

Detetives transculturais: rompendo fronteiras na ficção criminal

Juliana Machado Meanda
Diana da Silva Rodrigues

Resumo: Este artigo traz uma análise das obras *Eulogy for a Brown Angel* (1992), de Lucha Corpi, e *Mezcalero* (2015), de T. E. Wilson. Buscamos compreender como seus detetives, Gloria Damasco e Ernesto Sánchez, respectivamente, levantam questões de identidade, especialmente em relação a gênero e a etnia, e trazem, ainda, o multiculturalismo e a subalternidade em seus contextos. Corpi nasceu no México e vive nos Estados Unidos, enquanto Wilson nasceu no Canadá e vive no México, e ambos escrevem suas ficções detetivescas em língua inglesa. A escrita desses autores é um espaço de resistência cultural, expressão de diferenças e representações identitárias alternativas, criado por membros de grupos marginalizados pela sociedade dominante. Enquanto Damasco, mulher chicana, inicia seu percurso na investigação criminal como amadora, conciliando seus papéis de esposa e mãe, Sánchez, homem Trans, inicia seu trajeto como policial no Canadá e depois se torna investigador particular no México. Com o auxílio de Schindler (2023) e Portilho (2009, 2016), entre outros, analisamos como são abordadas as interseções entre essas duas personagens, especialmente no que tange a questões de gênero, evidenciando como elas subvertem a literatura detetivesca, que, em sua faceta mais difundida, ainda é predominantemente uma narrativa do homem branco cisgênero e heterossexual.

Palavras-chave: Ficção detetivesca. Narrativa criminal. Identidade. Transculturalidade.

Prelúdio

O gênero da ficção detetivesca remonta a uma tradição fortemente ligada a um padrão que privilegia personagens masculinos, brancos, europeus, cisgêneros e heterossexuais, tais como os clássicos Auguste Dupin, de Edgar Allan Poe, e Sherlock Holmes, de Sir Arthur Conan Doyle. Até mesmo a emblemática detetive Miss Jane Marple, de Agatha Christie, surgiu apenas uma década após seu célebre Hercule Poirot. Deste modo, a narrativa criminal investigativa foi, por muito tempo, considerada conservadora,

tanto em relação à sua forma como ao seu conteúdo, ao difundir noções hegemônicas de poder e autoridade e promover ideologias raciais e normas de gênero dominantes (SCHINDLER, 2023). Assim, esse gênero narrativo, mais popularmente conhecido como ficção policial, “nasceu e se consolidou como um gênero ligado à ordem dominante e à manutenção do *status quo*, ou seja, à burguesia branca”, como observa Carla Portilho (2016, p. 25). Afinal, a ficção criminal se desenvolveu principalmente em sociedades brancas, ocidentais e patriarcais, e, desse modo, a percepção sobre ela é de ser um gênero masculino (WORTHINGTON, 2011).

Porém, o que pode parecer um modelo engessado, do qual se espera seguir uma fórmula constituída por um enigma, uma investigação e uma solução, mostra-se, cada vez mais, como um “gênero de mil faces”, capaz de representar uma diversidade de contextos e comunidades, o que o recupera da estagnação de formas estabelecidas. É notavelmente reconhecida a característica de adaptabilidade da narrativa detetivesca e criminal (KRAJENBRINK; QUINN, 2009; SCHINDLER, 2023), que tem adquirido não apenas novos detetives, mas também outras formas de investigar, crimes diversos, explorações alternativas sobre as cidades, diferentes culturas de ambientação e questões que são inerentes a outras raças, etnias e tradições culturais, que não apenas as pertencentes à figura do “macho alfa”, de origem colonial. Assim, longe de ser estática e estagnada, a ficção criminal deve ser vista como um gênero literário que constantemente viola seus próprios limites, sendo um dos mais difundidos, com sua produção e público leitor globais, além de sua adaptação e circulação transmídia em múltiplas manifestações (GULDDAL; KING; ROLLS, 2019). De tal forma, a ficção investigativa se coloca como uma expressão cujo escopo permite a exploração dos mais variados temas.

Como apontam Christine Matzke e Susanne Muhleisen (2006), atualmente há cada vez mais investigadores com uma experiência migratória ou transcultural operando em vários países e continentes. Tal

experiência gera uma nova capacidade, não apenas de lidar com o caso, mas também com a vítima, assim como gera novas formas de ler as ações do criminoso. Justamente por existir uma vivência multicultural, esses detetives possuem uma perspectiva plural, que possibilita mais de uma forma de compreensão do caso. Logo, as investigações narradas por textos com essa perspectiva passam a ser até mesmo mais sociais do que criminais, ampliando o tema da investigação para abordar questões de comunidade, crenças e construções identitárias através de fronteiras geográficas e nacionais, incluindo relações de gênero e raça, evidenciando como poder e autoridade podem ser investigados pela lupa de outros conhecimentos, contra a corrente dominante local ou global, passada ou presente, ou contra projeções de um grupo dominante do ocidente (neo)imperial (MATZKE; MUHLEISEN, 2006).

As obras detetivescas de T. E. Wilson e de Lucha Corpi se colocam, como apontam Krajenbrink e Quinn (2009), em uma conexão entre a presença global do gênero e a crescente importância de cenários especificamente locais e regionais, utilizando estratégias de “glocalização”, o que significa resistir à homogeneização, reescrever criticamente as regras do gênero e efetuar uma reformulação do que tem sido tradicionalmente um gênero dominado por homens – e ressaltamos que estes são geralmente brancos e cis-heterossexuais. Assim, a ficção criminal tornou-se cada vez mais globalizada e hibridizada, adotando um modo notavelmente “glocal” de criação e circulação literária, ao mesmo tempo em que seus autores escrevem dentro de uma tradição, remodelando continuamente a forma como o gênero conta histórias sobre crimes (NILSSON; DAMROSCH; D’HAEN, 2017).

Os romances aqui analisados se mostram em consonância com a atual tendência do gênero da ficção criminal, que é hoje mais fluido do que nunca, apresentando-se como uma prática transnacional caracterizada pela adaptação de estilos, estruturas e temas através de fronteiras nacionais,

manifestando-se como formas híbridas que resultam da mobilidade transnacional (GULDDAL; KING; ROLLS, 2019). Os detetives Ernesto Sánchez e Gloria Damasco, de Wilson e Corpi, respectivamente, são exemplos de personagens que adotam perspectivas alternativas em seus casos justamente devido à sua bagagem transcultural. A vivência dos próprios autores reflete essa característica: Corpi nasceu no México e vive nos Estados Unidos, enquanto Wilson nasceu no Canadá e vive no México. Ambos constroem seus detetives com uma percepção transnacional, tendo o México como eixo comum, localizando assim seus personagens, ao mesmo tempo, dentro e fora dos centros de poder anglófonos.

Apesar de a cultura mexicana ser colocada em evidência pelos dois autores, ambos escrevem suas ficções detetivescas em língua inglesa. Essa escolha possibilita não somente uma maior inserção no mercado editorial como também um potencial público leitor mais amplo, devido à ubiquidade do inglês no mundo contemporâneo, além da maior facilidade de tradução a partir dele para outros idiomas. Além disso, o uso do inglês serve ainda ao propósito político de usar a língua do colonizador para questionar seus valores e ideais, possibilitando que grupos subalternizados tomem parte em um espaço de poder por meio da linguagem. Essa literatura de resistência usa, então, o idioma de origem imperialista para contestar as ideologias dominantes do colonialismo.

Wilson e Corpi abordam, cada um à sua maneira, questões de comunidade, crença, raça, gênero e nação, e seus detetives utilizam-se dessas questões para realizar investigações. Corpi desenvolve, ao longo de uma série de livros, a primeira detetive feminina da literatura chicana, Gloria Damasco, a qual é apresentada primeiramente em *Eulogy for a Brown Angel* (1992). Na sequência, vieram *Cactus Blood* (1995), *Black Widow's Wardrobe* (1999), *Crimson Moon* (2004) e *Death at Solstice* (2009), sendo apenas *Crimson Moon* não protagonizado por Damasco. Já

T. E. Wilson escreveu dois romances protagonizados pelo detetive Trans¹ Ernesto Sánchez, *Mezcalero* (2015) e *Wild Dogs of Mexico* (2018). Neste artigo, o foco será nas obras de estreia dos autores, que lançam mão da ficção detetivesca para criar narrativas e refletir sobre questões caras à sociedade contemporânea, cada vez mais global.²

Esses detetives trazem questões de gênero, raça e nacionalidade à tona, abarcando o multiculturalismo e temáticas que envolvem identidade e subalternidade. Desenvolveremos a análise de forma comparativa em relação a como cada autor se utiliza dessas questões dentro de sua própria perspectiva, assim como observaremos essas influências nas investigações de seus personagens. A escrita de ambos é um espaço de resistência cultural, expressão de diferenças e representações identitárias alternativas, criado por membros de grupos marginalizados pela sociedade dominante. A análise literária aqui apresentada busca ressaltar a perspectiva de reformulação de um gênero literário já estabelecido e popularizado mundialmente.

Os casos

Na ficção detetivesca, a forma de investigar um caso evidencia características marcantes de um detetive. Para os personagens Gloria Damasco e Ernesto Sánchez, a forma de lidar com o crime e conduzir a investigação constrói neles não apenas um senso de identidade muito forte, como também uma coletividade significativa. A fim de compreender o modelo investigativo desses detetives, é necessário entender seus contextos sociais, históricos e geográficos. Enquanto Damasco, mulher chicana, inicia

1 O uso do termo Trans, com letra maiúscula, é uma escolha política com base em autoras como bell hooks e viviane vergueiro, que utilizam letras minúsculas com o objetivo de tirar a propriedade de seus nomes para que a ênfase dada esteja em suas escritas e não nos nomes de publicação. Dessa forma, em via reversa, buscamos aqui pôr em foco tanto o termo quanto o que ele representa. Mais do que na autoria ou na sua escrita, a população Trans (termo guarda-chuva que abrange transgêneros, transexuais e travestis) é o que importa. O uso de letra maiúscula, então, caracteriza tanto sua abrangência, quanto sua importância.

2 As obras não possuem tradução para o português, portanto, quando houver citação de trechos literários, estes serão de traduções livres de nossa autoria.

seu caminho na investigação como amadora, conciliando a atividade com seus papéis de esposa e mãe, Sánchez, homem Trans, inicia seu percurso como policial no Canadá para mais tarde tornar-se investigador particular no México.

Ambos evidenciam suas conexões mexicanas em suas investigações, e, apesar de Damasco estar nos Estados Unidos, ela possui um forte vínculo com a ascendência no país latino. O fato de nomear-se chicana denota seu ativismo e compromisso político com questões caras à comunidade de mexicano-americanos, remetendo ao Movimento Chicano das décadas de 1960-70 e sua luta por direitos civis para essa população historicamente subalternizada pela sociedade branca estadunidense. Chicana/o é, portanto, uma autodenominação que traz um posicionamento político por mexicanas/os residentes dos Estados Unidos ou nascidas/os em território estadunidense de ascendência mexicana. Damasco caracteriza-se, desse modo, como uma personagem que traz em si questões de hibridismo cultural, de grande relevância em sua investigação.

Corpi (1992) utiliza-se da “fronteira que atravessou o povo mexicano” como sua base multicultural e transnacional. Isso porque a identidade chicana possui um forte componente histórico que remete à Guerra Estados Unidos-México de 1846-48, encerrada pela assinatura do Tratado de Guadalupe Hidalgo, por meio do qual o México cedeu cerca de metade de seu território para os Estados Unidos, fazendo muitos cidadãos mexicanos se tornarem “exilados em seu próprio território”. Assim, há uma longa e conturbada relação entre os dois países, problematizada ainda devido à necessidade por parte do país ao norte de mão de obra barata fornecida pela nação ao sul, cujos cidadãos são tratados como criminosos quando tentam atravessá-la em busca de trabalho. Nesse cenário, mesmo que um chicano nunca tenha ido ao México, terá uma estreita relação com aquele país devido à sua ascendência, pela cultura herdada de seus antepassados.

Wilson (2015), em contrapartida, utiliza-se do processo migratório multicultural do Canadá. Esse país, com seu largo histórico de convivência entre culturas, aceita anualmente imigrantes de diversas nações como mão de obra, visto que a população nascida no próprio país é pequena. As personagens de Wilson fogem do México para o Canadá visando a segurança familiar, uma vez que o pai do protagonista é dono de um cartel no México e vê sua família ameaçada por seus rivais. Tal processo migratório gera em Ernesto Sánchez, detetive protagonista da obra, um choque cultural: ainda que seja nascido no México, passou parte de sua vida no Canadá, logo, possui em si traços característicos das duas culturas. Em terras anglófonas, Sánchez inicia o processo de adequação de gênero³ e se forma na academia de polícia canadense. Em certo momento de sua carreira, o policial modelo recebe um *e-mail* anônimo que ameaça expor a toda a corporação sua identidade anterior. O medo de ter seu passado revelado o leva de volta ao México, onde usa de seu treinamento policial para resolver casos investigativos de forma remunerada.

Já Gloria Damasco é introduzida ao mundo detetivesco de forma acidental, quando participava da marcha da Moratória Chicana, protesto contra a Guerra do Vietnã, evento verídico ocorrido no ano de 1970 em Los Angeles. Tal cenário explicita o caráter ativista da personagem e seu envolvimento em questões políticas que afetam seu grupo étnico. Nesse contexto, Gloria acidentalmente encontra o corpo de um menino chicano, evento que será decisivo na transformação que se dará em sua vida. A partir desse momento, intensifica-se na personagem o ímpeto de busca por justiça. Ela acaba, assim, tornando-se uma investigadora amadora do caso, auxiliando a polícia na busca pelo assassino.

Dessa forma, *Eulogy for a Brown Angel* (1992), de Lucha Corpi,

3 Entenda-se por adequação o processo popularmente conhecido como “transição de gênero”. A escolha de vocabulário se dá por compreendermos que tal processo não transporta a pessoa de um gênero a outro, mas adequa a expressão de gênero vivida por si à visão de gênero compreendida pelo outro.

segue o padrão conhecido como “*whodunnit*”, expressão em inglês que abrevia a pergunta “*who has done it?*”, que significa, literalmente, “quem fez isso?”, em relação à busca pela identidade do criminoso, geralmente envolvendo um assassinato. Tal dúvida sustenta o enredo do subgênero da ficção detetivesca calcado no mistério sobre quem é o culpado, cujo caso é investigado por meio de pistas, seguidas pelo detetive e também pelo leitor. Contudo, apesar de o crime ser propulsor da trama de Corpi, ele não é a única questão importante da narrativa, que mostra o delito dentro de um contexto social mais amplo. Assim, o crime vai muito além de um fato pontual e motivador da busca por um culpado, tornando-se pretexto para levantar questões mais profundas referentes ao cenário social, especialmente relativas a minorias étnicas e de gênero.

Um exemplo da exposição de questões de etnia na obra é o momento no qual Gloria liga para a polícia em busca de ajuda sobre o assassinato, revelando que sua condição de chicana, isto é, de pertencente a um grupo subalternizado, é um fator de discriminação, o que aumenta a sua sensação de injustiça. Apenas por informar seu sobrenome, de origem hispânica, ela sabia que receberia um atendimento diferenciado, com menor agilidade: “Eu hesitei. Um sobrenome espanhol sempre significou um atraso de pelo menos uma hora em emergências.”⁴ (CORPI, 1992, p. 21). A personagem demonstra possuir plena consciência do preconceito que sofre devido à sua origem étnica, revelando a condição dos chicanos, marginalizados dentro da cultura maior dos Estados Unidos e constantemente sob o julgamento da classe dominante.

A situação de Gloria traz ainda uma outra camada de complexidade devido a uma nova questão que surge pela descoberta do corpo da criança: ela passa a manifestar percepções extrassensoriais, sobre as quais não possui qualquer controle. Por não compreendê-las nem saber interpretá-

4 “*I hesitated. A Spanish surname always meant a delay of at least an hour in emergencies.*”

las, a personagem denomina essa sua nova manifestação de dom sombrio, “*dark gift*”. A detetive se vê, então, em conflito entre essas percepções e seu lado racional, aquele que busca uma explicação lógica, ciente de que estava experimentando algo fora do comum: “Algo sobre o qual eu não parecia ter qualquer controle estava agindo sobre ou ao redor de mim. [...] Meu lado racional me dizia que essa sensação devia ser simplesmente a manifestação de um sistema nervoso sobrecarregado.”⁵ (CORPI, 1992, p. 29). Assim, essas percepções extrassensoriais não são prontamente aceitas por si mesma, que mostra ter sido até então uma pessoa mais voltada ao lado racional.

A investigadora é atenta aos estereótipos de gênero que precisa enfrentar, mostrando-se incomodada com a ideia de a mulher ser, em geral, mais ligada a um pensamento intuitivo, o que pode fazer com que sua capacidade intelectual seja questionada. Contudo, ela tem consciência de seu envolvimento emocional com o caso e inveja o desapego demonstrado por Matthew Kenyon, o policial à frente da investigação: “[...] eu invejei seu distanciamento e objetividade. Para Kenyon, isso era um quebra-cabeça ou um jogo de dedução e estratégia.”⁶ (CORPI, 1992, p. 61). A protagonista considera que seu novo dom não a ajudaria nas investigações, mas que, ao contrário, poderia ser um fator negativo, como indício de uma inteligência racional menos desenvolvida, podendo se tornar uma fonte de preconceito por ela ser mulher.

O receio de Gloria em compartilhar suas novas sensações com sua melhor amiga e até com seu marido revela sua apreensão com esse tipo de experiência e sua dificuldade em aceitar uma característica que foge do que é aceito e legitimado pelo pensamento ocidental preponderante: “Propositadamente, não mencionei nenhuma de minhas experiências de

5 “*Something over which I didn’t seem to have any control was working in me or around me. [...] The rational part of me told me this sensation had to be simply the manifestation of an overloaded nervous system.*”

6 “*[...] I envied his detachment and objectivity. For Kenyon, this was a puzzle or a game of deduction and strategy.*”

‘vo’. Acho que me senti envergonhada, pois sempre busquei explicações racionais para tudo o que acontecia comigo, usando a intuição para apoiar a razão, e não o contrário.”⁷ (CORPI, 1992, p. 30). O receio de Gloria em contar ao marido, Darío, é amplificado por ele ser médico, ou seja, um homem que está inserido em um contexto de pensamento lógico-científico, além de ela mesma demonstrar sua dificuldade em entender e aceitar suas próprias visões:

Ele é médico. Acredita apenas no que é cientificamente verificável. Se eu lhe dissesse algo, ele provavelmente diria que eu estou usando LSD ou alguma outra droga. Eu não acho que Darío entenderia isso de jeito nenhum. [...] não tenho certeza de que eu mesma entenda ou aceite o que está acontecendo comigo.⁸ (CORPI, 1992, p. 48)

Gloria mostra ser consciente de sua imersão em uma sociedade que valoriza os discursos da racionalidade acima de conhecimentos que não possam ser “cientificamente comprovados”, evidenciando seu questionamento a respeito da nova condição, pois sempre procurou fundamentos lógicos para qualquer coisa que acontecesse com ela. Assim, Damasco demonstra valorizar o aspecto racional e analítico em detrimento de suas experiências psíquicas. Ela questiona a eficácia e utilidade dessas visões, acreditando não ser exatamente um dom, mas um fardo, duvidando do valor de sua percepção intuitiva como instrumento para a investigação: “Para que serviam as visões se não havia como decodificá-las? Se sua eficácia como ferramenta para capturar o assassino era nula?”⁹ (CORPI, 1992, p. 62)

7 “I purposely didn’t mention any of my ‘flying’ experiences. I suppose I felt embarrassed since I had always sought rational explanations for anything that happened to me, using intuition to support reason rather than the other way around.”

8 “He’s a medical doctor. He believes only in what is scientifically verifiable. If I told him any of this, he probably would assume I’m on LSD or some other drug. I don’t think Darío would understand this at all. [...] I’m not sure that I myself understand or accept what’s been happening to me.”

9 “What good were visions if there was no way to decode them? If their effectiveness as a tool to apprehend the murderer was nil?”

A detetive de Corpi traz, então, uma problematização no que diz respeito ao pensamento lógico-racional hegemônico, de base eurocêntrica. O contraste entre suas percepções extrassensoriais e sua racionalidade evidencia também divergências entre culturas e modos de pensamento, demonstrando as contradições da personagem entre suas diversas identificações, especialmente entre os valores anglos e aqueles que têm influência de aspectos mexicanos e indígenas. Gloria não deixa totalmente explícito, mas, em alguns momentos, sugere que seu dom sombrio possui relação com sua ascendência não branca. Tal forma de percepção coloca em questão os métodos investigativos mais tradicionais do gênero da ficção detetivesca: “[...] Gloria Damasco contribui para a criação de uma nova consciência que ajuda a quebrar o pensamento dualista que forma a base da nossa tradição filosófica ocidental e que domina o gênero da ficção detetivesca clássica.”¹⁰ (MALOOF, 2006, p. 10). Portilho, em acordo com Maloof, desenvolve ainda mais esse argumento:

[...] as experiências psíquicas, premonições e visões de Gloria se apresentam como uma outra característica que desconstrói a imagem do detetive hegemônico, pois ela não utiliza apenas o intelecto para resolver os mistérios. As visões vão contra o caráter positivista do romance policial tradicional¹¹, sobretudo o de enigma, uma vez que não podem ser explicadas pela razão nem por uma relação de causa e efeito. (PORTILHO, 2016, p. 58)

De tal modo, Corpi (1992) utiliza aspectos do subgênero “*whodunnit*”

10 “[...] Gloria Damasco contributes to the creation of a new consciousness that helps to break down the dualistic thinking that forms the foundation of our Western philosophical tradition and that dominates the genre of classic detective fiction.”

11 Conforme mencionado anteriormente, apesar de o termo “romance policial” ainda ser a expressão mais popular para fazer referência ao gênero, a pesquisadora Carla Portilho atualizou essa nomenclatura e vem, nos últimos anos, divulgando reconsiderações terminológicas na área da ficção criminal, por meio de produções dos membros do Grupo de Pesquisa do CNPq “Escritos Suspeitos: estudos sobre a narrativa criminal”.

e, ao mesmo tempo, traz novos elementos, que problematizam o pensamento lógico e científico e estão tradicionalmente presentes na ficção detetivesca. Gloria pode ser considerada uma “herdeira de Miss Marple”, conforme o título da obra de Portilho (2016), por atuar, ao menos na primeira obra da série, no âmbito amador e rotineiro, uma vez que aquela personagem de Agatha Christie foi “[...] a primeira detetive a trazer a investigação – tradicionalmente associada à esfera policial institucional, ou ao investigador particular, geralmente do sexo masculino – para a esfera da vida cotidiana.” (PORTILHO, 2016, p. 13). Damasco busca conciliar suas atividades como profissional, esposa e mãe com as investigações, deixando claro que sua atuação como detetive se mostra quase incompatível com a sua realidade, ainda mais dentro da tradição chicana, a qual espera que a mulher se limite apenas ao papel tradicional feminino ligado à maternidade e ao casamento. Essa preocupação de subtrair um tempo que deveria ser dedicado à família para o trabalho é praticamente inexistente para os detetives homens, enquanto para as mulheres, principalmente chicanas, é uma questão essencial, pois sua obrigação principal é o cuidado do marido e dos filhos (PORTILHO, 2016).

Em *Eulogy for a Brown Angel* (1992), Gloria não considera o trabalho investigativo uma atividade profissional, mas uma obrigação moral de promover a justiça, não deixando que o crime fique impune. Ela se envolve muito nas investigações, relacionando-se com familiares da vítima na busca por informações, e, em certo momento, quase se torna vítima também, ficando sob a mira de uma arma de fogo. Quando seu marido descobre, julga absurdo ela ter colocado sua vida em risco, mostrando que o perigo a que ela se expõe na sondagem de crimes não é compatível com o comportamento esperado de uma mãe responsável e esposa dedicada. Então, seu vínculo à família fala mais alto: ela abdica das investigações e, somente 18 anos depois, após a morte de seu marido e a saída da sua filha de casa, ela se sente livre para retomar a investigação, mostrando as

restrições de seu papel familiar para que pudesse investigar.

Como afirma Worthington (2011) sobre detetives mulheres, muitas vezes elas mantêm um *status* de amadoras e permanecem dentro dos limites genéricos e culturais da masculinidade, têm suas “aventuras investigativas” e depois retornam à sua “feminilidade adequada” no casamento. Assim, no primeiro livro da série, Corpi localiza Gloria no contexto patriarcal da comunidade chicana, e a personagem atua como detetive amadora – primeiramente colaborando com um policial, e finalmente solucionando o caso, quase duas décadas depois do crime, com a ajuda de um detetive particular profissional. No segundo livro, ela inicia o treinamento para conseguir uma licença e atuar profissionalmente. Somente no terceiro livro da sequência é que a personagem se torna uma detetive profissional, evidenciando o longo e árduo caminho para que uma mulher chicana possa desenvolver-se nessa profissão.

Wilson (2015), por sua vez, apresenta Sánchez como um detetive profissional “durão”, característico do modelo chamado *hardboiled*, formado com base no encontro da tradicional narrativa de enigma – como nos casos de Sherlock Holmes e Hercule Poirot – com o romance *noir*, criando assim a figura do investigador particular, que desvenda crimes por profissão, e não por divertimento ou curiosidade, como ocorria no romance de enigma (PORTILHO, 2009). Sánchez, ao mesmo tempo em que segue todas as características do *hardboiled*, reformula-as, e, por meio de suas especificidades, torna-se uma exceção que confirma a regra.

Sendo comum nos enredos *noir* que “o detetive se misture aos criminosos, faça amizade ou seja mesmo confundido com eles pela polícia” (PORTILHO, 2009), para Sánchez essa característica é ambígua, pois, por ser filho de um dos maiores criminosos da área, ele sabe como se portar e como se esconder. Entretanto, a identidade nacional quebra sua camuflagem. Ainda que seja mexicano, o personagem perde seu poder de ocultar-se entre os criminosos por seus hábitos canadenses, em razão

de sua identidade nacional ser multicultural: mexicano demais para ser canadense e canadense demais para ser mexicano. Tal fronteira se mostra, em certo trecho, em diálogo com outro homem mexicano:

– Você passou todo esse tempo na gringolândia, – diz Salazar, indiferente. – É aparente. Você fala sobre catar o cocô do cachorro como se isso fosse normal. Você fala sobre regras para perfume como se isso fosse normal. É estranho porque você é claramente um filho da puta e é completamente mexicano. Você não tem medo da morte. Não da sua. Você é um bom mexicano, assim, seu único medo é que um inocente morra. Eu te conheço, Sánchez. Eu te respeito.

– E você, Salazar? – diz Sánchez (...) – Você acha esses gringos estranhos, mas você fala sobre estupro, tortura e sobre dissolver corpos em ácido como se isso fosse normal.¹² (WILSON, 2015, p. 198)

É importante salientar que, em nenhum momento, sua identidade de gênero é questionada. Isso permite perceber que, mesmo de forma inconsciente, as personagens reconhecem uma masculinidade fluida, a qual se altera de acordo com cada cultura. A multiculturalidade de Sánchez se mostra, dessa forma, tão latente quanto sua masculinidade. A afetação evidenciada na cena se mostra não por ser homem em contato com a feminilidade, mas por ser mexicano em contato com “gringos”.

O detetive de Wilson entra em contato com uma ancestralidade mística que se manifesta por meio do diálogo com Don Celestino, o *mezcalero*. O *mezcal*, bebida tradicional mexicana, produzida

12 “—‘You spent all that time in gringolandia,’ says Salazar, unfazed. —‘It shows. You talk about picking up dog shit as if it were normal. You talk about rules for perfume as if it were normal. It is odd, because you are clearly a motherfucker, and a Mexican through-and-through. You have no fear of death. Not your own. You are a good Mexican, in that your only fear is that an innocent might die. I know you Sánchez. I respect you.’
— ‘And you, Salazar?’ says Sánchez. (...) — ‘You find these gringos strange, yet you talk about raping and torturing, and dissolving bodies in acid as if it were normal.’”

principalmente em Oaxaca, é muito importante na obra. Um detetive *hardboiled*, conforme Portilho (2009), carrega sempre consigo um copo de bebida, geralmente uísque. Sánchez, como um tradicional mexicano, carrega *mezcal* em seu copo. A bebida não apenas realoca geograficamente o gênero detetivesco, como carrega na figura do *mezcalero* um guru que orienta Sánchez. A ancestralidade, assim, se faz presente no *mezcal*, da produção artesanal de Don Celestino à subversão do papel de uma bebida tipicamente europeia na obra.

Don Celestino orienta Ernesto acerca das decisões a tomar sobre Lazar, um *serial killer* que Sánchez persegue na obra. Este diálogo se estende por 11 páginas do livro, e evidencia o *mezcalero* como um líder de seu grupo, bem tradicional em seus conhecimentos, como, por exemplo, nunca ter provado vinho (WILSON, 2015, p. 268), ou não saber o que significa a palavra “finlandês” (WILSON, 2015, p. 276). Tais características identificam Don Celestino como um senhor de idade capacitado de conhecimentos ancestrais. Wilson ainda se utiliza do *mezcalero* para zombar da cultura estadunidense, ao comparar o assassino com a emblemática figura do Papai Noel:

- Ele é um gringo loiro, grande. Um homem gordo. Seu cabelo loiro está se tornando grisalho. Ele se parece com o Papai Noel, se é que você já o viu.
- Sim, eu vi fotos de um gringo gordo vestido de vermelho e branco. Ele deve sentir calor naquelas roupas. (WILSON, 2015, p. 272)¹³

A obra, portanto, apesar de difundir uma latente multiculturalidade, centraliza a cultura mexicana, sua história e sua episteme. O *mezcalero*

13 “– ‘He is a big, blond gringo. A fat man. His blond hair is going grey. He is like Santa Claus, if you have ever seen that.’

– ‘Yes, I have seen pictures of the fat gringo in red and white. He must be hot in those clothes.’”

torna-se um ser místico, portador de sabedoria, um guia. Sua principal característica profissional é a manufatura artesanal, considerada superior ao ser contrastada com a produção industrial. Sua imagem se torna tão emblemática que, embora sua aparição seja relativamente breve em relação ao todo da obra, esta é nomeada pela sua profissão.

No que tange ao gênero social, a obra de Wilson cumpre, em momentos pontuais, sua função de “compêndio” da transgeneridade. Apesar de o gênero de Sánchez não ser um fator que necessariamente rege o enredo da obra, em alguns trechos o autor explica a transgeneridade do detetive abordando suas cirurgias, suas medicações, e, ainda que recentemente as obras sobre transgeneridade tenham buscado evitar tal associação, seu nome de batismo. A obra também traz informações importantes a um público leigo, como o funcionamento da testosterona no corpo (WILSON, 2015, p. 234) e o “piss perfect” (WILSON, 2015, p. 37), equipamento usado para urinar em pé mesmo que não tenha um pênis.

A masculinidade de Sánchez é esclarecida por meio da relação afetiva. O detetive demonstra interesse sexual e afetivo por Flor, empregada da menina inicialmente desaparecida que ele busca. Em um momento de descuido, ela o vê bêbado, sem roupa e o ajuda a se banhar. Ao conversarem no dia seguinte, desenrola-se o seguinte diálogo:

- Então, ela diz. Eu estava certa. Você não é como os outros homens mexicanos, senhor Sánchez.
- Caramba, Flor, eu sou quem sou.
- Você gosta de dormir com mulheres?
- Sim.
- Não sou lésbica.
- Eu espero que não. Isso acabaria com minhas

chances. (WILSON, 2015, p. 176)¹⁴

Sealesbianidadesereferêàrelaçãotentremulheres,independentemente de sua genitália, Sánchez jamais poderia participar de tal ato, porque é um homem. Seja na relação com Don Celestino, no diálogo com Salazar ou no romance com Flor, seu gênero não é questionado. Conforme apontado pelo próprio Salazar, Sánchez é, definitivamente, um homem mexicano.

Apesar de considerar as orientações de Don Celestino, Sánchez não renuncia à sua racionalidade. O detetive persegue o criminoso como quem joga uma partida de xadrez (WILSON, 2015, p. 272). A narrativa percorre toda a costa mexicana, visto que os crimes de Lazar se iniciam em Washington, nos Estados Unidos, e terminam em Playa Zipolite, no México, percorrendo cerca de 6.500 quilômetros. O que permite a captura de Lazar é o conhecimento que Sánchez tem do México. Sua racionalidade e seus conhecimentos ancestrais de mundo e de território permitem-lhe capturar o que ele viria descobrir ser um caso de FBI, muito maior do que um simples desaparecimento o qual acreditava investigar no início da obra.

A figura do *serial killer* não é usada em vão. Ela representa uma instabilidade na segurança, visto que não é mais possível uma identificação clara do mal e, portanto, gera uma desconfiança no próximo (SASSE, 2017). O *serial killer* da obra se torna ainda mais simbólico por se assemelhar à figura do Papai Noel, um grande ícone do norte da América. Um homem mexicano prender um símbolo da cultura estadunidense remonta ao medo que não é mais de difícil identificação, mas torna-se a imagem do norte-americano. Apesar de seus cartéis, quem oferece perigo em território mexicano são os Estados Unidos.

14 “– ‘Well,’ she says. ‘I was right. You aren’t like other Mexican men, Señor Sánchez.’
– ‘Hijole, Flor, I am who I am.’
– ‘You like to sleep with women?’
– ‘Yes.’
– ‘I am not a lesbian.’
– ‘I would hope not. That would give me no chance.’”

O desfecho

Mezcalero (2015) e *Eulogy for a Brown Angel* (1992) apresentam detetives atravessados por questões de gênero e de etnia, trazendo ainda aspectos transnacionais. Tanto Ernesto como Gloria não abrem mão da racionalidade em suas investigações, mas utilizam-se também de conhecimentos outros, que não o da ciência do homem branco ocidental, para criar seus modelos investigativos, revigorando, assim, o gênero da ficção criminal para além de sua percepção tradicional. Como observa Schindler (2023), no cenário internacional da ficção criminal, a inserção de detetives mais diversos em termos de etnia, gênero e sexualidade no centro da ação mudam a ênfase dessas narrativas do puro jogo de resolução de quebra-cabeças para um tratamento muito mais profundo da sociedade atual em geral. As obras analisadas, com seus detetives multiculturais, evidenciam a complexidade social cada vez maior do mundo contemporâneo e inserem perspectivas locais específicas no discurso detetivesco, efetuando uma “glocalização”, ou seja, uma interação entre o local e o global.

Gloria e Ernesto são detetives desviantes da norma padrão, baseada somente na racionalidade, cujo modelo é o homem branco, cisgênero, heterossexual e de origem em países dominantes do norte global. Há, então, por parte desses detetives, uma desobediência epistêmica à racionalidade cartesiana ocidental, levando a uma libertação do modelo binário, saindo da lógica de separação para um sentido de inclusão, em que o aspecto racional é complementar a outros tipos de saber. O aspecto místico de Gloria e Ernesto se mostra como uma epistemologia alternativa, uma subversão da racionalidade e uma forma outra de conhecimento, criando perspectivas alternativas como forma de resistência cultural e valorizando sabedorias e culturas sistematicamente apagadas pela hegemonia.

Como Schindler (2023) aponta, há um grupo cada vez mais diversificado de escritores de ficção criminal que busca abandonar antigas

formas de pensar, conduzindo o gênero a uma nova direção e levando em conta as circunstâncias socioculturais em rápida mudança do mundo moderno, o que resulta em uma série de novas figuras investigativas no cenário internacional da ficção criminal. Damasco e Sánchez exemplificam esses detetives, trazendo à tona a transnacionalidade, o multiculturalismo e as problematizações de etnia e de gênero. Sendo a ficção criminal uma forma de arte por direito próprio e uma das manifestações mais prolíficas da cultura popular contemporânea em todo o mundo em termos de número de leitores e sucesso comercial (SCHINDLER, 2023), ela se torna, também, uma grande disseminadora de concepções mais inclusivas e progressistas de identidade, ampliando, assim, a visibilidade de sujeitos subalternizados.

O gênero da ficção detetivesca tem como uma de suas características essenciais a exposição de estruturas de poder da sociedade (WORTHINGTON, 2011; NILSSON; DAMROSCH; D'HAEN, 2017), além de ter como ponto central questões de identidade, especialmente quando se considera a busca pela descoberta do responsável por um crime, o que muitas vezes passa a servir de pretexto ou a fornecer uma estrutura para um questionamento mais amplo da sociedade ou do que constitui a criminalidade (KRAJENBRINK; QUINN, 2009). Assim, ao mesmo tempo em que há a busca e eventual descoberta do responsável por um delito, há também, ao longo da jornada investigativa, uma série de denúncias sobre a estrutura social, que com frequência permite ou até mesmo estimula atos criminosos, seja pela corrupção generalizada, pela impunidade, entre outros fatores. Desse modo, muitas vezes a ordem social não é mais restaurada, mas questionada por meio de noções alternativas de justiça (MATZKE, 2006) – justiça que nem sempre é feita pelas leis ou por meios oficiais.

Há, por um lado, uma tendência experimental na ficção criminal, um deslizamento entre a afirmação dos códigos e convenções, e, por outro, há o questionamento e o atrevimento para além de suas tradições textuais,

genéricas e nacionais, que caracteriza esse gênero com um impulso transgressor que ativamente reflete sobre e desafia suas próprias limitações (GULDDAL; KING; ROLLS, 2019). Lucha Corpi e T. E. Wilson estão entre os autores contemporâneos que transgridem as fronteiras limitantes de uma visão formulaica da ficção detetivesca, abrindo perspectivas alternativas por meio de seus protagonistas, os quais trazem uma riqueza de questões refletidas na identidade de cada um, ampliando o escopo desse gênero literário também em termos geográficos, com seus contextos multiculturais e transnacionais.

Referências

CORPI, Lucha. *Eulogy for a Brown Angel*. Houston: Arte Público Press, 1992.

GULDDAL, Jesper; KING, Stewart; ROLLS, Alistair. *Criminal Moves: Modes of Mobility in Crime Fiction*. Liverpool: Liverpool University Press, 2019.

KRAJENBRINK, Marieke; QUINN, Kate M. Introduction: Investigating Identities. In: KRAJENBRINK, Marieke; QUINN, Kate M. *Investigating Identities: Questions of Identity in Contemporary International Crime Fiction*. Amsterdam: Rodopi, 2009, p. 1-9.

MALOOFF, Judy. The Chicana Detective as Clairvoyant in Lucha Corpi's *Eulogy for a Brown Angel* (1992), *Cactus Blood* (1996), and *Black Widow's Wardrobe* (1999). *Ciberletras*, New Mexico, n. 15, 2006. Disponível em: <http://www.lehman.edu/ciberletras/v15/maloof.html>. Acesso em: 19 dez. 2023.

MATZKE, Christine; MUHLEISEN, Susanne. Postcolonial Postmortems:

Issues and Perspectives. In: MATZKE, Christine; MUHLEISEN, Susanne (ed.). *Postcolonial Postmortems: Crime Fiction from a Transcultural Perspective*. Amsterdam: Rodopi, 2006.

NILSSON, Louise; DAMROSCH, David; D'HAEN, Theo. Introduction: Crime Fiction as World Literature. In: NILSSON, Louise; DAMROSCH, David; D'HAEN, Theo (ed.). *Crime Fiction as World Literature*. New York: Bloomsbury, 2017, p. 1-9.

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.

PORTILHO, Carla. *As Herdeiras de Miss Marple e a Práxis Cotidiana como Tática de Resistência*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2016.

SASSE, Pedro Puro. Monstros da cidade pós-moderna. In: VIII SAPPIL, 8, 2017, Niterói. Anais do VIII SAPPIL. Niterói: Instituto de Letras, 2017. p. 694-709. Disponível em: <http://www.anaisdosappil.uff.br/index.php/VII-ISAPPIL-Lit/article/view/838/541>. Acesso em: 11 dez. 2023.

SCHINDLER, Alexander. Positive Change in Crime Fiction: Genre Renewal and the Politics of Gender, Race, and Sexuality in Cheryl A. Head's *Bury Me When I'm Dead* (2016). In: ASSMANN, Corinna; RUPP, Jan; SCHWANECKE, Christine (ed.). *The Transformative Power of Literature and Narrative: Promoting Positive Change*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG, 2023, p. 197-217.

WILSON, T. E. *Mezcalero: A Detective Sánchez Novel*. Texas: Montezuma Books, 2015.

WORTHINGTON, Heather. *Key Concepts in Crime Fiction*. New York: Palgrave Macmillan, 2011.

Cross-cultural detectives: breaking borders in crime fiction

Abstract: *This article analyzes Lucha Corpi's Eulogy for a Brown Angel (1992) and T. E. Wilson's Mezcalero (2015). We seek to understand how their detectives, Gloria Damasco and Ernesto Sánchez, respectively, raise questions of identity, especially in relation to gender and ethnicity, and also bring multiculturalism and subalternity into their contexts. Corpi was born in Mexico and lives in the United States, while Wilson was born in Canada and lives in Mexico, and both write their detective fiction in English. The writing of these authors is a space of cultural resistance, expression of differences and alternative identity representations of members of groups marginalized by dominant society. While Damasco, a Chicana woman, begins her journey in criminal investigation as an amateur, reconciling her roles as wife and mother, Sánchez, a Trans man, begins his career as a police officer in Canada and later becomes a private investigator in Mexico. With the help of Schindler (2023) and Portilho (2009, 2016), among others, we analyze how the intersections between these two characters are approached, especially with regard to gender issues, highlighting how they subvert detective literature, which in its most widespread facet is still predominantly a straight cisgender white male narrative.*

Keywords: *Detective fiction. Crime narrative. Identity. Transculturality.*