucas pistas apresentadas, mas, ainda assim, configurado de forma muito bem elaborada. Entretanto, na década de 1890, o romance policial começou a se popularizar, o que diminuiu a produção do conto nesse gênero, mas não acabou por completo, visto que vários escritores da *Golden Age* também produziram histórias mais curtas contemplando as características básicas do período literário, inclusive Agatha Christie. Assim, faz-se necessário conceitualizar sobre o gênero conto, constitutivo do *corpus* desta pesquisa.

4.4 Sobre o gênero conto

O conto surgiu nos primórdios da Humanidade, mesmo antes do advento da escrita, considerando que as pessoas sempre se reuniam para contar e ouvir histórias, oralmente, e perpassam esse ato de geração em geração até a contemporaneidade. Em sua obra *Teoria do conto* (2004), Nádia Batella Gotlib traz reflexões sobre o que é o conto e tenta traçar brevemente um percurso histórico desse gênero através dos séculos, destacando os contos egípcios (4000 a. C.), a *Bíblia*, as obras clássicas de Homero, a coletânea árabe *Mil e uma noites* (séc. X), os *Canterbury tales* (1386), os contos de Charles Perrault e as famosas histórias de Edgar Allan Poe. Sobre esse sucinto percurso histórico, Gotlib comenta que “enumerar as fases da evolução do conto seria percorrer a nossa própria história, a história de nossa cultura, detectando os momentos da escrita que a representam” (GOTLIB, 2004, p. 6).

Gotlib (2004) traz ainda a questão da dificuldade de se definir e explicar o conto, visto que esse aparenta ser fácil, mas a definição precisa de suas especificidades enquanto um tipo determinado de narrativa é incerta e, muitas vezes,

A MITOLOGIA GREGA NA NARRATIVA POLICIAL: uma leitura de *Os Trabalhos de Hércules* de Agatha Christie

confunde-se com outros gêneros. Para tentar explicar essas particularidades, a autora apresenta conceitos do gênero conto formulados por diversos escritores notáveis, como Poe, que traz a relação entre o tamanho do conto e o efeito que quer causar no leitor. Essa teoria traz a ideia de que o conto não deve ser muito longo e nem muito curto, buscando o equilíbrio, além de que o contista deve procurar sempre trazer um efeito único para conquistar a atenção do leitor, utilizando o mínimo de meios (incidentes, tom etc.) que puder.

Outro escritor mencionado por Gotlib (2004) é Tchekhov, que concorda com Poe em relação à extensão do conto - deve ser breve - e à busca por um efeito que impressione o leitor. Além disso, Tchekhov acrescenta que o conto também deve ter clareza, para qualquer leitor entender exatamente o que o autor quis mostrar; força, que marque o leitor e não o deixe se desinteressar pela leitura devido ao excesso de detalhes; compactação, tendo seus elementos bem condensados na composição da história; e objetividade.

Soares (2007) define o conto como narrativa de extensão menor, comparado ao romance e à novela, e traz a ideia de que este gênero, ao invés de revelar toda a totalidade do desenvolvimento das personagens, enfatiza apenas um episódio representativo, funcionando como uma amostragem ou flagrante desse único evento. A autora ainda afirma que o conto,

Quanto mais concentrado, mais se caracteriza como arte de sugestão, resultante de rigoroso trabalho de seleção e de harmonização dos elementos selecionados e de ênfase no essencial. Embora possuindo os mesmos componentes do romance [...], o conto elimina as análises minuciosas, complicações no enredo e delimita fortemente o tempo e o espaço (SOARES, 2007, p. 54).

Sendo já conceituado o gênero conto, segue-se, portanto, a apresentação do *corpus* desta pesquisa: o livro de contos *Os trabalhos de Hércules*, de 1947.

4.5 Os trabalhos de Hércules

Dentre a produção de contos de Agatha Christie, há a coletânea *Os trabalhos de Hércules* - protagonizada por Hercule Poirot -, escolhida como *corpus* da presente pesquisa. De acordo com Curran (2010), os onze primeiros contos dessa coletânea foram publicados na revista *The Strand*, na Inglaterra, de novembro de 1939 (data de publicação do conto *O Leão da Nemeia*) até setembro de 1940 (data de publicação do conto *As Maçãs das Hespérides*). Em setembro de 1947, o Clube do Crime da Collins publicou a coletânea *Os trabalhos de Hércules*, incluindo os onze contos já publicados mais o décimo-segundo conto que faltava (*As Profundezas do Inferno*), além de adicionar uma introdução em que há a explicação do porquê Hercule Poirot decidiu realizar esses trabalhos.

A obra *Os trabalhos de Hércules* (1947) começa com o prefácio denominado *Como tudo começou*, em que podemos observar uma conversa entre Poirot e seu amigo, Dr. Burton, o qual ressalta a evidente diferença física entre Hercule e o herói mitológico que inspirou seu nome, incitando em Poirot um interesse pelas histórias de Hércules. Já pensando havia muito tempo em se aposentar, Poirot se

compromete então a resolver doze casos que se relacionam de algum modo com os doze trabalhos realizados pelo herói mitológico para, enfim, dar fim à sua carreira de detetive particular. Os doze contos seguintes da coletânea irão retratar, portanto, cada caso de Hercule Poirot, sempre dialogando com o mito grego dos Doze Trabalhos de Hércules.

No primeiro caso de Poirot, denominado *O Leão da Nemeia*, o detetive decide ajudar Sir Joseph a capturar o criminoso que roubou o cachorro de sua esposa. Em *A Hidra de Lerna*, Poirot auxilia o Dr. Oldfield a descobrir se sua falecida esposa morreu devido a um possível envenenamento e quem estaria por trás disso. No conto *A Corça de Arcádia*, Ted Williamson pede a ajuda de Poirot para encontrar uma jovem pela qual está apaixonado, que desapareceu sem deixar nenhuma pista.

Já em *O Javali de Erimanto*, Hercule Poirot se arrisca para capturar um terrível assassino chamado Marrascaud que se esconde em um isolado hotel na Suíça. No conto *As Cavalariças de Áugias*, Poirot auxilia o primeiro-ministro Edward Ferrier a evitar que venha à tona um escândalo político de sua família que poderia causar a sua queda. Em *As Aves do Lago Estínfale*, Harold Waring conta com o auxílio de Hercule Poirot para capturar duas chantagistas que pretendiam aplicar-lhe um golpe em um hotel próximo do Lago Stempka.

Em *O Touro de Creta*, Poirot é contratado por Diana Maberly para descobrir se realmente o noivo da jovem está enlouquecendo, como vários indícios apontam, ou se há algo suspeito acontecendo secretamente. No conto *Os Cavalos de Diomedes*, Michael Stoddart solicita a ajuda de Poirot para descobrir quem está fornecendo drogas para Sheila Grant, uma das quatro filhas do Coronel Grant. Já em *O Cinto de Hipólita*, Poirot tenta descobrir sobre o sumiço da jovem Winnie King que ocorreu dentro de um trem, enquanto relaciona o episódio ao roubo de um importante quadro.

No conto *O Rebanho de Gerião*, Poirot investiga a real intenção de uma nova seita religiosa, contando com a ajuda de uma personagem já citada no primeiro conto da coletânea. Em *As Maças das Hespérides*, Emery Power pede a Poirot que encontre uma inestimável taça de ouro que fora roubada. Por fim, no último caso de Poirot - intitulado *As Profundezas do Inferno* -, o detetive encontra uma conhecida sua, a condessa Vera Rossakoff, e investiga se sua boate – denominada “Inferno” – é um ponto ou não para o tráfico de drogas.

5 Análise do corpus

Com a parte teórica já exposta, será apresentada, a partir daqui, a análise da obra *Os trabalhos de Hércules* (1947), escrito por Agatha Christie, considerando as referências provenientes do mito dos Doze Trabalhos de Hércules. Cada tópico desta parte será a análise de cada conto presente no livro. Primeiramente, haverá o resumo do conto em questão, seguido de uma breve exposição sobre o trabalho realizado por Hércules que foi usado como referência do conto indicado. Por fim, haverá a análise do conto, destacando as referências mitológicas presentes na história. Ao final deste capítulo, haverá as conclusões resultantes da análise produzida de cada conto.

5.1 Como tudo começou

A MITOLOGIA GREGA NA NARRATIVA POLICIAL: uma leitura de *Os Trabalhos de Hércules* de Agatha Christie

A obra *Os trabalhos de Hércules* se inicia com o prefácio denominado *Como tudo começou*, em que é apresentada uma conversa entre Hercule Poirot e o professor universitário dr. Burton, no apartamento do detetive. O professor questiona a razão do nome de batismo de Poirot ser o mesmo do herói grego Hércules, visto sua origem pagã, além do nome do irmão do detetive seguir por essa mesma lógica, pois este se chama Achille - ou Aquiles -, que se refere ao herói grego participante da Guerra de Tróia, como traz Bulfinch (2006). O Dr. Burton afirma ainda que os pais deveriam ser mais prudentes ao escolher o nome de seus filhos, apontando, inclusive, exemplos de pessoas que não tem semelhança alguma com seus nomes de batismo:

- [...] E Diana - bem, Diana... - O velho estudioso da antiguidade clássica teve um arrepio. - Já está pesando oitenta quilos *agora* - e só tem quinze anos! Ficam dizendo que é gordurinha de adolescente; mas, para mim, dali só para pior. *Diana!* Queriam chamá-la de Helena, mas eu fiz pé firme. Conheço o aspecto do pai, da mãe e da avó! (CHRISTIE, 2016, p. 8).

Nesse trecho, conforme Bulfinch (2006), há a referência a Diana, a deusa da lua e da caça, dotada de uma singular beleza, como a maioria das divindades, além de se aludir a Helena de Troia, considerada a mulher mais bela do mundo. Considerando a beleza de ambas, Christie traz uma ironia em relação a aparência da adolescente mencionada.

A partir da fala do professor, Poirot o questiona se este está afirmando que o aspecto físico do detetive não se assemelha ao do herói Hércules, ao que o Dr. Burton afirma que sim. O professor percebe que Poirot não chegou a se dedicar muito aos estudos dos clássicos e revela a importância disso nas horas de lazer, chegando a citar uma passagem do Livro 2 da Odisseia de Homero, segundo o site The Real Chrisparkle (2019, online): “E citou, sonoramente, traduzindo do grego: *De novo com arte o piloto desvia, no mar cor de vinho, A nave célere batida pelos ventos*” (CHRISTIE, 2016, p. 10).

Após isso, o professor muda o tópico da conversa e pergunta a Poirot se ele realmente pretende se aposentar, ao que o detetive afirma que sim e que irá resolver apenas mais alguns poucos casos que o encantem, mas o professor fica convicto de que ele não irá se aposentar tão cedo, pois, como afirma “os seus não são os Trabalhos de Hércules [...] São trabalhos de amor.” (CHRISTIE, 2016, p. 11).

Esta última frase dita pelo Dr. Burton deixou Poirot intrigado, mesmo após a saída do professor, provocando uma curiosa ideia no detetive. No dia seguinte, Poirot começa a ler e a estudar os mitos clássicos, especialmente o do herói Hércules. Entretanto, ao invés de se sentir fascinado pelas lendas e pelos heróis, Poirot se choca com o que encontrou:

Tomem esse tal Hércules, por exemplo - esse herói! Herói? O que era ele senão uma criatura grande e musculosa, com baixo nível de inteligência e tendências criminosas! [...] Esses deuses e deusas - pareciam ter tantos nomes e apelidos quanto os criminosos de hoje. Bebedeiras, orgias, incesto, estupro, saque, homicídio e charlatanice - o bastante para manter um *juge d’Instruction* eternamente ocupado. Nada de vida familiar decente. Nenhuma ordem, nenhum método. Nem sequer nos crimes tinham ordem ou método! (CHRISTIE, 2016, p. 12)

Poirot percebe o quão diferente era do herói homônimo, mas encontra uma importante semelhança também: “ambos, sem dúvida, tinham sido instrumento para a libertação deste mundo de um certo número de pragas. Cada um podia ser descrito como um benfeitor da sociedade em que viveu” (CHRISTIE, 2016, p. 13). A partir disso, Poirot, decide realizar mais doze casos antes de sua aposentadoria, relacionando-os aos Trabalhos de Hércules, não de forma literal, mas sim considerando o simbolismo por trás. Dito isso, Poirot decide aguardar animadamente pelo seu primeiro caso simbólico.

5.2 O leão da Nemeia

O primeiro conto da coletânea começa com Hercule Poirot indo ao encontro de Sir Joseph Hoggin, o qual relata que o cachorro pequinês de sua mulher fora roubado na semana anterior e que o ladrão exigira a entrega de duzentas libras. Sir Joseph revela que o cão já foi devolvido, mas seu interesse maior é recuperar o dinheiro roubado e encontrar o culpado. Poirot, então, vai ao encontro de Lady Hoggin e de sua dama de companhia, a srta. Carnaby, a qual estava com o cachorro na ocasião em que este foi roubado. Ela explicou que sempre levava o animal para um passeio pelo parque, mas, naquele dia, em certo momento, distraiu-se com um lindo bebê e, depois de olhar para baixo, percebeu que a correia que prendia o cão havia sido cortada e ele, levado. No dia posterior, chegou um bilhete para Lady Hoggin, exigindo a quantia de duzentas libras que deveriam ser entregues para o capitão Curtis. Lady Hoggin cumpriu a solicitação e o animal foi devolvido, mas a dúvida sobre a identidade do ladrão não estava resolvida.

Após a conversa com as duas senhoras, Poirot vai atrás de pistas que poderiam ajudá-lo a resolver esse caso, como a entrevista que faz com a srta. Maltravers, sobrinha da mulher que Amy Carnaby cuidava no ano anterior, a qual disse que a dama de companhia era uma boa criatura e que adorava cachorros. Poirot também visita o endereço indicado pelo ladrão, mas encontra um decrépito hotel que não tinha em seus registros a estadia de nenhum capitão Curtis. Por fim, Poirot visita a sra. Samuelson, que também sofreu com o roubo de seu cachorro pequinês e foi exigido a quantia de trezentas libras pela devolução do animal, que ocorreu após o valor ser entregue.

Após três dias, Poirot chega ao apartamento da srta. Carnaby. Na pequena sala, Poirot encontra um cachorro pequinês, chamado Augustus, e Emily Carnaby, a irmã doente da dama de companhia. Poirot revela a Amy que descobriu todo o seu plano, que consistia em trazer o cachorro da dona para sua própria casa e levar Augustus no lugar dele, para o passeio no parque. No momento adequado, ela cortou a correia e Augustus, já treinado, voltou diretamente para o apartamento. A srta. Carnaby, se sentindo culpada, admite seu erro e revela que fez isso porque estava com medo de no futuro não conseguir dinheiro para se sustentar. Finalmente, Poirot intercede pela srta. Carnaby, não revelando sir Joseph quem era o culpado em troca da devolução do dinheiro, o qual aceita a proposta.

O primeiro conto faz referência ao primeiro trabalho de Hércules, em que esse enfrenta o perigoso Leão de Nemeia. Segundo Brandão (2005), o Leão de Nemeia era um terrível monstro revestido de pele impenetrável, criado por Hera com a intenção de desafiar Hércules. Ele se escondia numa caverna de duas saídas, em um bosque perto de Nemeia, e só saía de lá para destruir os habitantes e o rebanho. Após Hércules ir ao seu encontro e perceber a invulnerabilidade do leão, o herói fecha uma das saídas da caverna do monstro, encurralando-o, e o golpeia e o sufoca até a

A MITOLOGIA GREGA NA NARRATIVA POLICIAL: uma leitura de *Os Trabalhos de Hércules* de Agatha Christie
morte. Por fim, Hércules usou a pele de couro do leão como um manto e a cabeça do monstro como um elmo, para sua própria proteção.

Para relacionar o primeiro caso com o primeiro trabalho de Hércules, Christie decidiu associar a imagem do Leão de Nemeia ao do cachorro pequinês roubado, sendo isto já evidenciado quando o detetive se encontra com Lady Hoggin e a srta. Carnaby:

Quando Sir Joseph e Hercule Poirot entraram, um cachorrinho pequinês avançou correndo, latindo furiosamente e circulando perigosamente em torno dos calcanhares de Poirot.

- Shan-Shan, venha cá. Venha aqui com a mamãe, meu amorzinho... Quer fazer o favor de agarrá-lo, srta. Carnaby?

A segunda mulher correu para a frente e Hercule Poirot murmurou:

- Não há dúvida; um verdadeiro leão.

Um tanto sem fôlego, a captora de Shan Tung concordou.

- É mesmo; ele é *ótimo* cão de guarda. Não se assusta com nada nem com ninguém. Pronto, assim é que é um menino bonito! (CHRISTIE, 2016, p. 20).

Portanto, a ferocidade e a bravura do Leão foram utilizadas para compor a imagem do cachorro pequinês, apesar de desconsiderar totalmente a força do monstro presente no mito. Também é reforçada essa relação entre os dois animais ao final do conto, quando Poirot chega ao apartamento da srta. Carnaby e encontra o cachorro e Emily: "- Quer dizer que afinal capturei o Leão de Nemeia. Minha tarefa está terminada" (CHRISTIE, 2016, p. 33).

Christie também traz a ideia de que o cachorro pequinês possui um manto da invisibilidade, apesar de não haver fontes antigas que afirmem a existência dessa característica no leão do mito. É possível observar isso quando Poirot diz a srta. Carnaby que tentará ajudá-la a não ser presa:

Amy Carnaby cruzou as mãos com força. Emily deu um grito de alegria. Augustus latiu e sacudiu o rabo.

- Quanto a você, *mon ami* - disse. Poirot, dirigindo-se a este último -, há uma coisa que gostaria que pudesse dar-me. É do seu manto de invisibilidade que preciso. Em todos esses casos ninguém, por um só momento, desconfiou que havia um *segundo* cão envolvido. Augustus tinha a pele de invisibilidade do leão.

- Mas é claro que, segundo a lenda, M. Poirot, os pequineses outrora foram leões. E continuam a ter corações de leões! (CHRISTIE, 2016, p. 38).

Koning (2020), porém, traz a discussão de que o desejo de Poirot pela pele de invisibilidade referida por Christie pode não se tratar de um erro da autora, mas sim do fato de que o trabalho do detetive, que exige uma atuação mais discreta e reservada, seria melhor executado utilizando uma pele de invisibilidade. Isso denotaria o "escudo" necessário para que Poirot consiga realizar suas próximas tarefas, assim como a capa do leão utilizada por Hércules auxiliou o herói em suas façanhas seguintes.

Assim, pode-se perceber a relação dialógica - discutida anteriormente a partir dos estudos de Fiorin (2006) - estabelecida por Christie entre o Leão de Nemeia do mito de Hércules e o cachorro pequinês do conto, ressaltando, principalmente, a fúria e a valentia presentes nas duas figuras que deveriam ser encontradas por seus respectivos heróis.

5.3 A Hidra de Lerna

No segundo conto da coletânea, Poirot recebe em seu escritório o Dr. Charles Oldfield, o qual revela que está sendo vítima de boatos sobre a morte por envenenamento de sua esposa. Após alegar que não é o autor do crime, Oldfield diz que, no lugar em que mora, as pessoas geralmente falam muito da vida dos outros e, por isso, seu cotidiano é repleto de olhares maldosos e sussurros. Após mais algumas perguntas, Poirot diz que, por conta da causa da morte da mulher ter sido úlcera gástrica, os sintomas de inflamação gástrica e envenenamento por arsênico são semelhantes e isso poderia ter relação com o caso. Charles diz que sua esposa se dava bem com ele, mas era difícil, pois ela era inválida e reclamava muito de sua situação. Sob pressão, Oldfield admite que muitos dos boatos giram em torno de Jean Moncrieff, sua auxiliar na clínica, com quem ele deseja se casar, mas não se atreve a isso por conta das fofocas.

Hercule, então, entrevista Moncrieff, que fala a verdade sobre sua relação com Oldfield. Poirot menciona que deseja que façam uma autópsia na sra. Oldfield, porém Jean desaprova essa atitude. Após isso, Poirot anda pela cidade e, ao conversar com Leatheran, uma das senhoras que muito especulava a respeito do caso, é informado de onde estão duas mulheres que auxiliaram a família Oldfield: a enfermeira Harrison e a empregada Beatrice. Aquela relata, de maneira apressada e incoerente, que ouvira Jean e Oldfield conversando de maneira suspeita a respeito da possível morte da sra. Oldfield, como se fosse algo muito almejado por eles. A enfermeira ainda fala sobre sua suspeita de que Beatrice ouvira tudo, pois a porta da cozinha - que era perto do lugar da conversa - estava aberta naquele momento, o que possibilitaria a interpretação da conversa pela empregada como um planejamento para o crime e, conseqüentemente, ocorreria a disseminação do boato. Poirot fala sobre a necropsia e Harrison, em um primeiro momento, não aprova, mas depois entende que seria o certo. Na entrevista com Beatrice, a empregada nega ter escutado a conversa mencionada pela enfermeira, mas conta alguns casos em que Jean fez manipulações nas bebidas da sra. Oldfield antes que ela tomasse.

Poirot consegue a autorização para a autópsia da sra. Oldfield, na qual é comprovada a morte por envenenamento de arsênico. Harrison chora copiosamente e conta a Hercule outra história em que Jean Moncrieff encheu uma caixinha com pó de veneno. O detetive, então, pede à polícia para obter essa caixinha e a encontra no fundo da gaveta da escrivaninha da srta. Moncrieff. Harrison confirma, de forma animada, que é a que foi vista, mas Poirot a contesta, e diz que esse tipo de caixa fora fabricada há apenas três meses, e que George, seu criado, a havia seguido por alguns dias e testemunhou sua compra e a plantação da caixa de veneno na gaveta. Em uma situação sem saída, a enfermeira confessa seu delito. No final do conto, Hercule explica a Jean o quão improvável seriam as histórias de Harrison e que o que a moveu foi o ciúme, já que tinha esperado um relacionamento com o dr. Oldfield, o que não ocorreu.

O segundo conto da coletânea faz referência ao segundo trabalho realizado por Hércules: matar a Hidra de Lerna. De acordo com Brandão (2005), a Hidra era um terrível monstro, como uma enorme serpente, que possuía nove cabeças, sendo a do meio imortal. Ela morava no pântano de Lerna, perto do rio Amimone, e por qualquer local que passava destruía tudo com seu hálito tóxico: homens, animais e plantas. Para enfrentá-la, Hércules, a princípio, cortou algumas cabeças do monstro, mas logo parou quando percebeu que cortando uma, nasciam duas no lugar. Então, com a ajuda de seu sobrinho Iolau, o herói queimou todas as

A MITOLOGIA GREGA NA NARRATIVA POLICIAL: uma leitura de *Os Trabalhos de Hércules* de Agatha Christie
cabeças da Hidra e a do meio, imortal, foi enterrada, cumprindo, assim, sua segunda tarefa.

Primeiramente, quanto ao espaço, percebe-se que Christie relaciona o pântano de Lerna, um local predominantemente campestre, com a pequena aldeia de Market Loughborough, que é descrita no conto como uma zona rural, já evidenciando a relação do mito com o caso:

- Vamos para o campo, Georges - disse Hercule Poirot a seu criado de quarto.
- Verdade, senhor? - disse o imperturbável Georges.
- E o objetivo da viagem é o de destruir um monstro de nove cabeças.[...] Não há nada tão intangível, tão difícil de localizar, quanto a fonte de um boato (CHRISTIE, 2016, p. 48).

Assim, a partir do mito, Christie, inicialmente, decide relacionar a imagem da Hidra de Lerna, algo concreto, com o conceito abstrato da intriga, nesse caso, o falatório que ocorria na região rural de Market Loughborough sobre o assassinato da esposa do dr. Oldfield pelo seu próprio marido. A autora considerou, portanto, a multiplicação das cabeças, como algo sem fim, assim como os boatos se multiplicavam avidamente, como conclui Poirot ao ouvir o caso: “- Sim. O boato é sem dúvida a Hidra de Lerna de nove cabeças, que não pode ser exterminada porque tão logo uma cabeça é cortada outra cresce em seu lugar” (CHRISTIE, 2016, p. 43).

Essa comparação é reforçada quando Christie faz referência ao hálito tóxico que era expelido pelo monstro, relacionando-o com as pessoas que ajudavam a espalhar os boatos, como revela o dr. Oldfield: “[...] Em todo lugar que chego sinto que as vozes ficam mais baixas, que olhos hostis me observam enquanto línguas maliciosas sussurram seu veneno mortífero” (CHRISTIE, 2016, p. 43).

Christie se refere a luta física que o herói grego teve de enfrentar contra a Hidra no trecho em que Poirot está conversando com a srta. Leatheran, que tentava a todo custo descobrir qual era a intenção da visita de Poirot, para poder causar mais intriga e, assim, fazer “surgir mais cabeças” em relação ao caso. Poirot, então, precisa “lutar” contra esse monstro:

A srta. Leatheran tivera a bondade de convidá-lo para o chá e, a partir desse momento, tomou a si a tarefa de descobrir exatamente o que aquele exótico estrangeirinho estava fazendo em seu meio.

Durante algum tempo ele aparou seus ataques com destreza - acicatando assim sua curiosidade (CHRISTIE, 2016, p. 52).

O segundo sentido que a autora atribui para a Hidra de Lerna é apresentado ao final do conto e diz respeito a cabeça imortal do monstro, que na história é comparada à principal fonte da intriga, ou seja, a assassina da sra. Oldfield, a enfermeira Harrison, como revela Poirot a Jean:

[...] É como na velha lenda da Hidra de Lerna. Cada vez que se cortava uma cabeça, duas apareciam em seu lugar. De modo que, a princípio, os boatos cresceram e se multiplicaram. Porém a minha tarefa, como a de meu homônimo Hércules, era descobrir a primeira cabeça, a essencial. Quem iniciou esses boatos? Não me levou muito tempo para descobrir que a iniciadora de tudo o que se dizia tinha sido a enfermeira [...] (CHRISTIE, 2016, p. 65).

Portanto, considerando a interdiscursividade presente no conto, assim como Hércules destruiu a Hidra de Lerna com fogo e enterrou a cabeça imortal, Poirot conseguiu extinguir os boatos acerca da culpa do assassinato da sra. Oldfield, provando a inocência do viúvo e prendendo a verdadeira criminosa, ou seja, “enterrando” a figura responsável pelo problema.

5.4 A corça de Arcádia

No terceiro conto, após parar em uma pousada de uma aldeia inglesa por conta da quebra de seu carro, Poirot recebe em seu quarto o mecânico Ted Williamson, que pede a Hercule que localize uma mulher desaparecida. Ele explica que, há alguns meses, fora solicitado a uma grande residência, Grasslawn, para reparar um rádio. Os moradores dali estavam em um passeio de barco, quando ele foi recepcionado por Nita, de cabelos dourados, uma empregada de uma dançarina russa que estava hospedada ali. Williamson se apaixonou por Nita imediatamente. Ele saiu para passear com ela, que disse que voltaria dentro de quinze dias com sua patroa, o que não aconteceu. O rapaz foi à Grasslawn à sua procura, mas só encontrou Marie Hellin, outra criada, que passou o endereço de Nita. Ted enviou uma carta para Nita, mas continuou sem respostas. Poirot decide ajudá-lo e visita esse endereço, mas é informado que a garota italiana retornou ao país de origem.

O detetive tenta rastrear Nita por meio da chefe dela, Katrina Samoushenka, mas fica sabendo que esta foi para a Suíça. Fala também com o proprietário de Grasslawn, Sir George Sanderfield, que se lembra de Marie, mas não se recorda de nenhuma empregada na primeira ocasião da visita de Samoushenka à sua casa. Após isso, Poirot visita Marie em Londres, que estava trabalhando quando a empregada anterior foi embora, possivelmente por doença. Em Paris, Poirot conversa com Alexis Pavlovitch, um rapaz que está por dentro do meio artístico, que lhe diz que Samoushenka foi à Vagray Les Alpes, Suíça, com tuberculose, e que Nita era de Pisa, Itália.

Hercule vai à Pisa, e descobre que Nita Valetta adquiriu apendicite e faleceu, e que sua família a chamava de Bianca. A história parece ter chegado ao fim, mas, intrigado com o nome da criada, o detetive vai à Suíça, onde encontra a dançarina doente, que confirma a morte de Nita. Ele, então, ao perceber seu cabelo loiro e ligar os fatos, deduz que ela se disfarçou de criada quando conheceu Ted. Ela não nega, mas diz que não há esperança para sua vida, e Poirot a confronta, convencendo-a de que poderia recomeçar tudo com Ted Williamson.

O conto *A Corça de Arcádia* faz referência ao terceiro trabalho de Hércules, que consistia em trazer esse animal vivo para Euristeu. Conforme Brandão (2005), a corça, que possuía pés de bronze e chifres de ouro, era consagrada a Ártemis e trazia consigo a marca do sagrado, o que não possibilitava sua morte. Era extremamente rápida, fato que dificultou bastante a tarefa do herói, o qual conseguiu capturá-la na Arcádia depois de um ano de perseguição, causando-lhe um leve ferimento. Com base nas fontes clássicas, inclusive as de Brandão (2005), o título utilizado para esta tarefa é "A Corça de Cerínia", o que faz relação ao monte Cerínia, local onde vivia o animal. Agatha Christie, no entanto, optou por usar o termo "Arcádia", que se refere à região maior onde este mesmo monte se encontrava.

No início do conto, Christie já traz referências mitológicas na descrição de Ted Williamson, que foi retratado como pertencente de uma beleza exuberante, comparada a de um deus grego - sinônimo de grandiosa formosura -, através do

A MITOLOGIA GREGA NA NARRATIVA POLICIAL: uma leitura de *Os Trabalhos de Hércules* de Agatha Christie
pensamento de Poirot: “De si para si murmurou: Sim, um deus grego - um jovem pastor da Arcádia” (CHRISTIE, 2016, p. 70).

Ainda sobre a importância da aparência na história, já é possível assimilar a figura da corça a Nita através da descrição que Ted faz da empregada desaparecida, relacionando os chifres de ouro da corça aos cabelos dourado da criada, e os pés de bronze, em um primeiro momento, ao modo interessante de andar da mulher: “Os cabelos pareciam de ouro - e estavam penteados para cima dos dois lados, de modo que pareciam duas asas; e ela tinha um jeitinho todo especial para caminhar” (CHRISTIE, 2016, p. 73).

Ao final do conto, após a descoberta da verdadeira identidade da mulher desaparecida, percebe-se que os pés de bronze da corça se relacionam com os pés da dançarina, que demonstra a mesma leveza: “Poirot continuou: - Durante todo este tempo a descrição de Ted Williamson me vem perturbando - trazendo-me algo à mente - e esse algo era a sua figura, dançando com rebrilhantes pés de bronze, através da floresta. [...]” (CHRISTIE, 2016, p. 85).

A intertextualidade estabelecida por Christie entre o mito e o conto se dá, portanto, na busca pela figura perdida, no caso de Hércules, pela corça, e quanto a Poirot, a procura por Nita, a criada desaparecida. Assim como a busca pela corça foi extremamente árdua para Hércules, Poirot também sentiu grande dificuldade para realizar sua tarefa devido a tantos rastros confusos e incertos:

Para si mesmo, refletia que esse terceiro Trabalho de Hércules exigira mais viagens e entrevistas do que poderia ter imaginado. Aquele pequeno caso da empregadinha desaparecida estava se revelando um dos mais prolongados e difíceis problemas que jamais enfrentara. Toda pista, quando examinada, não levava a lugar algum (CHRISTIE, 2016, p. 80).

De fato, durante todo o conto, o detetive percorre diversos locais à procura da moça desaparecida, de Londres a Paris, passando à cidade de Pisa, na Itália, para enfim encontrá-la em Vagray les Alpes, na Suíça, considerado pelo conde Pavlovitch, amigo de Poirot, como “o fim do mundo”, evidenciando essa dificuldade que o detetive teve em encontrar a dançarina, assim como o herói mitológico teve na busca pela corça.

Quando Poirot encontra Katrina Samoushenka, esta se encontra enferma, “com as encovadas faces em cada uma das quais havia uma vívida mancha rubra, e as magras e macilentas mãos pousadas sobre a coberta” (CHRISTIE, 2016, p. 83). Portanto, tanto Hércules captura a corça com um fermento feito pelo herói, quanto Poirot encontra a empregada desaparecida ferida também, apesar de não ser por culpa do detetive.

Apesar da lesão, a corça sobrevive e é levada por Hércules para Euristeu, o que pode indicar que Katrina também irá viver e conseguirá se encontrar com Ted, como foi proposto pelo detetive, sendo esta ideia reforçada pelo tom otimista de Poirot ao final do conto:

- Isso é totalmente desnecessário! A senhorita não precisa morrer! Pode lutar por sua vida, não pode? Tão bem quanto qualquer outra pessoa! [...] E então por que a senhorita não haveria de ser a mulher de um mecânico de uma garagem de aldeia? E ter filhos belos como deuses e até mesmo, quem sabe, com pés que poderão dançar como a senhorita dançou outrora.
Katrina prendeu a respiração.

CINTRA, L. B.; ROMÃO, S. M.; LOPES, F. H.

- Mas essa ideia é totalmente fantástica!

- No entanto - disse Hercule Poirot muito satisfeito consigo mesmo - tenho a impressão de que ela vai se tornar realidade (CHRISTIE, 2016, p. 86).

Enfim, o diálogo entre as obras é percebido em vários momentos do conto - principalmente no que diz respeito à aparência da dançarina, a qual retoma características físicas da corça -, como evidenciado nesta análise, e, ao fim, ambos os protagonistas - Hércules e Poirot - conseguiram cumprir a tarefa de encontrar a corça, no caso do mito, e Nita Valetta, como visto no conto, finalizando, assim, o terceiro trabalho da lista.

5.5 O javali de Erimanto

Na quarta história do livro, Poirot, que ainda estava na Suíça, resolve visitar alguns locais turísticos. Ele, então, entra numa ferrovia de plano inclinado para subir pelas montanhas. No meio do caminho, seu bilhete é verificado pelo condutor, o qual lhe entrega também, de forma discreta, um recado que aparenta ser de Lementeuil, um membro da polícia local. O papel diz que a ajuda de Poirot é solicitada, pois um assassino foragido, Marrascaud, provavelmente se encontraria com seus comparsas em um hotel em Rochers Neiges, no topo daquela montanha.

Após uma rápida análise em cada indivíduo ali presente, sendo eles: um turista americano, Schwartz, uma triste mulher bonita, Madame Grandier, um médico refugiado judeu lendo um livro em alemão, Dr. Lutz, e três homens suspeitos jogando cartas, Poirot chega ao hotel e percebe que sua organização não está muito boa, por estar tão no início da temporada. Em uma conversa com o gerente e depois com o americano, Poirot é informado sobre as pessoas ali presentes. No outro dia, Gustave, o garçom do hotel, diz ao detetive que na verdade ele é Drouet, o inspetor da polícia local, que estava ali para prender Marrascaud. Ele também relata que houve um acidente na noite anterior com o transporte da região, provavelmente causado pelo assassino, e, portanto, todos estavam presos no hotel.

Poirot conversa com a cozinheira e descobre que antes de Gustave havia outro garçom, Robert, que fora demitido por incompetência, mas que não foi visto saindo do hotel. À noite, Poirot quase é esfaqueado pelos três rapazes suspeitos, porém Schwartz o defende surpreendendo-os com uma arma de fogo. Poirot os prende em um armário e recebe a notícia de que Gustave teve seu rosto retalhado por uma navalha, mas que não morreu, e que o Dr. Lutz se ocupava em ajudá-lo com os ferimentos. Em seguida, os três, exceto o ferido, seguem pegadas de sangue até um local não usado no hotel e se deparam com um homem brutalmente assassinado com um bilhete em cima, dizendo: "Marrascaud não matará mais – nem roubará seus amigos!" Então, o detetive utiliza um heliógrafo para pedir ajuda para quem está no sopé da montanha e, após três dias, o comissário de polícia e alguns homens aparecem em frente ao hotel. É revelado que Gustave é, na verdade, Marrascaud, e o verdadeiro Drouet, que se passava por "Robert", foi morto pelo assassino, que tomou seu lugar. Também é descoberto que o Dr. Lutz fora contratado por Marrascaud para alterar seu rosto para ser capaz de fugir, em troca de uma alta quantia em dinheiro, sendo esse o motivo para um encontro em um lugar tão remoto.

Consoante Brandão (2005), Hércules, em seu quarto trabalho, deveria capturar vivo o feroz e agressivo javali que estava matando caçadores e animais, e vivia na sombria montanha de Erimanto, na Arcádia. Após muitos dias de caçada, o

A MITOLOGIA GREGA NA NARRATIVA POLICIAL: uma leitura de *Os Trabalhos de Hércules* de Agatha Christie

herói conseguiu encurralar o animal em uma caverna coberta de neve, segurando-o pelo dorso e levando-o até o rei de Argos, cumprindo, assim, sua tarefa. Além disso, uma importante aventura secundária ocorreu durante esse trabalho, em que Hércules, no caminho para a Arcádia, se hospedou onde vivia o centauro Folo. O herói sabia que o deus Dioniso presenteara o centauro com uma jarra de vinho que deveria ser aberta somente quando Hércules chegasse até lá. Folo tentou se esquivar, mas cedeu, abrindo a jarra e deixando exalar o odor do vinho, o que causou grande comoção entre os centauros, que partiram para cima de Folo e de Hércules. O herói lutou contra todos, o que resultou na morte de dezenas de centauros.

Logo no início do conto, Christie evidencia que, assim como no terceiro e no quarto trabalho de Hércules a corça e o javali são capturados no mesmo lugar - na Arcádia -, a dançarina desaparecida do terceiro conto e o assassino foragido do quarto conto também são encontrados no mesmo local, nesse caso, na Suíça. Além disso, considerando o espaço escolhido por Christie para a ambientação da história, tanto em Erimanto, quanto na Suíça, há a incidência de neve nas montanhas onde se passa os eventos: a captura do javali, no mito, e a apreensão do assassino, no conto.

Considerando que Erimanto era uma montanha, Poirot também se dirigiu a um monte para capturar o assassino, a Rochers Neiges. O hotel presente no alto da cordilheira pode ser comparado a caverna em que o javali foi capturado, considerando que o local extremamente remoto facilitava o isolamento de uma possível caça:

Hercule Poirot sacudiu lentamente a cabeça. Estava perplexo. Pois Rochers Neiges estava acima da linha da neve. Havia lá um hotel, porém este só se comunicava com o mundo pelo plano inclinado, dada a sua situação, à beira de um penhasco que dominava o vale. O hotel abria em junho, porém muito raramente havia alguém por lá antes de julho ou agosto. Era mal dotado de entradas e saídas: se um homem fosse seguido até lá, caía numa armadilha (CHRISTIE, 2016, p. 88-89).

A figura do javali é representada pelo terrível assassino Marrascaud que, assim como o animal, deve ser capturado com vida pelo detetive, como exposto na carta que Poirot recebeu do comissário de polícia: “É importante, meu amigo, que Marrascaud seja apanhado - e apanhado vivo. Não é um homem - é um javali - um dos assassinos mais perigosos de nosso tempo” (CHRISTIE, 2016, p. 88).

A brutalidade que o javali de Erimanto possuía foi equiparada à de Marrascaud quando o verdadeiro inspetor Drouet foi morto pelo assassino, através da descrição feita do cadáver:

No meio do chão jazia o corpo de um homem. Era de altura apenas acima da mediana e havia sido atacado com selvagem e incrível ferocidade. Havia uma dúzia de ferimentos em seus braços e peito, enquanto que o crânio e a face haviam sido reduzidos virtualmente a uma polpa (CHRISTIE, 2016, p. 104).

Christie também traz a aventura secundária vivida por Hércules com os centauros. Os três homens que atacam Poirot foram descritos como “cavalos” em várias partes do conto, o que os aproxima da imagem dos centauros, seres metade homens, metade cavalos. É possível verificar isso nos seguintes trechos sobre eles: “Um pouco além havia três homens, todos do mesmo tipo. Homens de pernas arqueadas e algo indefinivelmente sugestivo de cavalos” (CHRISTIE, 2016, p. 89-90)

CINTRA, L. B.; ROMÃO, S. M.; LOPES, F. H.

e em “Apenas os lábios retraíram-se um pouco, como se um cavalo de má índole mostrasse os dentes” (CHRISTIE, 2016, p. 100).

Essa teoria parece comprovada quando os três homens invadem o quarto de Poirot para matá-lo, relacionando-se ao ataque dos centauros sofrido por Hércules no mito:

Sentou-se, acendendo a luz. No mesmo momento a fechadura cedeu às manipulações e a porta escancarou-se. E ali estavam três homens. Os três jogadores de carta. Todos, pensou Poirot, um tanto bêbados. Seus rostos eram ao mesmo tempo abobalhados e malévolos. Ele viu o brilho de uma navalha.

O homem grande e troncudo avançou. Falou com voz rouquenha:

- Porco sagrado de detetive! Bah!

Explodiu em uma torrente de pragas. Os três avançaram, decididos, na direção do indefeso homem sentado na cama.

- Vamos cortá-lo em pedacinhos, rapazes. Como é, cavalinhos? Vamos cortar em tirinhas a cara desse detetive. Não será o primeiro, hoje (CHRISTIE, 2016, p. 101).

Em oposição a Hércules, no entanto, Poirot não consegue se defender fisicamente e quem o salva é seu novo amigo americano, o sr. Schwartz.

Por fim, tanto Hércules, quanto Poirot conseguem capturar vivo o terrível assassino que estava à solta, causando danos e destruições, em determinada região. Diante disso tudo, pode-se perceber que há um discurso comum entre as duas histórias, no que diz respeito ao local e às características das personagens, além dos eventos ocorridos, caracterizando a relação dialógica presente entre o mito e o conto.

5.6 As cavaliças de Áugias

No quinto conto do livro, Edward Ferrier, o primeiro-ministro, pede a Poirot que o ajude em relação ao seu sogro, o antigo representante do Estado, John Hammet. Este era considerado por todos como um político consideravelmente honesto, mas, na verdade, estava envolvido em escândalos políticos relacionados a fundos do partido. Quando descobriu as mentiras de Hammet, Edward insistiu na demissão dele, alegando problemas de saúde ao público, e começou a “limpar a sujeira” deixada pelo antigo primeiro-ministro. Essas trapaças iminentemente seriam expostas a todos por meio do Notícias Raio-X, um jornal um tanto quanto calunioso, o que causaria, nas próximas eleições, na vitória do partido rival, o qual era liderado por um político extremamente irresponsável e incompetente.

Poirot decide ajudar e conhece Percy Perry, o editor do Notícias Raio-X, o qual diz que mesmo com uma oferta em dinheiro, ele ainda quer publicar o escândalo político. Após a publicação deste, outras notícias em seguida vêm à tona, sendo algumas a respeito de Dagmar, esposa de Edward, em que ela é vista em vários lugares acompanhada de um gigolô argentino e se comporta de forma vulgar. Os Ferrier, portanto, processam o Notícias Raio-X por difamação. As testemunhas do julgamento vêm, sendo elas o bispo de Northumbria, que diz que Dagmar estava em seu palácio para repouso durante as últimas semanas, dois médicos que confirmam isso e uma mulher dinamarquesa, Thelma Andersen, que causa surpresa a todos ali no tribunal, pois há uma imensa semelhança entre ela e a sra. Ferrier. Thelma diz que após uma conversa com um rapaz do Notícias Raio-X, aceitou a tarefa de aparecer em público se passando por uma atriz inglesa que não estava bem, sendo convidada

A MITOLOGIA GREGA NA NARRATIVA POLICIAL: uma leitura de *Os Trabalhos de Hércules* de Agatha Christie
a aparecer publicamente com o Senõr Ramon, o gigolõ argentino, e não sabia nada sobre Dagmar, relato que ajuda na vitória dos Ferrier.

Posteriormente, Poirot explica a Edward que tudo foi uma armação sua para condenar o jornal, com a ajuda de um amigo jornalista seu que se dizia ser do Notícias Raio-X para Thelma, manchando publicamente Dagmar Ferrier. Mesmo que esse jornal tentasse algo contra, não se obteria resultado, já que o público não teria mais sua credibilidade.

O conto relatado faz referência ao quinto trabalho de Hércules, como explica Brandão (2005), no qual o herói deveria limpar os estábulos do rei Áugias, de Élide. O governante possuía um enorme rebanho, com três mil bois, e seus estábulos havia mais de trinta anos que não eram limpos, o que dificultava a tarefa de Hércules. Entretanto, em apenas um dia, o herói conseguiu remover toda a imundície desviando os cursos dos rios Alfeu e Peneu para dentro dos estábulos, completando, assim, o seu dever.

No conto, a sujeira dos estábulos pode ser relacionada às desonestas atitudes do ex-primeiro-ministro John Hammett, o qual faz referência ao rei Áugias, que também governava um país:

Acusações de desavergonhados cambalachos, manipulações de ações, vergonhosa malversação de fundos do partido. As acusações eram dirigidas contra o antigo primeiro-ministro, John Hammett. Revelavam ser ele um patife desonesto, um monumental vigarista que usara sua posição para amealhar imensa fortuna particular (CHRISTIE, 2016, p. 113).

Os estábulos, ou cavaliariças - termo mais usado no conto -, de Áugias são citados diversas vezes durante a história, mostrando a clara referência do caso com o trabalho imposto ao herói grego, como visto na fala de Ferrier: “[...] O ministro do Interior comparou nossos problemas com a limpeza das Cavaliariças de Áugias. Eles precisariam, M. Poirot, da violência de um rio torrencial, da perturbação da ordem natural das coisas - na verdade, nada menos que um milagre.” (CHRISTIE, 2016, p. 116).

No conto, o sexo ocupa o lugar dos rios - ambos “forças da natureza”, como menciona Poirot -, em que o escândalo da mulher do primeiro-ministro envolvida com amantes e drogas superaria qualquer alvoroço político. Após a verdade vir à tona, a empatia das pessoas pela vítima das calúnias limparia as “sujeiras” do antigo ministro, como dito por Poirot:

E então, o que aconteceu? Lama - um mar de lama! E a mulher de César ficou salpicada com ela. Muito mais interessante para todo mundo do que qualquer escândalo político. E o resultado? - o *dénouement*? Ora essa... A reação! A virtude triunfando na justiça! A mulher pura inocentada! Uma imensa onda de romantismo e sentimentalismo jorrando através das Cavaliariças de Áugias. Se todos os jornais do país, agora, publicarem as notícias dos desfalques de John Hammett, ninguém acreditará neles. Tudo será atribuído a uma nova trama para desacreditar o governo (CHRISTIE, 2016, p. 129).

Assim, o diálogo entre o mito e o conto é estabelecido na história através das atitudes desonestas de John Hammett, que se relaciona diretamente à sujeira dos estábulos de Áugias, assim como os escândalos relacionados à Dagmar representam

os rios, deslocando toda a imundície presente. Tanto Hércules, quanto Poirot conseguiram, ao fim, cumprir a tarefa a qual lhes foi designada.

5.7 As aves do Lago Estínfale

Na sexta história da coletânea, Harold Waring é um rapaz com uma carreira política bem encaminhada e uma vida tranquila, e está passando suas férias em um hotel na Herzoslováquia. As pessoas ali presentes são estrangeiras, exceto a Sra. Rice e Elsie Clayton, mãe e filha, que passam momentos agradáveis com o rapaz. Ele, no entanto, sente-se o tempo todo incomodado por duas senhoras polonesas, também hóspedes do hotel.

Em um passeio pelo local antes do almoço, Waring se depara com Elsie na floresta perto do lago à beira do hotel, chorando copiosamente devido ao relacionamento abusivo que possui com seu marido, Philip Clayton, sendo ele extremamente agressivo e ciumento. Harold conforta Elsie, mas percebe que as duas senhoras polonesas veem a aproximação dos dois. À noite, Harold está redigindo uma carta em seu quarto quando Elsie entra repentinamente e revela que seu marido está ali, louco de ciúmes. Subitamente, Philip entra no quarto com uma chave inglesa em mãos, alegando que as polonesas lhe contaram sobre o envolvimento dos dois. Após correrem pelo hotel, com Waring os acompanhando, o casal para no quarto de Elsie, a qual joga um objeto pesado em Clayton para se defender. Ele cai no chão de forma violenta e Elsie alerta seu amigo para sair, antes que alguém veja.

Após algum tempo, a sra. Rice anuncia a Waring que o agressor veio a falecer. Harold, atônito, se pergunta se a polícia acreditará neles e ela pensa na questão do suborno, para não comprometer ninguém. Waring concorda e se arrisca ao pedir dinheiro via telégrafo, mas não se envolve nos acontecimentos, pois não sabe falar a língua do país. No almoço do dia seguinte, a sra. Rice informa a Harold que o plano funcionou e que pagou a todos aqueles que eventualmente poderiam contar sobre o fato. Entretanto, as polonesas aparecem à mesa deles e falam com a mãe de Elsie, que traduz e revela que elas ouviram tudo e estão os chantageando.

Naturalmente, Waring fica desesperado e sai do hotel, chegando até o lago, quando Poirot o vê - pois estava ali por perto - e pergunta se ele precisa de ajuda. Temeroso, ele confessa o acontecido e o detetive decide ajudá-lo. No dia seguinte, Harold encontra Hercule e descobre que a situação já foi resolvida, pois a verdade é que Elsie e Rice que eram as golpistas, sendo Philip, na verdade, a sra. Rice travestida de homem, comprovando a inocência das polonesas. Tudo não passou de um golpe, já que Waring não compreendia as conversas entre Rice e os demais envolvidos, apenas confiava, cegamente, seu dinheiro às mulheres.

O conto faz referência ao sexto trabalho de Hércules, como traz Brandão (2005), em que o herói deveria abater as terríveis e gigantes aves que viviam numa sombria floresta às margens do lago de Estínfale. Segundo o mito, essas aves devoravam as plantações da região, eram antropófagas e, utilizando suas penas afiadas, aniquilavam qualquer um que entrasse em seu caminho. Para conseguir tirá-las de seu habitat, Hércules usou as barulhentas castanholas de bronze, fazendo as aves levantarem voo - ação que causava o obscurecimento do sol, tão grande era o tamanho delas - e serem mortas pelas flechas envenenadas do herói.

O Lago Estínfale foi representado no conto pelo Lago Stempka, na Herzoslováquia - ambos locais fictícios criados por Christie -, enquanto a soturna floresta pode ser representada por dois locais: o pinheiral, como uma forma simbólica

A MITOLOGIA GREGA NA NARRATIVA POLICIAL: uma leitura de *Os Trabalhos de Hércules* de Agatha Christie da floresta do mito, e o hotel, considerando os eventos ocorridos ali e o fato de ser a morada das “aves”.

A princípio, as aves do Lago Estínfale parecem ser representadas pelas irmãs polonesas, assim sendo considerada apenas a fisionomia das personagens:

[...] Tinham narizes longos e curvos, como aves, e seus rostos, curiosamente semelhantes, eram perfeitamente imóveis. Sobre os ombros usavam grandes capas soltas que batiam ao vento como as asas de duas grandes aves. Harold pensou consigo: *São como aves*. E acrescentou, quase sem querer: *aves de mau agouro*. [...] A expressão delas era assustadora. Quando passaram por Harold os olhos de ambas pousaram nele por um minuto. Era um olhar curiosamente avaliador - quase desumano. A impressão de mal-estar que Harold sentira aumentou. Notou a mão de uma das duas irmãs, mão longa, parecendo uma garra... (CHRISTIE, 2016, p. 131).

Christie traz também a referência ao encobrimento do sol que as gigantes aves causavam, quando as irmãs polonesas passam por Harold: “Elas subiam muito lentamente o caminho que vinha do lago e aconteceu que, bem no momento em que atraíram a atenção de Harold, uma nuvem encobriu o sol. Ele teve um ligeiro arrepio” (CHRISTIE, 2016, p. 131).

Ao final do conto, quando Poirot soluciona o caso, é possível verificar que as aves do mito na verdade são as ardilosas sra. Rice e sua filha, as quais enganaram Harold para conseguirem seu dinheiro. Nesse caso, as aves do mito são representadas pelo vil caráter das personagens, não pela aparência, como assinala Poirot: “- Não, o senhor não compreende! São as outras senhoras que são procuradas pela polícia - a engenhosa sra. Rice e a lacrimajante sra. Clayton! São elas que são conhecidas aves de rapina. As duas ganham a vida com chantagem, *mon cher*.” (CHRISTIE, 2016, p. 150).

Durante o conto, é possível observar alguns sutis indícios que indicam quem são as verdadeiras vilãs da história através de referências ao mito, como quando a sra. Rice diz que andou pela floresta de pinheiros com sua filha:

- Elsie? Nós demos um passeio juntas. Rodeamos parte do lago, depois voltamos por meio do pinheiral. Foi uma beleza. Um garçom veio tomar os pedidos para o chá. A sra. Rice continuou, com suas agulhas voando, como de costume (CHRISTIE, 2016, p. 132).

A menção à agulha, no trecho apresentado, diz respeito ao tricô no qual a senhora trabalha e pode se remeter às garras das aves.

Além disso, em outro trecho é possível verificar que o sol é obscurecido novamente, dessa vez quando Elsie está mentindo para Harold sobre o seu falso marido no pinheiral:

- Que bobagem! Por que não se divorcia? Ela sacudiu lentamente a cabeça. - Não tenho motivos legais. - Ela endireitou os ombros. - Não; tenho de continuar a passar boa parte de meu tempo com mamãe. Com isso o Philip não se importa. Particularmente quando vamos para lugares que não sejam muito frequentados, como este. [...] Elsie afastou-se dele com um ligeiro arrepio e olhou para o céu.

- O sol desapareceu. Estou com bastante frio. É melhor voltarmos para o hotel. Deve ser quase hora do almoço (CHRISTIE, 2016, p. 136-137).

Ao final do conto, Poirot relaciona as castanholas de bronze, instrumento usado por Hércules para vencer as aves, ao uso do telégrafo, para conseguir avisar a polícia sobre as golpistas e, assim, derrotá-las:

Hercule Poirot, com ar sonhador, respondeu: - Eu usei as castanholas de bronze. Ou, em termos modernos, fiz vibrar os fios metálicos - em poucas palavras, usei o telégrafo! As suas Aves de Estínfale, Monsieur, foram removidas para onde serão incapazes de exercitar seus talentos durante muito tempo (CHRISTIE, 2016, p. 149).

Enfim, mesmo sendo este o único conto da coletânea em que Poirot não é a figura central, sendo esta ocupada por Harold Waring, o detetive aparece ao final e consegue resolver o problema do protagonista, eliminando a ameaça das trapaceiras, assim como Hércules destrói as perigosas aves, o que evidencia a intertextualidade existente entre o mito e o conto.

5.8 O touro de Creta

No sétimo conto, Diana Maberly solicita a ajuda de Hercule Poirot pois seu noivo, o marinheiro Hugh Chandler, rompeu o noivado com ela por achar que está ficando louco, mesmo ela não encontrando nada de errado nele, apesar de existir antecedentes de loucura na família. Além disso, o pai de Hugh, o almirante Chandler, o quis fora da marinha, para não gerar maiores problemas, e não permitiu que o filho fosse internado. Maberly também revela que alguns carneiros tiveram seus pescoços cortados perto da propriedade, mas diz, exaltada, que isso não tem relação com Chandler.

O detetive vai até Lyde Manor com Diana e vê que Hugh é um rapaz forte como um touro, além de descobrir que o rapaz perdera sua mãe aos dez anos por um acidente no mar. Além disso, ela havia se apaixonado pelo Coronel Frobisher, padrinho de Hugh, antes da partida dele para a Índia, no passado, mas quando ele retornou à Inglaterra, descobriu que ela estava casada com o almirante Chandler. Poirot descobre que, na noite das mortes dos carneiros, o almirante encontrou Hugh no quarto dele com sangue nas roupas e na pia, porém o rapaz não se lembrava de ter cometido esse ato. Hugh diz a Poirot que quando está mal, sonha, de forma louca, assumindo formas de animais e não consegue beber água, mesmo acordado. No meio dessa conversa, o detetive presencia Hugh tendo uma alucinação, mas acredita que ele não tem problemas mentais, o que surpreende a todos, e também diz que quer passar uma noite na casa, para tirar conclusões. Então, Poirot analisa o quarto de Chandler e vai à farmácia.

À noite, Hugh, delirando, se retira de seu quarto, mesmo tendo sido confinado, e permanece na porta do quarto de Maberly, portando uma faca com manchas de sangue. Após acordar, Hugh pretende cometer suicídio, mas é impedido por Poirot, que revela que o almirante Chandler estava envenenando Hugh por meio de seu creme emoliente, com sulfato de atropina, que causa alucinações. Chandler fez isso pois Hugh não era seu filho, e sim de Frobisher, o que causou, inclusive, o

A MITOLOGIA GREGA NA NARRATIVA POLICIAL: uma leitura de *Os Trabalhos de Hércules* de Agatha Christie
assassinato da esposa por parte do almirante. Ao final, Chandler comete suicídio na floresta da propriedade.

O conto faz referência ao trabalho, consoante Brandão (2005), em que Hércules teve de levar vivo para Euristeu o colérico touro de Creta. Segundo o mito, Minos, rei de Creta, prometeu ao deus Poseidon que sacrificaria tudo de especial que saísse do mar. O governante quebrou sua promessa quando o deus fez emergir um esplêndido touro das espumas do mar, o qual foi poupado do sacrifício. Como punição, Poseidon enfureceu o touro, tornando-o extremamente agressivo, o qual causou, conseqüentemente, terríveis destruições pela ilha. Assim, para capturá-lo, Hércules segurou-o pelos chifres e montou em seu dorso, levando-o até Euristeu.

No conto, é possível verificar que Christie compara Hugh Chandler ao touro de Creta, tanto na questão da aparência, quanto - como se supõe a princípio - na agressividade do animal. Em relação à aparência, a descrição de Hugh já demonstra sua extraordinária beleza, assim como ocorre com o touro do mito:

Foi o esplêndido físico de Hugh Chandler que impressionou Poirot mais do que qualquer outra coisa. Alto, magnificamente proporcionado, com imensos ombros e peito, e cabelos castanho-dourados. Havia um ar de tremenda força e virilidade nele.

[...]

Poirot murmurou: - Sim, ele é magnífico - magnífico. É um jovem touro... sim, poder-se-ia dizer o Touro dedicado a Poseidon... Um espécime perfeito da masculinidade sadia (CHRISTIE, 2016, p. 156-157).

A loucura - representada pela fúria que acometeu o touro - de Hugh, também pode ser comparada às destruições que o touro causava na ilha de Creta, retratadas no conto como a morte de certos animais: gatos, papagaios, cão, carneiros etc.:

Ele inclinou-se para mais perto de Poirot.

- Ainda recentemente tem havido mortes - sussurrou ele. - Por toda esta área; na aldeia; no campo. Carneiros, cordeirinhos - um cão pastor. Meu pai me tranca à chave à noite, porém às vezes - só às vezes - a porta está destrancada de manhã. Eu devo ter uma chave escondida em algum lugar, porém eu não sei onde a escondi. Eu não sei. Não sou eu quem faz essas coisas - é uma outra pessoa que entra em mim - que me possui - que me transforma de homem num monstro que quer sangue [...] (CHRISTIE, 2016, p. 167).

Christie faz referência também ao mar, domínio do deus Poseidon e local de onde surgiu o touro de Creta. Nesse caso, a família de Hugh faz parte da Marinha e o próprio rapaz era marinheiro:

Diana falava rapidamente. - Seu nome é Hugh Chandler. Tem vinte quatro anos. Seu pai é o almirante Chandler. Moram em Lyde Manor, que pertence aos Chandlers desde o tempo de Elizabeth I. Hugh é o único filho. Entrou para a Marinha. Todos os Chandlers são marinheiros - é uma espécie de tradição [...] (CHRISTIE, 2016, p. 154).

Charles Chandler é representado pela figura de Poseidon, considerando que criou Hugh - o touro - apesar de, ao final do conto, ser evidenciado que não era o pai biológico do rapaz. Além disso, foi o almirante que tentou enlouquecer Hugh -

assim como o deus do mar enfureceu o touro -, envenenando-o com sulfato de atropina como uma forma de se vingar da traição da esposa, como é explicado por Poirot:

[...] ele se dedicou a concentrar seu ódio no menino que levava seu nome porém não era seu filho. Suas histórias da Índia fizeram-no pensar na datura. Hugh seria levado lentamente à loucura. Levado até o ponto em que, em desespero, daria cabo da própria vida. A sede de sangue era do almirante, não de Hugh. Era Charles Chandler que cortava compulsivamente o pescoço de carneiros em pastos isolados. Porém era Hugh Chandler quem deveria pagar o preço! (CHRISTIE, 2016, p. 179)

Ao final do conto, é possível considerar a possibilidade de o almirante Chandler também ser representado pela figura do touro, se for observado o fato de que foi ele quem matou os animais, assim como o touro, além de sua evidente loucura, como ressalta Poirot: “- A loucura da família. Um louco... sedento de vingança... ardiloso... assim como são os loucos, escondendo durante anos a sua loucura” (CHRISTIE, 2016, p. 178).

Portanto, o mito e o conto dialogam entre si a partir da constituição das personagens - Poseidon/Touro/Charles Chandler e Touro/Hugh Chandler -, considerando sua aparência e suas ações na história, evidenciando a interdiscursividade presente na coletânea. Além disso, como visto em todos os contos, Poirot consegue cumprir a tarefa exigida, tal qual o herói grego Hércules.

5.9 Os cavalos de Diomedes

Na oitava história da coletânea, o médico Michael Stoddart telefona a Poirot para obter ajuda em um caso que aconteceu em uma grande e estrondosa festa e que envolveu o uso de cocaína. O médico tem interesse em saber de onde veio a substância e quer cuidar de uma menina, Sheila Grant, a filha de um general reformado, já que ela e suas irmãs correm o risco de se perderem no mundo das drogas. Poirot, então, decide cuidar do caso e conversa com Sheila, que estava na festa, mas se sentia muito mal pelo uso da cocaína.

O detetive visita, no condado de Merton, Lady Carmichael, que lhe repassa informações sobre os Grant e ele descobre que o general não consegue controlar suas quatro filhas. Ela fala também de Anthony Hawker e sua amiga, a sra. Larkin, que não possuem uma boa fama. Poirot, em seguida, vai à casa do general Grant e conversam sobre suas filhas. O detetive fala ao general sobre as drogas, o que deixa Grant furioso, querendo descobrir quem é o responsável por colocá-las em perigo.

Hercule é convidado para uma festa na casa da sra. Larkin e lá conhece Pamela (Pam) Grant, que é irmã de Sheila e, após conversarem, esta chega com Tony de uma caçada para tomarem drinque, pois a garrafa de bolso de Hawker estava vazia. O detetive, então, fala dos perigos das drogas e, ao se virar para se retirar, acaba por ouvir Pam falando sobre a garrafa de bolso. Poirot vai até o hall da casa, encontra essa garrafa com as iniciais A.H. e encontra o pó branco por dentro.

Posteriormente, no terraço da casa de Carmichael, Poirot diz a Sheila que sua foto foi identificada pelas autoridades e ela é, na verdade, Sheila Kelly, e Pam e as outras não são suas irmãs, pois o general é líder de um esquema de drogas e apenas as estava usando para vender as substâncias pelo local. Poirot convence-a a

A MITOLOGIA GREGA NA NARRATIVA POLICIAL: uma leitura de *Os Trabalhos de Hércules* de Agatha Christie denunciá-lo e descobre que Pam e Sheila tentaram armar para Hawker, na ocasião das iniciais na garrafa, mas ele era apenas um receptor.

De acordo com Brandão (2005), Diomedes, rei da Trácia, tinha quatro éguas antropófagas, que eram alimentadas com as carnes dos estrangeiros que as tempestades traziam às praias daquele reino. O trabalho de Hércules era acabar com essa prática e levar as éguas para Euristeu. Assim, o herói lutou com Diomedes, o qual perdeu e, ao fim, foi devorado por suas próprias bestas. Após a destruição do rei, as éguas se acalmaram e foram com Hércules para Argos.

Logo no início do conto, é possível verificar a relação que Christie faz de Sheila Grant com uma égua, através da descrição das ações dela, o que já permite a conclusão de que a menina é a representação de uma das éguas do mito:

[...] Ela arregalou os olhos, sentou-se e atirou a cabeça para trás na tentativa de afastar uma basta cabeleira preto-azulada. Parecia uma eguinha espantada. Encolheu-se um pouco - assim como um animal selvagem se encolhe quando desconfia de um estranho que lhe oferece comida (CHRISTIE, 2016, p. 185).

A partir disso, pode-se supor que Christie compara o general Grant ao terrível rei Diomedes, ambos ricos e em elevadas posições hierárquicas, considerando também o fato de o comandante possuir quatro filhas, assim como o monarca dispunha de suas quatro éguas. Essa teoria é comprovada ainda no início do conto, na conversa que Michael teve com Poirot:

- Encontrei-a lá no condado de Merton. No Baile da Caça. Seu pai é um general reformado: sempre berrando ordens, falando em tiroteios - muito pukka sahib; sabe como é. São quatro filhas e todas elas um pouco loucas - com um pai daqueles, é inevitável. Aquela região não é das melhores: há uma fábrica de armas por perto e muito dinheiro solto [...] (CHRISTIE, 2016, p. 183).

Poirot, inclusive, chega a citar esse trabalho de Hércules em específico em sua conversa com Lady Carmichael, que é a base para o seu caso atual: “- Têm o seguinte: eu resolvi emular meu grande predecessor, Hércules. Um dos Trabalhos de Hércules foi domar os cavalos de Diomedes. [...] Os cavalos, Madame, são simbólicos. Eram cavalos selvagens que se alimentavam de carne humana” (CHRISTIE, 2016, p. 189).

O consumo e tráfico de drogas faz referência ao antropofagismo do mito, em que as meninas eram levadas a vender as substâncias ilícitas sob o comando de seu “pai”, para beneficiá-lo com o comércio de drogas, assim como Diomedes obrigava suas éguas a ingerir a carne dos estrangeiros, devido à sua perversidade:

- [...] Sua fotografia foi identificada pelas autoridades com a maior facilidade. É Sheila Kelly... uma jovem reincidente em roubos em lojas, mandada para um reformatório há alguns anos. Quando saiu de lá foi procurada pelo homem que usa o nome de general Grant, o qual lhe ofereceu este emprego... o emprego de ser “sua filha”. Haveria muito dinheiro, muito divertimento, vida da melhor. A única coisa que teria de fazer seria levar seus amigos a “cheirar um pouco”, sempre fingindo que outra pessoa lhe dera o pó. Suas “irmãs” estão na mesma situação (CHRISTIE, 2016, p. 198).

CINTRA, L. B.; ROMÃO, S. M.; LOPES, F. H.

A metáfora drogas/antropofagismo é mais uma vez retomada, mais evidentemente, no trecho em que Poirot conversa com Sheila, ao final do conto:

Poirot continuou: - o dr. Stoddart, creio, já lhe explicou a morte em vida que os tóxicos acarretam. É um vício fácil de adquirir - e muito difícil de quebrar. A pessoa que deliberadamente tira proveito da degradação e miséria de outros é um vampiro que se alimenta de carne e sangue (CHRISTIE, 2016, p. 196).

Christie também traz uma referência mitológica sobre a história de Tântalo. Segundo Guimarães (2004), este era um rei muito amado que foi convidado à mesa dos deuses, mas acabou revelando os segredos divinos aos homens, o que acarretou num terrível castigo: Tântalo foi levado ao inferno e condenado a sentir fome e sede eternamente. Christie faz uma alusão direta a esse mito quando Poirot visita o general Grant e este pede para trazer uísque e soda ao detetive: “- Eu não posso acompanhá-lo, infelizmente, M. Poirot - O general observava com tristeza seu tormento de Tântalo. - O meu médico diz que para mim isso é veneno.” (CHRISTIE, 2016, p. 191).

Ao final do conto, ocorre o mesmo fato que aconteceu no mito: Poirot consegue vencer o general - representado pelo rei Diomedes - descobrindo seu plano, mas são as filhas dele - simbolizando as éguas - que devem destruí-lo, nesse caso, denunciando-o:

- Ao contrário - disse Poirot. - Tanto o dr. Stoddart quanto eu estamos prontos a ajudá-la, de todas as maneiras ao nosso alcance, para que comece vida nova. Pode confiar em nós. Porém uma coisa tem de ser feita. Há uma pessoa que tem de ser destruída - completamente destruída, e só a senhorita e suas irmãs poderão destruí-la. O seu testemunho - e exclusivamente o seu testemunho - é que poderá condená-la (CHRISTIE, 2016, p. 197).

Ainda ao final, Poirot diz a Sheila que após esta e suas “irmãs” denunciarem o general, ela iria se dedicar “ao serviço dos deuses” (CHRISTIE, 2016, p. 198). Christie, nessa parte, parece relacionar com os eventos ocorridos após a entrega das éguas a Euristeu. Segundo Grimal (2005), há duas versões sobre o desfecho dos animais no mito: uma em que Euristeu deixa as éguas em liberdade e estas acabam sendo devoradas por animais selvagens no Monte Olimpo e outra em que revela que o rei de Argos consagrou as éguas a Hera. Pelo o que foi exposto no conto e pelas características das obras de Christie, supõe-se que a autora fez alusão à segunda versão da conclusão do mito.

Assim, a relação dialógica entre o mito e o conto é, mais uma vez, estabelecida pela constituição das características das personagens, tanto seus aspectos físicos, quanto seu comportamento e sua função exercida no decorrer da história, sendo isso muito bem evidenciado através do general Grant e de Sheila Grant. Ao final, como já previsto, Poirot consegue concluir o caso proposto, assim como o Hércules do mito.

5.10 O cinto de Hipólita

No nono conto do livro, a pintura de Rubens, uma obra-prima descoberta recentemente, foi produto de roubo na galeria de Alexander Simpson e Poirot é convocado a tomar parte na investigação. A pintura foi roubada em plena luz do dia

A MITOLOGIA GREGA NA NARRATIVA POLICIAL: uma leitura de *Os Trabalhos de Hércules* de Agatha Christie por uma quadrilha internacional, ordenada por um milionário comprador de obras de arte a um preço baixo e seria contrabandeada na França.

Ao mesmo tempo, há outro caso em jogo, o da colegial desaparecida, informado pelo inspetor Japp, que a Poirot interessa mais. Winnie King, de quinze anos, filha de um cônego em Cranchester, provavelmente fora raptada a caminho de Paris, França, onde estudaria em uma grande e renomada academia de arte, a Escola de Miss Pope. Após deixar Amiens, a parada que antecede Paris, King desapareceu no momento da volta do carro-restaurant para os compartimentos do trem, ao acessar o banheiro. O trem não havia parado, apenas desacelerado no momento, e ninguém foi visto ao redor dos trilhos. Porém, seu chapéu foi recuperado ali por perto.

Em seguida, Japp contata Poirot e declara que King foi vista em torno da região e está sedada, além de não se lembrar de detalhes após deixar Cranchester. Um outro detetive fala que os outros sujeitos presentes no trem não eram suspeitos, sendo duas solteiras de meia-idade, dois comerciantes de Lyon, um homem com sua esposa e uma desconhecida americana, e depois ele lembra que os sapatos foram achados perto dos trilhos.

Poirot visita o colégio Pope, onde encontra a diretora Lavínia Pope, que enaltece sua escola e diz que alguns policiais locais solicitaram uma revista no baú de Winnie King, sem se comunicarem. O detetive observa o quadro abominável feito por Winnie como um presente para a diretora e estranha a jovem ter usado óleo e não aquarela. Para confirmar sua teoria, Poirot aplica terebintina no quadro, revelando, por baixo, o quadro de Rubens roubado. Ele explica a Pope que King não viajou, mas quem estava em seu lugar no trem era uma mulher que mudou sua vestimenta, como disfarce, e jogou janela afora o chapéu e os sapatos de King, para depois fingir ser a esposa do rapaz no trem, enquanto Winnie estava com a quadrilha e foi largada perto dos trilhos, drogada. A pintura foi contrabandeada pelo baú da mulher - que acreditavam ser de King -, e os outros marginais, disfarçados de autoridades, revistariam o baú na escola de Pope, mas não contavam que a diretora inspecionaria antes e tomaria o seu "presente"

O nono trabalho de Hércules, conforme Brandão (2005), consistia em trazer o famoso cinturão de Hipólita para Admeta, filha de Euristeu. Hipólita era a rainha das Amazonas, guerreiras ferozes e indomáveis que moravam em seu próprio país, uma nação composta somente por mulheres. Quando chegou ao encontro de Hipólita, Hércules pediu o cinto, o qual a rainha concordou em entregar-lhe, porém Hera, disfarçada de Amazona, incitou uma briga entre as guerreiras e os companheiros de Hércules. Acreditando que havia sido traído por Hipólita, o herói mata a rainha das Amazonas e leva o cinturão para Admeta.

No conto, dois casos se entrelaçam: o roubo de uma famosa pintura de Rubens e o desaparecimento de uma jovem durante uma viagem à Paris, para uma escola de Artes. Essa escola, conhecida como Colégio Pope, faz referência ao país das Amazonas, por aceitar somente mulheres e pela rígida disciplina - nesse caso, no que se refere à arte -, uma vez que as Amazonas eram extremamente organizadas e rigorosas em relação à guerra:

[...] Jura que a filha estava louca para ir para Paris - há tempos que sonhava com isso. Queria estudar música e pintura - esse tipo de coisa. As mocinhas na escola Pope pensam em Arte com A maiúsculo. Você sabe disso, pois a escola já existe há muito tempo. Muitas moças de sociedade estudam lá. Ela

CINTRA, L. B.; ROMÃO, S. M.; LOPES, F. H.

é severa - mais parece um dragão - e caríssima - e exigentíssima a respeito de quem aceita e quem não aceita (CHRISTIE, 2016, p. 204).

Essa ideia é reforçada no trecho em que a srta. Pope fala sobre seu colégio:

[...] Aqui, M. Poirot, especializamo-nos em música e arte. Levamos as moças à Ópera, à Comédie Française, elas assistem às conferências no Louvre. Os melhores professores vêm aqui ensinar-lhes música, canto e pintura. Nosso objetivo é a cultura mais ampla (CHRISTIE, 2016, p. 210).

Sendo o colégio a nação das Amazonas, a srta. Pope, portanto, representa a rainha Hipólita, considerando sua posição superior na escola e seu caráter que impõe respeito:

A srta. Lavínia Pope era uma pessoa muito diferente da sua assistente, srta. Burshaw. A srta. Pope tinha personalidade. A srta. Pope inspirava respeito. Mesmo ao aceder em ser gentil com os pais, retinha aquela óbvia superioridade em relação ao resto do mundo que é o mais precioso atributo de uma diretora de colégio.

Seus cabelos grisalhos estavam penteados com requinte, seu costume era severo porém chique. Era competente e onisciente (CHRISTIE, 2016, p. 209).

Enquanto no mito o objeto que Hércules desejava era o cinto de Hipólita, no conto, Poirot almeja encontrar o quadro desaparecido, além de conseguir explicar o que realmente houve com Winnie King, fato que tem relação direta com o sumiço da famosa obra. Ao final do conto, a pintura é descoberta por Poirot - assim como Hércules consegue o cinturão - e revela-se a evidente referência ao mito na imagem presente no quadro:

Em um passe de mágica, a Ponte de Cranchester havia desaparecido. Em seu lugar havia uma cena clássica em tons opulentos, escuros.

Poirot disse, suavemente: - *O Cinto de Hipólita*. Hipólita dá seu cinto a Hércules; pintado por Rubens. Uma grande obra de arte - *mais tout de même* pouco adequada à sua sala (CHRISTIE, 2016, p. 214).

A relação entre o cinto de Hipólita e o quadro roubado é evidente também quando se considera que o cinturão era o símbolo de poder das Amazonas, pois foi um presente recebido de Ares, deus da guerra, e que o quadro roubado também simbolizava algo de extremo valor para o Colégio Pope, visto que se tratava de um local onde se aprende e se enaltece a arte.

Christie também traz a questão de Hera se disfarçando de Amazona para impedir Hércules de levar o cinto de Hipólita. Essa relação se dá quando a contrabandista se disfarça de Winnie King, uma estudante do colégio - portanto, uma guerreira do país das Amazonas, considerando a conexão com o mito -, com o intuito de despistar a polícia e de prejudicar a recuperação do quadro, mas em ambas as histórias o herói consegue reaver o objeto: Hércules, o cinto, e Poirot, o quadro.

Por fim, a entrada das estudantes na sala da srta. Pope para conhecer Poirot configura, metaforicamente, a investida das Amazonas a Hércules e seus companheiros quando aquelas imaginavam que o herói estava tentando raptar a sua rainha, como visto ao final do conto:

A MITOLOGIA GREGA NA NARRATIVA POLICIAL: uma leitura de Os

Trabalhos de Hércules de Agatha Christie

Foi exatamente quando Poirot ia deixar a casa que a invasão tomou lugar. Ele ficou cercado, encurralado, avassalado por uma multidão de mocinhas, gordas, magras, louras, morenas.

- *Mon Dieu!* - murmurou ele. - Este é, realmente, o ataque das Amazonas!

[...]

Elas se aproximaram. Hercule Poirot estava cercado. Desapareceu em meio a uma onda de feminilidade jovem e vigorosa.

Vinte e cinco vozes elevaram-se, empostadas em vários tons, porém todas pronunciando a mesma frase alarmante:

- M. Poirot, quer me dar o seu autógrafo? (CHRISTIE, 2016, p. 215).

É possível perceber, através dessa análise, que existe o diálogo entre o mito e o conto, considerando, principalmente, a relação que se estabelece entre o roubo do cinto de Hipólita e o furto da pintura de Rubens, o valor que cada um representa e a função de vários personagens da história em torno desses objetos. No entanto, enquanto no mito o Hércules teve que lutar com as Amazonas, no conto, Poirot precisa vencer aqueles que roubaram o quadro e acaba ajudando, de certo modo, a srta. Pope, que simboliza a própria rainha das Amazonas.

5.11 O rebanho de Gerião

Na décima história da coletânea, Amy Carnaby, do conto *O Leão da Nemeia*, procura Poirot pois desconfia do “Rebanho do Senhor”, uma seita religiosa em Devonshire a qual ela acredita ser desonesta. Sua amiga, a viúva e bem-posta sra. Emmeline Clegg, inserida no Rebanho, encontrou conforto na seita e deixou suas posses em testamento para o grupo religioso e para o atraente e simpático líder, Dr. Andersen, ou o Grande Pastor. O que preocupa Carnaby é o fato de que três mulheres ricas, assim como Clegg, deixaram o dinheiro para a seita e morreram no ano anterior, apesar de ter feito uma investigação e não ter encontrado nada de inusitado. Poirot, então, pede a ela que lhe informe ou descubra os nomes e endereços das falecidas, além de solicitar que ela se torne membro do “Rebanho”, devendo dizer que herdou uma alta quantia, desdenhando da seita para Emmeline, para que esta tente convertê-la, junto a Andersen e, por fim, ser persuadida a segui-los.

Poirot conversa com Japp, que lhe informa que Andersen é um químico alemão e que as mortes das senhoras não ocorreram de forma inusitada, mas sim, por causas naturais. Carnaby vai a um evento da religião e recebe uma agulhada no braço - contendo drogas - e, como resultado, se sente leve e adormece. Mais tarde, Poirot e Amy se reúnem e ela afirma que seguiu as regras, também dizendo a Andersen que tem problemas pulmonares e que passaria a herança para a seita quando viesse a falecer. O detetive a questiona sobre o sr. Cole, da seita, e ela diz que se sente desconfortável com ele.

No próximo encontro de Carnaby e Poirot, em uma cafeteria, Amy se mostra contraditória, de repente, ao dizer que não prosseguirá sua missão e que agora confia e segue o Grande Pastor. Poirot, confuso, percebe um homem em outra mesa que estava interessado na conversa deles, sendo este o porteiro do local da seita, Lipscomb. O dia do evento seguinte chega e antes que Carnaby receba a agulha no braço, o sr. Cole tem uma luta corporal com o mestre para prendê-lo: Cole é detetive que, junto a polícia local, apreende Andersen. A verdade vem à tona e descobrem que o “mestre” preparava injeções de acordo com a doença que cada vítima possuía,

ocasionando uma piora gradual da saúde e, por fim, a morte, com o intuito de receber as heranças de suas seguidoras.

O conto se refere ao décimo trabalho de Hércules. De acordo com Brandão (2005), Gerião, monstro de três cabeças e três corpos, morava na ilha de Eritia - ou "a vermelha", chamada assim porque situava-se a oeste, sob a luz do sol poente - e possuía um imenso rebanho de bois vermelhos. Hércules, portanto, deveria roubar os animais e levar até Euristeu, perfazendo uma longa e exaustiva viagem até chegar ao destino. O gigante Eurítion e seu cão de duas cabeças, Ortro, guardavam o rebanho, sendo, assim, mortos primeiro por Hércules. Em seguida, o herói assassinou Gerião a flechadas e conseguiu levar os bois para a cidade de Micenas, em Argos.

Christie, no conto, compara o rebanho de bois de Gerião aos seguidores da seita "Rebanho do Senhor". Essa alusão já é percebida desde o início do conto, além da presença do número três, referência direta ao corpo de Gerião (três cabeças e três corpos):

- E julga que sua amiga está sendo vítima de uma dessas seitas?
- Sim! De todo o coração! Eles se intitulam o Rebanho do Senhor. Sua sede fica em Devonshire - uma linda propriedade junto ao mar. Seus adeptos vão lá, para o que eles chamam de retiros. É um período de duas semanas - com ofícios e rituais religiosos. E há três grandes Festivais no ano: a Chegada das Pastagens, A Plenitude das Pastagens e A Colheita das Pastagens (CHRISTIE, 2016, p. 219-220).

O líder da seita, dr. Andersen, é considerado o monstro Gerião, aquele que guia o rebanho: "- Mas é tudo muito estúpido - disse a srta. Carnaby, afável. - Toda seita está centrada em torno do cabeça do movimento, o Grande Pastor, como é chamado. Um dr. Andersen. Um homem de aparência notável, creio eu, uma presença." (CHRISTIE, 2016, p. 220). Esse fato é comprovado, mais tarde, pela fala de Poirot a seu companheiro inspetor Japp: "- E no entanto, *mon cher*, estou convencido de que este será o décimo Trabalho de Hércules e que esse dr. Andersen é o Monstro Gerião a quem tenho a missão de destruir" (CHRISTIE, 2016, p. 223).

A relação entre o pastor - referente a Gerião - e os seus seguidores - os bois vermelhos - fica ainda mais evidente no seguinte trecho, sendo utilizada a figura da ovelha, ao invés da imagem dos bois, para representar o rebanho:

- O Festival teve lugar no reluzente e branco edifício de concreto, chamado pelos Iniciados de Pousada Sagrada. Ali os devotos se reuniam logo antes do sol se pôr. Usavam capas de pele de carneiro e sandálias. Os braços ficavam nus. No meio da Pousada, sobre uma plataforma, ficava o dr. Andersen. Aquele homem imenso, com cabelos dourados e olhos azuis, a barba clara e o perfil belíssimo, nunca parecera tão inspirador. Estava vestido com uma túnica verde e carregava um cajado de ouro.
- Ele o elevou e um silêncio mortal baixou sobre a assembleia.
- Onde estão minhas ovelhas?
- Veio a resposta da multidão: - *Estamos aqui, Oh Pastor* (CHRISTIE, 2016, p. 225).

Christie também estabelece relação com o local onde o culto era realizado, pois faz referência à cor vermelha de Eritia, devido ao sol poente, e ao fato de parecer uma ilha, assim como ocorre no mito, como é descrito no conto:

A MITOLOGIA GREGA NA NARRATIVA POLICIAL: uma leitura de *Os Trabalhos de Hércules* de Agatha Christie

As duas amigas estavam sentadas na encosta de uma colina, de onde dominavam o belo e o profundo azul do mar. A grama era de um verde vivo, a terra e os penhascos de um vermelho profundo e fulgurante. A pequena propriedade conhecida como o Santuário das Colinas Verdes ficava em um promontório de seis acres de área. Apenas uma estreita faixa de terra ligava-o à costa, de modo que era quase uma ilha.

A sra. Clegg murmurou, sentimentalmente: - A terra vermelha - a terra do fulgor e da promessa - onde um destino tríplice será cumprido (CHRISTIE, 2016, p. 223-224).

Como observado no trecho anterior, o número três, que faz referência direta a Gerião, é retomado, assim como em várias outras passagens do conto, como no discurso do dr. Andersen no Festival da Plenitude das Pastagens, em que interage com os seus seguidores:

- Quantas cabeças tem o Pastor?
- *Três cabeças; uma de ouro, uma de prata e uma de bronze sonoro.*
- Quantos corpos têm as Ovelhas?
- *Três corpos: um de carne, um de corrupção e um de luz* (CHRISTIE, 2016, p. 226).

Além disso, a figura de Lipscomb, o homem que ficava na Portaria de Colinas Verdes, traz a representação do gigante Euríon juntamente com a do cão Orto, visto o seu papel de guardar o local do “rebanho”, sua ligação com o líder da facção, o dr. Andersen - assim como eram com Gerião - , e a ideia de “cão de guarda fiel”, como mencionado pelo pastor:

- Na verdade - disse ela - será que Lipscomb tem de ser tão abominavelmente grosseiro?
- Novamente o Mestre deu-lhe seu Sorriso Celestial.
- Lipscomb - disse - é um cão de guarda fiel. É uma alma rude e primitiva - porém é fiel - totalmente fiel (CHRISTIE, 2016, p. 231).

Assim, a interdiscursividade presente no conto a partir do mito de Hércules é evidenciada através de diversos aspectos, como a relação entre o dr. Andersen e Gerião, sua função de pastor dos bois, no mito, ou dos seguidores, no conto, e a ajuda que recebe de seu protetor Lipscomb, o qual representa Euríon e Orto. Além disso, o espaço descrito e a simbologia do número três, referente ao corpo do monstro, também dialogam com o mito. Por fim, Poirot, assim como o herói grego, consegue executar o que lhe foi proposto e resolve o problema central da história.

5.12 As maçãs das Hespérides

No décimo primeiro conto do livro, Emery Power, um colecionador milionário, procura Poirot pois sua inestimável taça de ouro foi roubada, sendo um importante artefato de luxo, comprada há muitos anos em um leilão e atribuída a Alexandre VI. Emery pagou trinta mil libras, mas, no dia da venda, o cálice e outros artefatos foram roubados da casa de San Veratrino, o vendedor.

As autoridades sabiam que um trio de bandidos eram os culpados - dois deles foram apreendidos e um faleceu - e chegaram a conseguir resgatar alguns artefatos, exceto o cálice. Power empreendeu dinheiro e tempo na busca, mas sem

CINTRA, L. B.; ROMÃO, S. M.; LOPES, F. H.

recuperação, o que levou Veratrino a querer reembolsá-lo integralmente, mas Emery negou. Este acreditava que Reuben Rosenthal, seu rival, era o ladrão, mas agora eram parceiros de negócios e não suspeitava mais dele. Disposto a ajudar, Poirot conversa com um inspetor aliado ao caso sobre os suspeitos, o qual menciona que o falecido ladrão, Patrick Casey, tinha uma filha, que é freira, e um filho, que seguiu a “carreira” do pai, mas foi apreendido. Poirot, então, pede ajuda a vários detetives de outros países sobre diversas pessoas que poderiam estar relacionadas ao roubo.

Três meses após as investigações, Hercule vai à Irlanda, em Inishgowlan, para conversar, no convento, com a filha de Casey, mas é informado pela madre superiora que Maria Úrsula morreu havia dois meses. Com a ajuda de um irlandês, o detetive pula o muro do convento e recupera o cálice, devolve-o a Emery e explica que era utilizado no local, pois Úrsula o levou para o convento, após encontrá-lo na casa de Patrick, para, segundo Poirot, oferecer como doação para pagar parte dos pecados do pai. Ao final, Poirot convence Emery Power a deixar a taça no convento, onde já havia ficado por tanto tempo.

O conto faz referência à penúltima tarefa de Hércules, como traz Brandão (2005), que consistia em colher os pomos - ou maçãs - de ouro do Jardim das Hespérides, sendo severamente vigiados por um dragão imortal e pelas três ninfas do Poente. A dificuldade residia no fato de Hércules não saber onde se localizava esse jardim, o que resultou numa extensa viagem passando por diversos locais e por várias criaturas que o ajudaram - ou não - a chegar ao destino, como o deus da metamorfose Nereu, o gigante Anteu, o titã Prometeu, dentre outros. Por fim, Hércules chegou ao Monte Atlas, onde residia o titã de mesmo nome, o qual sustentava nos ombros o peso do céu. O herói pediu para Atlas colher os pomos enquanto ficava no lugar do titã, segurando a abóbada celeste. Atlas, então, colheu e trouxe as maçãs e retornou para a sua posição, enquanto Hércules voltou para Argos e entregou os pomos de ouro para Euristeu. O rei disse que Hércules poderia ficar com o pomo, mas o herói entregou a Atena, a qual devolveu as maçãs para o jardim, pois não deveriam sair de lá.

No conto, Christie traz a referência dos pomos de ouro através do ouro do cálice roubado e o desenho de maçãs entalhado nele, além do fato de ser um objeto de altíssimo valor (trinta mil libras), assim como os pomos eram para os deuses:

- Seu valor intrínseco sem dúvida é considerável. O trabalho é requintado (já tem sido atribuído a Benvenuto Cellini). O desenho representa uma árvore em torno da qual uma serpente de pedras preciosas está enrolada, enquanto que as maçãs da árvore são formadas por belas esmeraldas (CHRISTIE, 2016, p. 238).

As primeiras pistas que são apresentadas a Poirot trazem pessoas de vários continentes, especificamente nos países Estados Unidos, Austrália, Itália, França e Turquia, assim como Hércules teve de passar por diversos locais durante a sua viagem de ida para o jardim. Poirot, no entanto, não vai a esses lugares pessoalmente, preferindo entrar em contato com detetives conhecidos desses países, como explica ao seu criado:

- Ou melhor - continuou Poirot - o que fez ele, com efeito? E a resposta, Georges, é que ele viajou freneticamente. Porém no final foi forçado a obter informações - dizem uns, de Nereu, outros de Prometeu.
[...]

A MITOLOGIA GREGA NA NARRATIVA POLICIAL: uma leitura de Os

Trabalhos de Hércules de Agatha Christie

- Meu cliente, Emery Power, só compreende uma coisa - ação! Porém é inútil desperdiçar-se energia em ação desnecessária. Eis uma regra de ouro para a vida, Georges; nunca faça o que os outros podem fazer por você (CHRISTIE, 2016, p. 245-246).

Poirot rumou em direção norte, no extremo ocidente. Inishgowlan, na Irlanda, seria o ocidente e o local onde estava o jardim das Hespérides do mito, devido, inclusive, à descrição que Poirot faz do local, de extrema beleza, assim como o era o extremo oeste. Algumas versões do mito de Hércules apontam que o Jardim ficava no país dos Hiperbóreos que, segundo Grimal (2005), era um local distante ao norte, com clima ameno e com vários campos e bosques. Assim, faz sentido o modo como Christie descreve o local irlandês:

Hercule Poirot teve a sensação, nada incomum àqueles que aportam a Inishgowlan pela primeira vez, que chegara ao fim do mundo. Jamais em sua vida vira nada tão remoto, desolado, abandonado. Era belo, com uma beleza melancólica, fantasmagórica, a beleza de um passado remoto e inacreditável. [...]

Seus olhos passeavam, subindo e descendo, pela desolada linha da costa, depois voltavam-se de novo para o mar. Em algum ponto, lá fora, segundo a tradição, estava a Ilha dos Abençoados, a Terra da Juventude.

Ele murmurou: *A Macieira, o Canto e o Ouro...* (CHRISTIE, 2016, p. 246-247).

No trecho anterior, Christie menciona a “Ilha dos Abençoados”. Kury (2003), traz a definição do “Elísiom”, ou “Ilhas dos Bem-aventurados”, que é o local “onde as criaturas humanas queridas pelos deuses desfrutavam depois de mortas uma existência completamente feliz. Sua localização era vaga, em alguma parte do extremo ocidente, nas águas de Oceano” (KURY, 2003, p. 120). Além disso, Christie traz a “Terra da Juventude”, ou “Tir na nÓg”, que, segundo a mitologia irlandesa apresentada por Siddi (2010), era um local encantado, onde não existiam doença nem morte, onde havia prazer e música e nunca faltavam vinho ou hidromel. Sua localização, no entanto, era indefinida. Assim, pela descrição e localização de Inishgowlan, faz sentido se referir a ambos os locais mencionados.

Christie traz a referência ao dragão de maneira óbvia, sendo esse representado pela freira que guardava o portão do Convento, que no conto é o Jardim das Hespérides:

- Este é o Convento de Sta. Maria de Todos os Anjos?

A assustadora mulher disse, asperamente: - E se for?

Hercule Poirot não pretendeu responder tal pergunta, mas disse ao dragão:

- Eu gostaria de ver a madre superiora.

O dragão estava relutante, porém finalmente cedeu (CHRISTIE, 2016, p. 247).

Além disso, Poirot encontra no bar um homem chamado Atlas, o qual o ajuda a entrar no “jardim”, ou seja, no Convento, além de segurar o peso de Poirot ao invés do peso da abóbada celeste:

Tinham chegado ao muro do convento. Atlas preparou-se para executar sua parte do trabalho.

Um tremendo gemido saiu dele e ele exclamou, em tom baixo e pungente, que estava em pedaços!

CINTRA, L. B.; ROMÃO, S. M.; LOPES, F. H.

Hercule Poirot falou com autoridade.

- Fique quieto. Não é o peso do globo que terá de sustentar - apenas o peso de Hercule Poirot (CHRISTIE, 2016, p. 249).

Por fim, assim como os pomos foram devolvidos ao seu devido local após Hércules cumprir sua tarefa, o cálice de ouro também retornou para o lugar em que ficou por dez anos, onde Poirot o encontrou primeiro:

[...] Mas o senhor tem centenas - talvez milhares - de objetos raros e belos. Desejava-o apenas por uma questão de orgulho. Estava resolvido a não ser derrotado. Ganhou! O cálice está na sua posse. Porém, agora, por que não fazer um gesto - um gesto supremo? Mande-o de volta para o lugar onde ficou, em paz, durante quase dez anos (CHRISTIE, 2016, p. 252).

Enfim, a intertextualidade entre as obras é estabelecida no conto, novamente, através do espaço, pelo seu aspecto externo (Inishgowlan/extremo oeste) e pelo papel que desempenha na história (convento/Jardim das Hespérides, onde se localizava o objeto desejado), através das ações das personagens (irlandês Atlas/titã Atlas, que ajuda o herói a conquistar esse objeto) e, até mesmo, pelos eventos ocorridos (como a devolução das maçãs/taça ao seu local apropriado), compondo um enredo próximo do trabalho de Hércules e finalizando da mesma forma: com o herói (Poirot) alcançando seu objetivo.

5.13 As profundezas do inferno

No último conto da coletânea, Poirot vai a uma boate em Londres chamada Inferno após um pedido de encontro de sua amiga, Vera Rossakoff, dona desse local que tem, na portaria, um cachorro feio e robusto, de nome Cérbero. Na boate, Poirot é apresentado a Liskeard, um professor amigo dela, e a dra. Alice Cunningham, formada em psicologia e noiva do filho de Vera, que está nos Estados Unidos. Cunningham olha desdenhosamente para Poirot e parece sempre estar vidrada em assuntos criminais. Alice fica animada ao ver Paul Varesco, um rapaz depravado que frequentava a boate, e tenta obter informações sobre seu passado para questões psicológicas, o que soa estranho para Poirot. Hercule reconhece o detetive Charles Stevens ali no Inferno e imagina que ele está em serviço.

Poirot descobre, pelo inspetor Japp, que a boate está sendo vigiada pela polícia, porque há suspeitas de tráfico na área. A droga é movimentada por meio de pedras preciosas, mas ainda não se sabe quem está por trás da venda. Houve uma batida no clube para tentar encontrar algo, mas sem sucesso. Os detetives planejam, então, uma nova invasão ao clube, apagando as luzes em um certo momento. Após a invasão, Japp diz a Poirot que as joias foram deixadas no bolso de Liskeard, mas era uma armadilha contra o professor. As drogas não foram encontradas, mas o caso é parcialmente solucionado: Rossakoff se encontra com Poirot no apartamento dele e diz que passou as joias para Liskeard para não ter problemas, pois Varesco tentou incriminá-la, deixando as joias em seu bolso, no escuro. E ele é que é o verdadeiro dono de Inferno, segundo ela.

Poirot revela à Vera que tirou Cérbero da invasão no momento em que foi necessário e o levou até seu apartamento. O detetive, então, pede a ela que peça ao treinado Cérbero para abrir a boca, pois o cão é capaz de armazenar itens dentro dela. Ela o faz e vê cair da boca do animal um pacote com cocaína. A amiga de Poirot

A MITOLOGIA GREGA NA NARRATIVA POLICIAL: uma leitura de *Os Trabalhos de Hércules* de Agatha Christie

fica estarecida por se ver no meio de pessoas desonestas, como Cunningham e Varesco. Esses dois eram aliados no esquema de drogas, pois a garota transportava os narcóticos em seus bolsos, dando-os para seus clientes durante a dança. No meio da invasão, no escuro, Hercule, seguindo seu plano, esperou a droga ser inserida na boca de Cérbero por Alice, como desconfiara, e após a droga entrar, ele conseguiu, ainda, recortar um pedaço da roupa de Cunningham como prova.

Segundo Brandão (2005), o último trabalho que Hércules deveria realizar era o de descer ao mundo dos mortos e trazer de lá Cérbero, o cão de três cabeças que guardava o local. Para entrar no reino de Hades, o herói contou com a ajuda de Mercúrio e Minerva, encontrando, pelo caminho, diversas figuras importantes, como Medusa, Teseu, entre outros. Por fim, Hércules chega até Hades e pede para levar Cérbero até Micenas. O deus concorda, contanto que o herói não utilizasse nenhuma arma contra o monstro. Hércules então se agarra com o cão que, quase sufocado pela força do herói, leva-os até Euristeu. Vendo o monstro diante de si, o rei de Argos pede para que Hércules devolva Cérbero para o Hades, finalizando, assim, seus doze trabalhos.

No início do conto, Poirot encontra com Vera Rossakoff na lotada estação de metrô de Londres, a qual foi chamada de “inferno” pelo detetive. Num primeiro momento, esse fato pode levar o leitor a acreditar que a referência ao Mundo Inferior do mito é a estação, mas conforme se prossegue a leitura, fica evidente - principalmente pelo nome - que a alusão ao Submundo está na boate “Inferno”.

Assim que Poirot chega ao local, é possível perceber diversas referências ao reino de Hades, começando com: “Ele desceu a escada. Embaixo havia um tanque de água com lírios vermelhos. Atravessava-o uma ponte em forma de barco. Poirot cruzou-a.” (CHRISTIE, 2016, p. 259). O barco e a água são comparados diretamente à entrada do Mundo Inferior, em que os mortos são recebidos por Caronte que, segundo Grimal (2005), era aquele que tinha “a tarefa de passar as almas através dos pântanos do Aqueronte para a outra margem do rio dos mortos. Em paga, os mortos são obrigados a dar-lhe um óbolo. Era por isso que havia o costume de pôr uma moeda na boca dos cadáveres” (GRIMAL, 2005, p. 76) quando estes eram sepultados. A figura de Caronte parece ser ligada à de Cérbero, se for considerada a entrega do óbolo ao guardião do local. No conto, o cachorro guardava a entrada da boate, assim como o cão de três cabeças resguardava a entrada do reino dos mortos - igual Caronte -. Além disso, o animal possuía o mesmo nome do monstro, “Cérbero”:

E então Poirot notou uma cestinha decorativa cheia de biscoitos para cachorro. Um rótulo dizia: *Um óbolo para Cérbero!*

Era neles que estavam fixos os olhos do cão. Novamente o reboante rosnado fez-se ouvir. Apressadamente, Poirot pegou um biscoito e atirou-o ao imenso mastim.

Uma goela cavernosa abriu-se; em seguida, as poderosas mandíbulas fecharam-se rapidamente. Cérbero havia aceitado seu óbolo! Poirot passou por um portal aberto (CHRISTIE, 2016, p. 259).

Durante a sua visita à boate, Poirot percebe algumas pinturas na parede. Neste momento, Christie faz menção a várias referências mitológicas, tanto grega, quanto egípcia e irlandesa, todas relacionadas a lugares que remetem à morte:

CINTRA, L. B.; ROMÃO, S. M.; LOPES, F. H.

Poirot observou os afrescos mais de perto. Na parede à sua frente Orfeu e seu conjunto de jazz tocavam, enquanto Eurídice olhava, esperançosa, para a grelha. No lado oposto, Osíris e Ísis pareciam estar dando uma festa aquática no inferno egípcio. Na terceira, um bando de jovens de ambos os sexos nadavam, vestidos apenas com as próprias peles.

- A Terra dos Jovens - explicou a condessa [...] (CHRISTIE, 2016, p. 260).

Segundo Bulfinch (2006), Orfeu desceu ao Mundo Inferior após sua recém-esposa Eurídice ser morta por uma cobra. Ele foi ao encontro de Hades e, cantando acompanhado de sua lira, pediu para ela voltar a vida. Emocionado, Hades permitiu, desde que, durante todo o caminho até o mundo superior, Orfeu não olhasse para trás. Ele assim o fez, porém, quando já estava próximo do fim da viagem, Orfeu se esqueceu e olhou para Eurídice, atrás de si. O rapaz, após perder sua amada pela segunda vez, se entristeceu profundamente, mas mais tarde, quando já morto, conseguiu reencontrá-la no Submundo.

Já na mitologia egípcia, como trata Santos (2003), Osíris era considerado o deus da fertilidade e da agricultura, além de ser aquele que governava o submundo e era responsável por julgar os mortos, pesando o coração de cada um e decidindo seu destino. Ísis, por sua vez, era a esposa de Osíris. Por fim, a “Terra da Juventude”, já mencionada no conto sobre as Maças das Hespérides, é retomada, ainda como um local de prazer infinito.

Retomando o mito de Hércules, é possível também relacionar a imagem do Inspetor chefe Japp, do inspetor Stevens e todos os policiais que tentaram invadir a boate com a figura dos deuses Minerva e Mercúrio, visto que estes últimos ajudaram o herói a entrar no Mundo Inferior e cumprir sua missão, assim como o auxílio dos policiais foi decisivo para Poirot retirar o cão de Inferno.

Quando o inspetor Japp pede para Poirot se responsabilizar pelo cão enquanto os policiais invadem a boate, o detetive já traz a ideia do mito, agindo da mesma forma que Hércules fez: descer ao inferno e tirar Cérbero de lá, completando, assim, os doze trabalhos:

- Cérbero - disse Poirot, pensativo.

- Que tal você experimentar, Poirot? - sugeriu Japp. - É um bom probleminha, e compensador. Eu odeio todo tráfico de drogas, uma coisa que destrói corpos e almas. Isso é que é o verdadeiro inferno, para mim.

Poirot murmurou, meditativo: - Sim, completaria o ciclo... sim... Você sabe qual foi o décimo segundo Trabalho de Hércules?

- Não tenho a menor ideia.

- Capturar Cérbero. Muito apropriado, não acha?

(CHRISTIE, 2016, p. 268-269).

Poirot tirou o cão Cérbero da boate para conseguir apreender as drogas que Alice escondeu na língua falsa do animal, assim como Hércules conseguiu tirar o monstro de três cabeças do submundo, evidenciando o dialogismo presente no conto: “- [...] Não gastei meu tempo para me incomodar o suficiente para condenar o verdadeiro organizador da quadrilha de droga? Não executei eu o décimo segundo Trabalho de Hércules e tirei Cérbero do Inferno para provar meu caso?” (CHRISTIE, 2016, p. 279)

Tanto o cachorro da boate, quanto o monstro de três cabeças retornam ao seu local de origem ao final da tarefa resolvida, finalizando, assim, tanto os doze trabalhos de Hércules, quanto os doze casos propostos de Hercule Poirot:

A MITOLOGIA GREGA NA NARRATIVA POLICIAL: uma leitura de *Os Trabalhos de Hércules* de Agatha Christie

- Se bem me lembro - disse Hercule Poirot - Cérbero voltou para o Inferno.
- É como o senhor quiser - disse o sr. Higgs. - Para falar a verdade, até que eu estava gostando dele... Mas, deixa pra lá. Não é do tipo que eu gosto... não dá pra ficar com ele... todos iam reparar, sabe como é? E imagine só o que ia custar em carne de boi e de cavalo! Come mais do que um leão, esse bicho!
- Do Leão da Nemeia a Cérbero - murmurou Poirot. - A tarefa está completa (CHRISTIE, 2016, p. 281).

Assim, Christie finaliza sua coletânea, trazendo referências diretas do mito dos Doze Trabalhos de Hércules aos contos protagonizados por Hercule Poirot e evidenciando, como já mencionada, a relação dialógica, proposta por Bakhtin de acordo com Fiorin (2006), entre as duas obras. Com base na investigação feita, é possível constatar alguns pontos quanto a maneira que Christie traz essa intertextualidade, como é evidenciado no próximo tópico.

5.14 Conclusões a partir da análise

A partir da análise realizada de cada conto, conclui-se, primeiramente, que Christie opta por trazer alusões ao mito dos Doze Trabalhos de Hércules de forma bem explícita, considerando que a autora faz parte do gênero policial, o qual é predominantemente voltado para o popular.

Além disso, com o conhecimento prévio da história do herói mitológico e a partir da leitura da coletânea, verifica-se que, enquanto Hércules precisa superar desafios físicos que requerem o uso da força bruta - como matar monstros, capturar criaturas extraordinárias, limpar estábulos imundos, viajar por todo o continente, segurar o céu etc.-, Hercule Poirot precisa lidar com assassinatos, chantagem, troca de identidade, trapaças, tráfico de drogas, roubos e sequestros, tudo isso utilizando o cérebro, a lógica e a observação.

Assim, apesar de os aspectos físicos de Hércules e Poirot serem extremamente opostos, a função que os dois desempenham em suas respectivas histórias é a mesma: resolver um problema que lhe foi solicitado por outra pessoa (como encontrar algo importante - pessoa ou objeto -, descobrir as causas de certos eventos etc.), lutando, durante o processo, contra tudo aquilo que atrapalha seu objetivo, e auxiliando, em muitos casos, a comunidade a qual pertence. Assim, Poirot também pode ser considerado o herói de sua história, aquele que luta contra os malfeitores e auxilia os mais vulneráveis com sua força - no seu caso, a inteligência. Ao final da história, no mito e nos contos, o herói sempre consegue vencer as forças contrárias e atingir o seu principal objetivo.

Quanto às demais referências, é possível observar que os objetos que Hércules deveria buscar - o cinto de Hipólita e as maçãs das Hespérides - continuam sendo representados por objetos nos contos - quadro de Rubens e taça de ouro, respectivamente -, enquanto os animais e os monstros dos mitos são comparados a animais comuns, como cachorros (pequênês, Cérbero, Ortro), ou, como ocorre predominantemente, a pessoas (dançarina, assassino, chantagistas, marinheiro, traficantes, colegas, pastor, policiais etc.). Além disso, Christie utiliza metáforas, como comparar a Hidra aos boatos e relacionar a sujeira dos estábulos de Águas a um escândalo político.

Conclui-se, ainda, que Christie utiliza, predominantemente, a figura das personagens e, em muitos contos, o espaço da história para se referir ao mito de Hércules. No que se refere à personagem, as alusões podem ocorrer pela aparência. Isso é visto em contos como *O Javali de Erimanto*, em que os três homens que atacaram Poirot foram descritos com uma imagem que lembrava cavalos, se referindo aos centauros do mito; em *O Touro de Creta*, há a caracterização de Hugh Chandler, que se remetia diretamente à beleza e à força do touro mitológico; em *A Corça de Arcádia*, essa referência à aparência é de extrema importância para Poirot conseguir encontrar Nita, representação da corça. O mesmo ocorre em *As Aves do Lago Estínfale*, apesar da fisionomia das polonesas servir especialmente para confundir os leitores sobre a verdadeira identidade das chantagistas.

Ainda sobre Christie caracterizar suas personagens com o intuito de aludir ao mito de Hércules, verifica-se que a autora traz, principalmente, o comportamento - ou o papel - das personagens do mito às suas próprias figuras dos contos. É possível perceber esse fato em *O Javali de Erimanto*, no que se refere a assassinar pessoas, considerando que tanto Marrascaud quanto o selvagem animal matavam inocentes. O general Grant de *Os Cavalos de Diomedes*, assim como o rei de Trácia, tem em seu poder indivíduos que são manipulados e obrigados a agirem imprópriamente de acordo com sua vontade. Já Atlas - *As Maçãs das Hespérides* -, em ambas as obras, auxilia o protagonista a obter o objeto desejado. Lipscomb - de *O Rebanho de Gerião* - atua em nome de dois personagens mitológicos: Orto e Eurition, sempre auxiliando e protegendo o dono do rebanho. Por fim, o cachorro Cérbero de *As Profundezas do Inferno*, assim como o monstro do mito, guarda as portas do Inferno.

Quanto à questão do espaço, verifica-se que Christie também trouxe esse recurso aos contos para se referir ao mito grego. Considerando a exterioridade dos locais, a terra vermelha que compunha o Santuário das Colinas Verdes em *O Rebanho de Gerião* faz referência direta à ilha vermelha de Eritia, evidenciando a beleza de ambos os lugares. A beleza campestre do País dos Hiperbóreos do mito e a sua extrema distância ao norte são retomadas em *As Maçãs das Hespérides*, através de Inishgowlan, na Irlanda. A bucólica aldeia de Market Loughborough, em “A Hidra de Lerna”, também faz um paralelo com a região de Lerna. Em *O Javali de Erimanto*, a referência ao mito é bem evidente, visto que o detetive e o herói capturam seus respectivos assassinos em uma montanha com muita neve.

Além do aspecto exterior, pode-se perceber que muitos espaços elaborados por Christie trazem esse paralelo com o mito através da sua representação simbólica, auxiliando na composição dos eventos. É o que ocorre, por exemplo, em *A Corça de Arcádia* e *As Maçãs de Hespérides*, em que vários locais - como Paris, Pisa, Estados Unidos, Austrália etc. - representam as diversas regiões pelas quais Hércules passou até chegar em seu destino. O convento simboliza o Jardim das Hespérides, onde está guardado o objeto desejado pelo herói. Em *As Aves do Lago Estínfale*, também, o hotel representa a floresta onde as aves habitam, assim como o Colégio Pope, de *O Cinto de Hipólita*, representa o país das Amazonas.

Enfim, a partir da análise feita - com base nos estudos sobre a relação dialógica entre os enunciados realizada por Bakhtin através de Fiorin (2006) - e das conclusões resultantes dela, é possível observar a referência ao mito do herói Hércules feita por Christie na coletânea de contos *Os Trabalhos de Hércules*, de 1947. Christie optou - mantendo as características típicas do gênero policial - por retomar as figuras e lugares icônicos do mito grego através das fascinantes personagens e dos

A MITOLOGIA GREGA NA NARRATIVA POLICIAL: uma leitura de *Os Trabalhos de Hércules* de Agatha Christie
notáveis espaços que compõem em cada conto, além de se aproximar, muitas vezes, do enredo de cada tarefa realizada por Hércules, resultando, sempre, na vitória do detetive em todos os seus casos.

6 Considerações finais

A motivação central para a realização desta pesquisa foi o nosso fascínio pelos romances policial, especialmente as obras escritas por Agatha Christie, e pelo interesse também na mitologia grega, aspectos muito bem contemplados na coletânea de contos da autora *Os trabalhos de Hércules* (1947). Assim, o objetivo central desta pesquisa era realizar uma leitura de *Os trabalhos de Hércules*, de Agatha Christie, tendo em vista o mito grego dos Doze Trabalhos de Hércules, verificando como se materializa essa relação dialógica na coletânea, à luz das reflexões propostas por Bakhtin, e observando as semelhanças e as diferenças entre as duas obras. Além disso, foi possível evidenciar a importância da autora e o período literário a qual pertence, *Golden Age*, apresentar o mito do herói grego, em específico a história de Hércules, indispensável para a realização da análise, e expor as demais referências mitológicas encontradas nos contos, tanto gregas, quanto de outros povos.

Conclui-se que, ao observar as semelhanças e diferenças entre o mito e o conto, foi possível constatar que Christie, mantendo as características próprias da *Golden Age*, sua vertente do gênero policial, retoma as figuras e os espaços mitológicos por meio de suas personagens e locais criados, além de trazer o enredo dos mitos, principalmente o fato de que Poirot, assim como Hércules, sempre consegue cumprir seu objetivo ao final do percurso que lhe foi designado. Foi possível observar a atuação de Hercule Poirot, o detetive mais importante criado por Christie, em cada caso relacionado a cada um dos doze trabalhos de seu homônimo, o herói Hércules, resultando, assim, numa singular e estimulante relação dialógica entre as obras.

Enfim, Agatha Christie se destaca como um dos maiores nomes da narrativa policial do século XX, contribuindo consideravelmente na consolidação do gênero. A partir de sua vasta produção - contabilizando mais de 100 obras diversas já publicadas -, conseguimos escolher uma coletânea muito bem construída, que nos fez refletir sobre as características da narrativa policial e como é possível inserir e relacionar diversos temas com esse gênero, inclusive a mitologia grega, o que Agatha Christie fez impecavelmente.

Referências

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 2004. Vol 1.

_____. *Mitologia grega*. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2005. Vol 3.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis*. 34. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

CHRISTIE, Agatha. *Os trabalhos de Hércules*. 2. ed. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2016.

CURRAN, John. *Agatha Christie: a captura de Cérbero*. São Paulo: Leya, 2010.

FEINMAN, Jeffrey. *O mundo misterioso de Agatha Christie*. Rio de Janeiro: Record, 1975.

FIORIN, José Luiz. Intertextualidade e interdiscursividade. In: BRAIT, B. *Bakhtin: outros conceitos chaves*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 161-192.

GUIMARÃES, Ruth. *Dicionário da mitologia grega*. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2004.

GOTLIB, Nádía Battella. *Teoria do conto*. São Paulo, Editora Ática, 2004.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

KNIGHT, Stephen. The golden age. In: PRIESTMAN, Martin (ORG). *The Cambridge Companion to Crime Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. p. 77-91.

KONING, Hugo. The Egg-headed Hero: Agatha Christie's the labours of Hercules. In: BLANSHARD, Alastair J. L.; STAFFORD, Emma (Orgs.). *The modern Hercules: images of the hero from the nineteenth to the early twenty-first century*. Boston: Brill, 2020. cap. 5, p. 105-120.

KURY, Mário da Gama. *Dicionário de mitologia grega e romana*. 7. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

REIMÃO, Sandra Lúcia. *O que é romance policial*. São Paulo: Brasiliense, 1983. (Coleção Primeiros Passos, 109).

RIBEIRO JR., W. A. *O mito de Hércules*. Portal Graecia Antiqua, 1999. Disponível em: greeciantiga.org/arquivo.asp?num=0130. Acesso em: 16 de agosto de 2022.

_____. *Pseudo-Apolodoro / Biblioteca*. Portal Graecia Antiqua, 2002. Disponível em: greeciantiga.org/arquivo.asp?num=0451. Acesso em: 16 de agosto de 2022.

SANTOS, Poliane Vasconi dos. *Religião e sociedade no Egito antigo: uma leitura do mito de Ísis e Osíris na obra de Plutarco (I d. C.)*. Dissertação (História e Sociedade). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Assis, 2003.

SIDDI, Caer. *Oisín na terra da juventude*. Templo de Avalon, 2010. Disponível em: <https://www.templodeavalon.com.br/oisin-na-terra-da-juventude/>. Acesso em: 16 de agosto de 2022.

SOARES, Angélica. *Gêneros Literários*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2007.



A MITOLOGIA GREGA NA NARRATIVA POLICIAL: uma leitura de *Os Trabalhos de Hércules* de Agatha Christie

THE real chrisparkle. *Agatha Christie challenge - The labours of Hercules (1947)*. The real chrisparkle, 2019. Disponível em: <https://therealchrisparkle.com/2019/07/11/the-agatha-christie-challenge-the-labours-of-hercules-1947/>. Acesso em: 31 jan. 2022.