

TRANSINVESTIGAR: NEM HOMEM, NEM MULHER, NEM ENIGMA, NEM *NOIR*

Diana da Silva Rodrigues

Orientadora: Carla de Figueiredo Portilho

Mestranda

RESUMO: A literatura detetivesca é considerada um gênero literário marginal ao ser comparada com a centralidade das literaturas consideradas cânones. Ao direcionar o olhar a pessoas, estas também são postas em marginalidade ao não seguir os modelos de gênero considerados hegemônicos. Partindo dessas marginalidades, o seguinte trabalho visa analisar como essas marginalidades se juntam para questionar os modelos hegemônicos de gênero e de narrativa ao se utilizar na obra *Batons, assassinatos e profetas* de Mehmet Murat Somer (2010) de uma personagem Trans exercendo o papel de detetive em busca de um *serial killer* que tem como alvo as travestis locais. O objetivo é analisar como ao questionar os gêneros sociais e literários hegemônicos, a obra também questiona os modelos gêneros dos quais se utiliza (transgêneros e narrativas detetivescas) a fim de confrontar a hegemonia criada na marginalidade que assume o papel de cânone marginal, ou seja, como alguém que não é homem nem mulher se utiliza de uma narrativa detetivesca que não é nem de enigma e nem *noir* a fim de questionar a cisgeneridade, a binaridade transgênera e a hegemonia de detetives como Holmes e Poirot. Para tanto, pensadores como Kayman (2003), Holquist (1971), Gomel (1995), Saggs (2005) e Grella (1988) nos auxiliarão a compreender as narrativas detetivescas, enquanto Jesus (2015), Vergueiro (2015), Louro (2003) e Stryker (2008) nos ajudarão a compreender os gêneros sociais e seus questionamentos. Assim, veremos como algo novo surge da marginalidade e de suas tensões com a hegemonia.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Trans, Literatura Detetivesca, Literatura marginal.

Introdução

A literatura mundial, assim como a disciplina de Literatura Comparada, a partir dos anos 1970, passa por uma mudança de ótica, através da qual focaliza grupos sociais e geográficos até então marginalizados (COUTINHO, 1996). Isso se deve não apenas a recorrentes mudanças pelas quais os estudos comparativos passam ao longo do tempo, mas também à função de *mimeses* da literatura. Sendo os anos de 1960 marcados pelas revoluções

sociais nos Estados Unidos da América, na década seguinte os gêneros literários sofrem o impacto e começam a representar as tensões sociais da época, que englobam os grupos étnico-raciais, os sexuais e os de gênero.

Este trabalho intenciona verificar essa mudança na narrativa detetivesca. Para tanto, averiguaremos como esta evoluiu ao longo do tempo e como, atualmente, tem abordado tais questões sociais. Uma vez que tantas tensões comporiam um corpus do qual seria injusta uma análise compacta que este formato nos permite, olharemos especificamente para a população T do grupo LGBT e seus desenvolvimentos. Através da obra turca *Batons, assassinatos e profetas* de Mehmet Murat Somer (2010), verificaremos como as questões de gênero social (*gender*) e de gênero literário (*genre*) são modificadas por uma literatura que quebra padrões e estabelece novos conceitos. Dessa forma, este artigo se divide em duas partes, onde a primeira aborda o gênero literário e a segunda o gênero social. Por fim, levantaremos questões que possibilitem discussões para além deste texto.

O gênero (*genre*)

Muitos aspectos cercam a ideia da literatura de crime. Poderíamos citar aqui as construções históricas que participaram de sua formação, como os romances de sensação ou os romances de *Newgate* (PORTILHO, 2009), da mesma forma que narrativas importantes poderiam ser analisadas, como as peripécias de Sherlock Holmes, ou as mundialmente conhecidas criações de Agatha Christie. Entretanto, não se pretende aqui fazer um levantamento histórico sobre a literatura de crime em geral¹, mas sim levantar algumas considerações importantes sobre a narrativa detetivesca, assim como alguns modelos de detetives com os quais podemos nos contrastar em linhas futuras.

A obra *Batons, assassinatos e profetas* (doravante nominada BAP) quebra com as estruturas das narrativas detetivescas até então existente. A fim de mostrar como a obra não cabe nos padrões estabelecidos, apontaremos algumas das suas características, seguidas da teoria que traça o modelo detetivesco.

¹ Para uma leitura sobre não apenas a constituição histórica da literatura de crime, mas também sobre uma compreensão clara e análises interessantes de obras detetivescas, aconselho a leitura da tese de doutorado de Carla Portilho, de título: *Detetives Ex-cêntricos: um estudo do romance policial produzido nas margens*. Disponível em: <http://www.bdtd.ndc.uff.br/tde_arquivos/23/TDE-2009-09-30T110834Z-2228/Publico/TeseDOU_%20CarlaPortilho.pdf>. Acesso em 18/11/2017.

O primeiro modelo a ser apontado é o detetive cartesiano. Em BAP, a narrativa gira em torno do assassinato de travestis que possuem o nome de registro homônimo ao de alguns profetas do Alcorão. Uma vez que essas personagens foram designadas do sexo masculino no nascimento, receberam um nome correspondente a este e, ao compreenderem que tal designação não lhes cabe, mudam de nome. Uma vez que a personagem protagonista, não nomeada na obra, percebe que ocorre praticamente um assassinato por dia contra travestis, decide ela mesma investigar os crimes. A narrativa ocorre em primeira pessoa e antes da metade da obra, a detetive descobre quem é o assassino, ainda não tenha meios para provar.

De repente me ocorreu: Adem Yildiz, adamstar, starman, ★adam, a estrela vermelha!... Quem sabe estávamos na pista certa afinal. Meus olhos brilharam de ansiedade. (...). Mesmo se eu estivesse na pista certa, precisava arranjar alguma evidência concreta. Eu não conseguia pensar num modo de incriminar Adem Yildiz, de fazer com que minhas acusações colassem. (SOMER, 2010. p. 96-97)

A seguir, veremos quais as expectativas que se tem acerca do detetive cartesiano a fim de contrastar com a obra. Considerado o pai da literatura detetivesca, Edgar Allan Poe cria em “*The Murders in the Rue Morgue*” a narrativa considerada precursora das narrativas de mistério e detetivescas (SCAGGS, 2005, p. 33). O Chevalier Auguste Dupin, detetive criado por Poe, segue um modelo de investigação baseado na solução de enigmas, na lógica e na atenção às pistas encontradas e, assim, acaba convidando o leitor a tentar encaixar as peças do “quebra-cabeça” que o investigador encontra, como demonstra Martin A. Kayman (2003):

A insistência de que a história está lidando com fatos também constitui, em um sentido narrativo, a estrutura fundamental para o mais clássico gênero de detetives que resolvem quebra-cabeças, no sentido de que o teste que a própria história estabelece é que aquilo que o detetive conta eventualmente corresponde aos 'fatos' fragmentados que o narrador dispõe objetivamente na nossa frente como matéria bruta do mundo.² (KAYMAN, 2003, p. 42)

O modelo *puzzle-solving* de investigação continua sendo usado nos anos seguintes por detetives como Sherlock Holmes, de Arthur C. Doyle, que inclusive chega a citar Dupin como se fosse uma figura histórica real (KAYMAN, 2003, p. 42), e também por personagens da Era de Ouro, como Hercule Poirot e Miss Marple, de Agatha Christie. John Scaggs (2005),

² “The insistence that the story is dealing with facts also constitutes, in a narratological sense, the fundamental structure of the more classic puzzle solving ‘detective’ genre, in that the test the story sets itself is that the tale the detective eventually tells does correspond to the fragmentary ‘facts’ which the narrator has displayed objectively before us as the brute material of the world”. As traduções aqui presentes são livres, exceto quando devidamente especificado em referência bibliográfica.

ao abordar esses detetives, afirma que “A figura do detetive gênio, que é invariavelmente representado como uma máquina de raciocinar e observar, é geralmente acompanhada por um amigo e colega que, além de oferecer um contraste para a genialidade do detetive, é o narrador da história”.³ (SCAGGS, 2005, p. 39).

Além de ser uma “máquina de pensar”, ter um amigo que talvez não seja tão inteligente para que haja um contraste, e de observar e pensar através da lógica e dos fatos, outra característica importante do detetive cartesiano é o trabalho amador que faz. Amador, nesse contexto, não significa que o trabalho é precário ou relapso, mas não é feito de forma profissional, sendo o investigador um curioso que procura pistas mais por hobby do que por profissão (SCAGGS, 2005, p. 40). Este modelo de detetive muito provavelmente não fará parte do corpo policial e nem trabalhará como detetive particular.

A obra BAP possui algumas discrepâncias do modelo cartesiano. Apesar de ser bem mais inteligente e possuir mais conhecimento de mundo que as outras personagens, a detetive não é necessariamente uma máquina de pensar e não reúne evidências que a levam à solução do crime, tanto que acaba colocando a sua vida em risco para conseguir provar seu ponto de vista (SOMER, 2010, p. 220-223). Outra quebra de expectativa está na narrativa. Uma vez que a narrativa ocorre em primeira pessoa, não existe o olhar de um amigo não tão inteligente que valorize as proezas do detetive como em Holmes ou Poirot. Dessa forma, o modelo cartesiano já não nos cabe mais. Sigamos, pois, a um modelo posterior.

Com as características supracitadas, BAP se aproxima do detetive *hardboiled* (nome dado ao detetive que surge no período *noir*), já que, diferente do detetive cartesiano em muitos aspectos, o detetive *hardboiled* é conhecido por ter

(...) pouca ou nenhuma análise de pistas e associação dedutiva analítica. Antes, a investigação do detetive *hardboiled* envolve perguntas diretas e movimento de um lugar para outro, paralelo ao rastreamento de uma presa que é característico do romance de fronteira e de 'velho oeste'.⁴ (SCAGGS, 2005, p. 59).

Ou seja, o modelo de solucionar quebra-cabeças do detetive cartesiano é descartado por esse movimento, que preza a ação e uma linguagem mais coloquial, que lembra as ruas e os

³ “This figure of the genius detective, who is invariably depicted as a reasoning and observing machine, is often accompanied by a friend and colleague who, in addition to being the foil for the detective’s genius, is also the narrator of the stories”.

⁴ “(...) little or no analysis of clues and associated analytic deduction. Rather, the hard-boiled detective’s investigations, involving direct questioning and movement from place to place, parallel the sort of tracking down of a quarry that is characteristic of frontier romance and the Western”.

movimentos urbanos, favorecendo o impacto emocional e a violência (GRELLA, 1988. p. 104). Outra característica similar é a da figura do detetive durão de “copo na mão”, onde, na maioria das vezes, se encontra uma bebida alcoólica, que o ajuda a cometer erros e a clarear as ideias para acertos. Sendo uma travesti que é dona de uma boate e uma das melhores programadoras da região, acaba fazendo o papel de durona para ser respeitada, alegando sempre que precisa dar uma dura em algum funcionário mais atrevido. Além do mais, “meu drinque [Virgin Mary] deve estar pronto para ser entregue na minha mão assim que eu entro na boate”. (SOMER, 2010, p. 23)

Como a obra, aparentemente, foge dos conceitos pré-existentes, podemos também encontrar diferenças significantes de algumas características marcantes do *hardboiled*. Mesmo que não tenha um amigo para contraponto, uma característica muito presente na obra é a de comunidade. Isto pode ser verificado na própria investigação já que, uma vez que a polícia não se importa com as travestis, elas mesmas arregaçam as mangas por si, uma vez que “apesar de todas as rixas internas, as meninas até que são boas quando precisam demonstrar solidariedade”. (SOMER, 2010, p. 87).

Esse senso de comunidade e o arregaçar as mangas de forma amadora para fazer por si difere da solidão do detetive *hardboiled*, que é outra grande característica que o distingue do cartesiano. O *hardboiled*, também conhecido como *private investigator* (investigador particular), pela sigla PI, ou pelo nome *private eye*, remetendo à palavra *eye* (olho) ao som da letra I da sigla PI (lê-se pi-ai), é considerado um olho particular que observa os casos para os quais foi contratado (PORTER, 2003). Como perceptível no nome *private investigator*, o detetive durão já não investiga mais por *hobby* ou por curiosidade, se tornando um investigador particular que trabalha como seu próprio chefe, ainda que outrora tenha sido policial ou tenha trabalhado em uma agência. Assim, o PI se torna uma imagem mais próxima da realidade, não possuindo uma inteligência extraordinária ou sendo uma máquina de pensar, se permitindo cometer erros de investigação e de julgamento, caso que não ocorre em BAP, uma vez que a investigação continua amadora.

Apresentaremos, aqui, dois outros modelos de detetives: metafísico e ontológico, que, apesar de serem importantes de se pontuar, em suas características já eliminam a possibilidade de assimilação com a obra por pertencerem a contextos específicos. O detetive metafísico, segundo Michael Holquist (1971), rompe com o modelo vigente de investigação,

visto que, assim como no modelo *hardboiled*, tanto o detetive quanto a vítima são mais humanos e não mais apenas uma desculpa para que o detetive ponha em prática o seu conhecimento lógico. Outra característica do detetive metafísico é que o crime a ser investigado já não é mais o centro das ideias, pois o detetive começa a tentar investigar a si, a sua própria existência “e sua inabilidade ao interpretar o mistério proposto representa a sua tentativa frustrada de compreender o mundo” (CARDOSO & PORTILHO, 2017. p. 113). Assim, o crime cometido aparenta estar meio a escanteio, enquanto as questões reflexivas do detetive protagonizam sua investigação, diferente de BAP, em que a detetive já é bem resolvida consigo e não se expõe ao ponto de não sabermos seu nome.

Este modelo de olhar o crime muda o ângulo narrativo se comparado com o modelo cartesiano já não sendo mais o mistério da morte que precisa ser resolvido, mas o mistério da vida (HOLQUIST, 1971, p. 155), de seus desdobramentos e suas incertezas, que combinarão com as incertezas que o detetive metafísico encontrará ao longo de sua investigação. Uma vez que o crime em si já não é mais o foco do detetive, ele pode acabar ficando sem solução, e o foco permanecer na forma como o detetive compreende a si e a seu pertencimento no mundo.

O detetive ontológico, por sua vez, busca compreender em sua investigação não apenas a si ou a sua identidade, mas o mundo que o cerca. Elana Gomel (1995) aponta para o surgimento desta modalidade no início dos anos 1980, ligado a obras utópicas e pós-apocalípticas. Diferente do detetive metafísico, este se assemelha mais ao detetive clássico (cartesiano), numa tentativa “onde o enigma de um crime (geralmente um homicídio) funciona como a temática e o foco estrutural do texto e a história segue o processo do culpado”⁵ (GOMEL, 1995, p. 345); assim sendo, o detetive ontológico investiga o seu mundo da mesma forma que o detetive cartesiano investiga os casos das vítimas.

A diferença principal entre o detetive ontológico e o detetive clássico está na pergunta a ser respondida, pois, segundo Gomel (1995), enquanto o cartesiano busca responder a “quem fez isso?”, o ontológico buscará a resposta para “o que é isso?”, logo, por mais que o modelo de investigação seja similar, o alvo almejado é completamente diferente, uma vez que esse detetive “precisa estender essa busca de compreensão ao mundo em que

⁵ “(...) in which the enigma of a crime (generally a murder) functions as the thematic and structural focus of the text and the plot follows the process of the culprit. “

vive, de modo a tentar descobrir em que circunstâncias e a quem um assassino seria útil” (CARDOSO & PORTILHO, 2017, p. 114).

Para Gomel (1995), entretanto, esse mundo é bem material / estrutural. Quando a autora argumenta que o detetive ontológico investiga o mundo em que vive, ela realmente fala do mundo enquanto estrutura física, conforme se pode ver a seguir:

O enredo da história de detetive é gerado em torno do clímax da prisão do criminoso. Com a identidade criminal revelada, a ação é finalizada por um tipo de apocalipse hermenêutico. Da mesma forma, na história de detetive ontológico, um apocalipse real dá fim à ameaça imprevisível da narrativa da história, gerada pelo segredo de sua própria irracionalidade. ⁶(GOMEL, 1995, p. 352)

A necessidade de um apocalipse para restaurar a ordem previamente estabelecida demonstra como o mundo do qual ela fala é um terreno, um território. Investigar o seu mundo, neste caso, parte não da descoberta de instituições humanas e sociais, mas de um criminoso que, ao cometer um delito, acaba por expor o funcionamento deste mundo utópico / pós-apocalíptico.

Ao ler determinadas obras, sendo uma delas componente do corpus desta pesquisa, foi possível notar que outro modelo de detetive surgia, visto que estas não se encaixavam em nenhuma das quatro descrições presentes acima; portanto, arrisco-me aqui a propor um olhar sobre esse detetive que será chamado de *sociológico*. Para apontar tais características, olharemos para o funcionamento da obra e, a seguir, faremos considerações que elucidem suas especificidades.

A narrativa começa com a personagem protagonista abrindo o jornal e lendo sobre a morte de uma travesti (SOMER, 2010, p. 7). Em seus devaneios, a então futura detetive aponta alguns problemas sociais que afetam as travestis: o fato de uma grande quantidade estar na prostituição (p. 7); o tratamento pejorativo do jornal (p. 8); os problemas com bebidas e drogas (p. 8); o fato de precisarem estar sempre atentas a ameaças (p. 8); como poucas morrem de morte natural, uma vez que geralmente a morte de travestis vem recheada com muita violência (p.8); como a polícia arquiva os casos sem investigação ou apenas culpa as

⁶ “The plot of the detective story is geared towards the climax of the criminal's apprehension. Once the criminal's identity is revealed, the action is terminated by a sort of hermeneutical apocalypse. Similarly, the real apocalypse in the ontological detective story puts an end to the frighteningly unpredictable narrative of history, generated by the secret of its own seeming irrationality”.

travestis (p. 8). No decorrer da obra, outras questões vão surgindo, como o rechaço por parte das religiões (p. 17); a objetificação médica (p. 46) e problemas com a família (p. 57).

A primeira característica do detetive sociológico, assim, é a do *propósito*. De forma similar ao caso do ontológico e do metafísico, o crime investigado não é mais o centro das atenções na narrativa; entretanto, o detetive sociológico não investiga a si, ou ao seu mundo, mas às instituições sociais que o cercam. Neste caso, a pergunta a ser respondida por esse detetive deixa de ser “o que é isso?” para ser “por que isso funciona dessa forma?” ou, em outros momentos, “por que isso é assim?”. Assim, o detetive sociológico não investigará como as coisas funcionam, pois muito provavelmente ele já sabe, mas vai expor esse funcionamento, o que, em comparação com os crimes, leva o leitor (e às vezes o próprio detetive) a questionar o motivo de questões sociais estabelecidas.

Partindo dessa premissa, o crime real (desaparecimento, homicídio, etc.) servirá como uma provocação, um ponto de partida, não para exhibir seus talentos multifacetados conforme faria o detetive cartesiano, mas para investigar as tensões, hipocrisias e incoerências no funcionamento do corpo social, sendo esse detetive um investigador de crime e um médico perito da sociedade. Os detetives sociológicos, ao levantar determinadas questões sobre a formação social, podem trazer para si e para o leitor mais perguntas do que respostas, já que a obra não precisa cumprir o papel de manual do viver bem, papel mais encontrado em utopias que em narrativas de detetives sociológicos.

A obra termina com a prisão do *serial killer*. As travestis voltam a frequentar a boate e o penúltimo capítulo termina de esclarecer as razões dos ocorridos. A personagem protagonista assume o namoro e vai morar junto com um homem que conhece no começo da narrativa. A preocupação no que tange aos assassinatos de travestis com nomes de profetas acaba, mas, as divagações da detetive mostram como o assassino e o seu cúmplice podem se safar por conta de privilégios sociais. (SOMER, 2010, p. 230)

Com isso, observamos que a segunda característica do detetive sociológico é a *ordem*. Algumas críticas sobre narrativas detetivescas as “acusam” de usar a estrutura da consolação de Umberto Eco (1991, p. 75), na qual as narrativas reiteram o esperado a fim de que tudo volte a ser como antes, ou seja, para que a ordem seja restabelecida. Outras críticas seguem a linha de pensamento de Nicola Nixon (1998, p. 228), na qual algumas estruturas não conseguem oferecer nem uma partícula de consolação, uma vez que se um personagem

morre, mesmo que o crime seja resolvido, nada volta a ser como antes pois aquele personagem não mais estará lá. A ordem do detetive sociológico não se baseia em nenhuma das duas, pois a intenção é mostrar como a sociedade age para com um grupo e a prisão de um criminoso não muda uma sociedade inteira. Assim, diferentemente dos outros detetives, a história do detetive sociológico não acaba com a prisão do criminoso, pois a sociedade não mudou. O crime pode ter sido resolvido, os pontos de vista dos personagens podem ter sido alterados, mas as tensões da sociedade continuam a existir, não sendo função desse detetive estabelecer uma previsão ou um projeto de mudança.

A terceira característica do detetive sociológico é a *metáfora*. Ao ponderar sobre as narrativas detetivescas, Gilbert (1967) as caracteriza como metáforas para suas respectivas épocas. De acordo com o autor, “seria certamente estranho se o detetive, tão onipresente na nossa literatura desde a sua primeira aparição lá no meio do século XIX, não tivesse absolutamente nada para nos dizer sobre a civilização (GILBERT, 1967, p. 256)”⁷. Com essa perspectiva, o ensaio segue comparando detetives como Sherlock e Dupin, da mesma forma que faz com os escritos de Freud, a suas respectivas épocas. É relevante apontar que Gilbert aborda questões por uma ótica bastante diferente desta pesquisa, como ao incluir Édipo e Hamlet na categoria de personagens detetives ou analisar as pesquisas freudianas da mesma forma que se analisa Poirot. Entretanto, a ideia de detetive como uma metáfora de sua época é extremamente relevante para o detetive sociológico.

O autor aponta a discrepância entre um Sherlock Holmes inicial, com muita fé na ciência e na intelectualidade e a última aparição do personagem, quando este questiona o motivo de tanta miséria, problema que a racionalidade está longe de resolver. A diferença temporal entre os ideais do personagem figura o período pós-industrial, quando se acreditava que a racionalidade era a solução de todos os problemas, enquanto a última aparição ocorre no período da I Guerra Mundial, quando o mundo presenciou homicídios em massa que devastaram países. A personalidade de Holmes muda de acordo com os acontecimentos a sua volta. Da mesma forma, poderemos olhar para o surgimento do detetive ontológico e, conforme previamente debatido, o contexto de obras utópicas e pós-apocalípticas crescentes na época.

⁷ Yet it would surely be strange if the detective, so ubiquitous in our literature since his first appearance there in the middle of the nineteenth century, should have nothing at all to tell us about the civilization. (p. 256)

Seguindo a mesma linha, o detetive sociológico vai representar o seu momento histórico-social. Conforme aponta Coutinho (1996), a partir dos anos 1970 ocorre o impulsionamento de vozes literárias até então marginalizadas. As literaturas não-europeias, como a latina, a africana e a sul-asiática, começaram a ganhar espaço no até então cristalizado cânone literário. Nos países da Europa ocidental e nos EUA, as vozes que passam a ganhar espaço são as dos grupos marginalizados (étnicos, sexuais e de gênero). A partir desse momento, começa-se a questionar o cânone e os seus ideais. Pelos últimos quarenta anos, vêm surgindo obras que apontam as causas, manutenções e efeitos da marginalização na sociedade ocidental e é nesse momento que nasce o detetive sociológico.

Conforme visto anteriormente, tal detetive tende a expor o funcionamento das camadas sociais de poder que subjagam grupos para elevar outros. A criação de detetives chicanos (as), negros (as), feministas, travestis, entre outros, corrobora para como tais personagens metaforicamente representam, com seu poder de *mimeses*, as vozes ecoantes no ocidentalismo a partir das revoluções civis de 1960. Em alguns casos, as narrativas funcionam como ‘guia de turismo’ para a ‘mundo’ dessas minorias sociais. Dessa forma, ao ler a obra, pessoas que antes não possuíam contato com esses ideais passam a conhecê-los através dos detetives. Em outros momentos, os detetives apontarão preconceitos reais pela perspectiva narrativa, seja esse detetive pertencente a um grupo minoritário ou não. Portanto, da mesma forma que a intelectualidade e a descrença de Holmes diziam algo sobre a civilização de suas épocas, os novos (ou não tão novos) detetives investigam a situação social de sua contemporaneidade.

O outro gênero (*gender*)

Ao se analisar BAP pela perspectiva da identidade de gênero, essas páginas seriam insuficientes para abordar tamanha diversidade de corpos e identidades. Em contrapartida, a ideia aqui proposta se faz sucinta. A objetividade com a qual a obra questiona a binaridade de gênero torna diminuta a necessidade de muitas divagações sobre o tema.

Quando o assunto é gênero social, a expectativa é a abordagem dicotômica homem-mulher. Se a transgeneridade binária por si só já quebra com essa ideia, uma vez que uma pessoa designada masculina se assume feminina e vice-versa, a obra, além de trazer em seu desenvolver mais de vinte personagens Trans, carrega em sua personagem protagonista o

artefato da não-binaridade, uma vez que esta acha “glorioso ser homem e mulher” (SOMER, 2010, p. 9). Não apenas a personagem acha glorioso, mas realmente vive como os dois, sendo tratada no feminino pelas travestis e funcionários da boate, assim como se veste de rapaz para conseguir acesso onde uma travesti não conseguiria.

De acordo com a personagem, “embora eu seja um homem até bonito, com a maquiagem certa me transformo numa deusa das telas de cinema” (SOMER, 2010, p. 39). Essa mudança pode aparecer pelas relações de poder, uma vez que ao se disfarçar de rapaz descolado (p. 73) não chamaria atenção indesejada. Entretanto, a utilização da sua personalidade feminina também é utilizada como ferramenta de poder. Isto pode ser verificado no tratamento de irmã mais velha (*abla*) que algumas travestis lhe direcionam, mas também quando a detetive vai para seu escritório de informática “com uma barba de dois dias, os olhos com maquiagem completa, *rouge* e batom no rosto, apenas para chocar clientes inconvenientes” (SOMER, 2010, p. 126).

Ainda pouco encontrada no que podemos chamar de literatura ficcional, a questão Trans tem sido mais abordada através das subjetividades em textos teóricos e/ou biográficos (STRYKER, 2008, n/p). Essas formulações pessoais auxiliam a compreender as diferenças existentes no grupo, assim como a formular soluções e dificuldades gerais. Stryker (2008, n/p) aponta como o termo transgênero (*transgender*) que até então, neste texto tem sido encurtado para Trans⁸, tem sido usado como o termo guarda-chuva para englobar qualquer gênero inconforme, seja com a designação no nascimento ou com a própria binaridade.

A narrativa detetivesca, agraciada com BAP, sofre, com essa construção de personagem, uma mudança significativa de *locus*. O texto que, no seu modelo cartesiano, tinha como seu narratário ou leitor em potencial o que Louro chama de norma, que “remete ao homem branco, heterossexual, de classe média urbana e cristão” (LOURO, 2003, p. 9); agora sofre uma adequação que não apenas amplia o público leitor, mas faz com que esse leitor hegemônico tenha uma catarse com as causas Trans.

A dualidade (ser homem e mulher ao mesmo tempo) quebra com o que viviane vergueiro (2015) chama de colonização do corpo. Para a autora, as “outras” de gênero que não a dicotomia homem-mulher permitem entender como

⁸ Termo encurtado que facilita a leitura sem precisar fazer distinções. É usado com letra maiúscula de forma política para enaltecer a causa.

as diversidades culturais exterminadas ou em processo de extermínio (r)existem – em suas perspectivas de gênero ‘outras’, não ocidentais, transtornadas, transgêneras, travestis, viadas, bichonas, entendidas, demoníacas, imorais, criminosas – e desestabilizam a naturalidade das performatividades cisgêneras, do objetivismo e certeza científica diante das categorias ‘homem’ e ‘mulher’ através de ultrassons, formas corporais, intervenções cirúrgicas, diagnósticos psiquiátricos, certidões, rituais, lápides. (VERGUEIRO, 2015, p. 40)

Dessa forma, a ficção detetivesca, através do *corpus* aqui analisado, nos permite, também, criar ou resgatar epistemologias de forma decolonial que busquem romper com as barreiras que limitam as individualidades.

Por fim, consideramos importante ressaltar que quando se pensa em um grupo denominado transgênero, apontando que faz contraponto a uma dicotomia sem nomear esta, acaba-se por colocar tal dicotomia no lugar de hegemonia, elaborada por Louro em linhas anteriores. Por isso, valemo-nos aqui das palavras de Jesus (2015) que, ao falar das identidades de gênero marginalizadas as chama “de ‘transgênero’, diferenciando-o de outro guarda-chuva, o ‘cisgênero’, no qual também há muita gente diferente entre si, mas que têm em comum a auto-identificação de seu gênero com o que lhes foi atribuído ao nascimento” (JESUS, 2015, p. 24).

Para que a obra rompesse com as tradições detetivescas, foi necessário olhar para o novo e repensar as investigações que até então haviam sido diversas. Para que questionasse a hegemonia da binaridade de gênero, foi importante olhar a sua volta e enxergar os questionamentos já existentes, que apenas em existir, quebram uma tradição binária insuficiente e limitadora. Dessa forma, BAP difunde novos gêneros entre os detetives e entre as investigações.

Ser e não ser: não é uma questão

Averiguando as discussões anteriores, podemos perceber que a obra analisada desconstrói as formas de ser e de saber para reconstruí-las com as mesmas peças. Seja no modelo de investigação ou no gênero social, a personagem protagonista se utiliza dos moldes existentes para mostrar o novo, o que não cabe nesses moldes. Através dessas construções, podemos retirar reflexões importantes para além deste escrito.

É importante se pensar no papel social da literatura. Poderemos, em momentos futuros, averiguar como esses escritos ficcionais que invertem a posição de poder, colocando



grupos marginalizados como capacitados e fomentando a cultura, afetam as novas produções ficcionais ou não de acordo com a necessidade política do grupo. Já existem teorias literárias que abordam questões como o leitor, o poder da representação e a função social da literatura, entretanto, grupos pouco conhecidos podem obter mais consciência de si através da arte.

Outra formulação importante nesta análise é a de agregação. O título escolhido para nomear estas considerações finais já demonstra algo aprendido com a obra: nem sempre é necessário escolher. Tanto nas características detetivescas, como nas formulações da identidade, nem sempre uma coisa elimina a outra, mas ambas trabalhadas em conjunto formulam algo diferente. Dessa forma o 'ser e não ser', o 'ser homem e mulher', carregando masculinidades e feminilidades, assim como características cartesianas ou *noir* justas no detetive sociológico demonstram como na formulação identitária ou narrativa agregar pode criar. Logo, refletamos sobre quantas eliminações foram feitas que poderiam ter sido agregadas, seja na identidade ou nos estudos literários.

Por fim, incentivamos a todos os leitores (transgêneros ou cisgêneros) a unir os conceitos de investigação e de gênero para seguir os conselhos de Bornstein (1998) ao dizer que

Você pode estudar gênero até cansar. Você pode ler todos os livros, entrevistar todas as pessoas transgênero, você pode fazer cursos sobre isso. Mas, a não ser que você realmente trabalhe na base pessoal, você não vai **entender** essa vida. Se você realmente quer saber como é viver sem gênero, ou mudar o seu gênero, ou mesmo entender o gênero que você tem e gosta, então só existe um jeito para isso: Você precisa se dar o trabalho (BORNSTEIN, 1998, p. 19) .

Dessa forma, investigar a si é recolher e agregar as pistas e evidências de sua identidade para formar algo novo com as peças sociais já existentes.

REFERÊNCIAS

BORNSTEIN, Kate. **My Gender Workbook**. New York: Routledge, 1998.

CARDOSO, André Cabral de Almeida; PORTILHO, Carla de Figueiredo. Os dilemas do indefinido: utopia, fluidez e subjetividade em Stone, de Adam Roberts. **Ilha do Desterro** a Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies, [s.l.], v. 70, n. 2, p.107-118, 5 jun. 2017. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). <http://dx.doi.org/10.5007/2175-8026.2017v70n2p107>.



COUTINHO, Eduardo F. "Literatura comparada, literaturas nacionais e o questionamento do cânone". **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Uberlândia, v. 3, n. 3, p. 67-74, ago. 1996.

ECO, Umberto. **O super-homem de massa**: retórica e ideologia no romance popular. Traduzido por Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1991.

GILBERT, Elliot G... The Detective as Metaphor in the Nineteenth Century. **Journal of Popular Culture**, New Jersey, v. 3, n. 1, p.252-262, dez. 1967.

GOMEL, Elana. Mystery, Apocalypse and Utopia: the Case of the Ontological Detective Story. **Science Fiction Studies**, v. 22, n. 3, p. 343-56, 1995.

GRELLA, George. The hard-boiled detective novel. In: **Detective fiction**: a collection of critical essays, ed. Robin W. Winks. Woodstock, VT: Countryman Press, 1 ed.1988.

HOLQUIST, Michael. Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Post-War Fiction. **New Literary History**, v. 3, n. 1, Modernism and Postmodernism: Inquiries, Reflections, and Speculations, p. 135-156, 1971.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Transfeminismo**: Teorias e práticas. 2 ed. Rio de Janeiro: Metanoia, 2015.

KAYMAN, Martin A. The short story from Poe to Chesterton. In: **The Cambridge companion to crime fiction**, ed. Martin Priestman. Cambridge, UK; New York: Cambridge University Press, 2003. p.41-58.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes, 2003

NIXON, Nicola. Making monsters, or serializing killers. in MARTIN, Robert K.; SAVOY, Eric. (org). **American gothic**: new interventions in a national narrative. Iowa: University of Iowa Press, 1998.

PORTER, Dennis. The private eye. In: **The Cambridge companion to crime fiction**, ed. Martin Priestman. Cambridge, UK; New York: Cambridge University Press, 2003. p.95-113.

PORTILHO, Carla. **Detetives Ex-Cêntricos**: Um Estudo do Romance Policial Produzido nas Margens. 2009. 285 f. Tese (Doutorado em Letras – Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.

SCAGGS, John. **Crime fiction**. New York: Routledge, 2005.

SOMER, Mehmet Murat. **Batons, assassinatos e profetas**. Tradução de Rafael Mantovani. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

STRYKER, Susan. **Transgender History**. New York: Seal Press, 2008.



VERGUEIRO, viviane. **Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes**: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2015.