

**Abbildung auf der vorderen Umschlagseite:**  
Almada Negreiros: Sem título / ohne Titel (1928)  
© VG Bild-Kunst, Bonn 2011  
(Abbildung nach einem Diapositiv von Rui Morais de Sousa)

Henry Thorau,  
Tobias Brandenberger (Hg.)

# Corpo a corpo

Körper, Geschlecht, Sexualität  
in der Lusophonie

Veröffentlicht mit Unterstützung  
der Fundação Marion Ehrhardt,  
Galamares-Sintra

edition tranvía · Verlag Walter Frey  
Berlin 2011

Doris Wieser  
(Göttingen)

### HUMORISTISCHES QUEERING. JÓ SOARES' *O XANGÓ DE BAKER STREET* UND DAS SCHEITERN DES RATIONALISMUS IN DEN TROPEN

Jó Soares (geb. 1938 in Rio de Janeiro), der berühmte brasilianische Komiker, Fernsehmoderator, Regisseur, Schauspieler, Maler und sporadische Schriftsteller, erklomm 1995 mit seinem historisch-parodistischen Kriminalroman *O Xangó de Baker Street* die Bestsellerlisten.<sup>1</sup> Der Text ist ein vielschichtiges Werk, das einen Kriminalfall geschickt und überzeugend nicht nur mit einem bestimmten historischen Kontext, sondern auch mit einer Sherlock-Holmes-Parodie verbindet und ganz nebenbei noch scherzhaft erklärt, wie der Begriff *serial killer* entstanden ist, wie Dr. Watson begann, die Abenteuer des Sherlock Holmes niederzuschreiben, wer die erste Caipirinha mixte und wer der ominöse Londoner Frauenmörder Jack the Ripper wirklich war. Durch diese Verbindung garantiert der Roman niveauvolle Unterhaltung mit einer großen Dosis Humor.

Als Parodie wird im Allgemeinen die zumeist scherzhafte, aber auch respektvolle Nachahmung eines Werkes oder einer Gattung bezeichnet. Sie ist damit eine Form der Intertextualität oder – bei Gérard Genette – der Hypertextualität. Für Linda Hutcheon kennzeichnet sie sich vor allem da-

---

<sup>1</sup> Die ersten schriftstellerischen Arbeiten von Soares sind die humoristischen *crônicas* des Bandes *O astronauta sem regime* (1983), die vorher in der Tageszeitung *O Globo* erschienen waren. Es folgten die politisch-humoristischen *crônicas* der Sammlung *Humor nos tempos de Collor* (1992), die Soares zusammen mit Luis Fernando Veríssimo und Millôr Fernandes veröffentlicht hat. Mit Armando Nogueira und Roberto Murylaert publizierte er eine Sammlung von Kommentaren über die Fußballweltmeisterschaften von 1950 und 1954 unter dem Titel *A copa que ninguém viu e a que não queremos lembrar*. Jedoch bescherte ihm erst *O Xangó de Baker Street* den Durchbruch als Schriftsteller. Es folgten zwei weitere Romane ähnlicher Machart: *O homem que matou Getúlio Vargas* (1998) und *Assassinatos na Academia Brasileira de Letras* (2005). Obwohl Soares auch mit diesen Romanen Erfolge feiern konnte, bleibt *O Xangó de Baker Street* sein bekanntestes Werk, was nicht zuletzt auch seiner Verfilmung von 2001 unter der Regie von Miguel Faria Jr. zu verdanken ist.

durch, dass sie einen Vorgängertext oder künstlerische Konventionen innerhalb eines neuen pragmatischen Kontextes evoziert, das heißt eine Transkontextualisierung vornimmt (vgl. Hutcheon 1985: 8). Die Bezugnahme auf den Hypotext erfolgt dabei aus einer kritischen Distanz, in der die Unterschiede des neuen zum alten Text deutlicher markiert werden als ihre Gemeinsamkeiten (vgl. Hutcheon 1985: 6). Hutcheon beschreibt Parodie außerdem als ironische Inversion mit grundsätzlich ambivalenter Wirkung. Jô Soares betreibt in *O Xangô de Baker Street* eine Form der Parodie, wenn er die Sherlock-Holmes-Geschichten und -romane<sup>2</sup> scherzhaft verzerrt und die Fähigkeiten des englischen Meisterdetektivs in ihr Gegenteil verkehrt, indem er statt seiner Effizienz sein Scheitern darstellt. Die Transkontextualisierung vollzieht sich bei Soares sowohl textintern durch den Schauplatzwechsel von London nach Rio de Janeiro als auch textextern dadurch, dass der Autor selbst einer anderen Nation und Epoche angehört als Conan Doyle, was der Figur des Sherlock Holmes unweigerlich eine andere Bedeutung verleiht (man denke auch an Borges' Pierre Menard).

In der Geschlechterforschung taucht der Begriff 'Parodie' in einem anderen Zusammenhang wieder auf, aber auch dieses veränderte Begriffsverständnis eignet sich für die Untersuchung von Soares' Roman. Judith Butler beschreibt in *Gender trouble* (1990; dtsh. *Körper von Gewicht*, 1995) die strategische Subversion diskursiver Binarismen als eine Form der Parodie. Damit wendet sie sich gegen die Vorstellung, dass Geschlechteridentität vordiskursiv festgelegt ist. Eine Geschlechterparodie mimit für sich nicht ein biologisch bestimmtes Original, sondern ein diskursiv geformtes Konstrukt (vgl. Bublitz 2002: 80-85). In Anlehnung an Foucault und Derrida charakterisiert sie Diskurse als instabil, weil ihre binären Begriffspaare (weiß/farbig, männlich/weiblich, heterosexuell/homosexuell etc.) unsichere Grenzen aufweisen. Binarismen suggerieren zwar Sicherheit, konstruieren homogene Identitäten und markieren den Ausschluss bestimmter Körper, aber sie verschweigen auch immer etwas, wodurch sie labil werden. Diese Brüchigkeit ermöglicht es den Subjekten, sich ihrer performativen Homogenisierung zu widersetzen, und zwar durch eine 'ver-queere' Positionierung im Diskurs, beziehungsweise eine besondere Art des Für-sich-selbst-Sprechens, das Butler in *Bodies that matter* (1993; dtsh. *Körper von Gewicht*, 1995) auch *queering* nennt (Bublitz 2002:

89).<sup>3</sup> *Queering* oder *queerness* ist das «Prinzip parodistischer Überschreibung und Unterminierung einer binär codierten Identitätsformation» (Bublitz 2002: 89-90). Butler beschreibt es mit folgenden Worten «As a term for betraying what ought to remain concealed, 'queering' works as the exposure within language – an exposure that disrupts the repressive surface of language – of both sexuality and race» (Butler 1993: 176).<sup>4</sup>

Jô Soares benutzt seine Sherlock-Holmes-Parodie scherzhaft. Die folgende Untersuchung geht der Frage nach, auf welchen Mechanismen die Scherze des Romans beruhen und ob sie zum Teil als *queering* bezeichnet werden können. Dazu bieten sich folgende Leitfragen an: (1) Mit welcher Methode ermittelt Sherlock Holmes im Original und warum scheidet sie im brasilianischen Kontext? (2) Welchen Einfluss nimmt der neue Kontext auf Holmes' *sex* und *gender*? (3) Inwiefern unterlaufen die Nebenfiguren die Kategorien *gender* und *race*?

Der Roman *O Xangô de Baker Street* spielt 1886, also im Brasilien des Zweiten Kaiserreichs, das Dom Pedro II von 1840 bis 1889 regierte. Das Land steht kurz vor der Abschaffung der Sklaverei durch die *Lei Áurea* (1888) und dem Putsch, der es 1889 zur Republik machen und die Kaiserfamilie ins Exil befördern sollte. Positivismus, Sozialdarwinismus und die rassistische Kriminologie Lombrosos und Gobineaus sind die großen, aus dem Westen importierten wissenschaftlichen Diskurse der Epoche. Das Romangeschehen rankt sich um zwei Kriminalfälle. Der erste ist der Raub einer Stradivari, die der Kaiser seiner Konkubine, der Baronesa de Avaré, geschenkt hat. Dieser Fall wird zum Anlass dafür, dass Sherlock Holmes von Dom Pedro II höchstpersönlich nach Rio gerufen wird und zwar auf Anraten der französischen Schauspielerin Sarah Bernhardt, mit der sich Soares eng an die historische Person anlehnt.<sup>5</sup> Der zweite Kriminalfall

<sup>3</sup> Mit *queer* ist bei Butler nicht einfach 'homosexuell' gemeint. In Anlehnung an die ursprüngliche Wortbedeutung bezeichnet sie damit das Sonderbare oder Merkwürdige (Bublitz 2002: 90).

<sup>4</sup> Bei den tonangebenden Literaturwissenschaftlern (Genette, Hutcheon u. a.) wird Parodie als eine Form der Nachahmung eines künstlerischen Werkes, Stils oder Gattung verstanden und ist in allen Bereichen der Kunst möglich. Bei Judith Butlers *queering* handelt es sich jedoch nicht um die Nachahmung künstlerischer Ausdrucksformen, sondern um die Überschreitung oder Subvertierung von diskursiven Praktiken, bei denen das *target* nicht greifbar beziehungsweise nur vage als die performative Macht des Diskurses fassbar wird.

<sup>5</sup> Die Sherlock-Holmes-Geschichten von Sir Arthur Conan Doyle beginnen in den 1870er Jahren, so dass zum Handlungszeitpunkt des Romans, 1886, Sherlock Holmes bereits auf dem Höhepunkt seiner Karriere steht, Dr. Watson jedoch noch nicht ange-

<sup>2</sup> Er bezieht sich nicht auf einen Einzelftext, sondern auf die Sherlock-Holmes-Texte im Allgemeinen.

stellt das Kernthema des Romans dar. Ein Serienmörder treibt in Rio de Janeiro sein Unwesen. Er hat bereits vor Holmes und Dr. Watsons Ankunft zwei Frauen ermordet, eine Prostituierte und eine Kammerdienerin des Kaiserpalastes. Ersterer wurde die Kehle durchgeschnitten, Letzterer der Bauch aufgeschlitzt. Beide Male hat der Mörder eine Geigensaite im Schamhaar der Toten deponiert, den Leichen die Ohren abgeschnitten und diese mitgenommen. *Delegado* Mello Pimenta, der von Holmes Ankunft erfahren hat, bittet den Briten diesbezüglich um Hilfe.

### Die Ermittlungsmethode

Die Indizien zu deuten, müsste eigentlich ein Leichtes für den Meisterdetektiv sein, stellen sie doch ein typisches Mordrätsel dar, bei dem der Täter bewusst Erkennungszeichen hinterlässt, die den Scharfsinn des Ermittlers herausfordern und eine Festnahme herbeiführen sollen. Mit solchen Rätseln ist Conan Doyle's Sherlock Holmes bestens vertraut. Zu ihrer Aufklärung verwendet er im englischen Original eine Methode, die er als 'deduktiv' bezeichnet und die auf einer genauen Beobachtung der Wirklichkeit basiert – dem positivistischen Zeitgeist entsprechend.<sup>6</sup> Die beobachteten Indizien erlauben so die Ableitung oder Deduktion von Schlussfolgerungen. Holmes weist beispielsweise in Conan Doyle's Erzählung *Scandal in Bohemia* auf die Gefahr hin, statt deduktiv, induktiv zu arbeiten: «I have no data yet. It is a capital mistake to theorize before one has data. Insensibly one begins to twist facts to suit theories, instead of theories to suit facts» (Conan Doyle 2005 [1892]: 11). Im induktiven Verfahren von Tatsachen der Theorie zuliebe sieht Holmes die Gefahr, dass man die 'Wahrheit' oder Wirklichkeit eben nicht erkennt.<sup>7</sup> Die hohen Erwar-

fangen hat, die Fälle niederzuschreiben. Der erste Sherlock-Holmes-Roman erschien 1887 (*A Study in Scarlet*), *O Xangô de Baker Street* spielt 1886. In *Jô Soares'* Roman wird daher erzählt, wie Watson mit der Niederschrift der Abenteuer beginnt und warum er nie von dem Fall in Brasilien berichtet hat: wegen Holmes' Misserfolg.

<sup>6</sup> Holmes erläutert die Funktionsweise der *science of deduction* ausführlich im ersten Kapitel von Conan Doyle's Roman *The Sign of the Four* (1890).

<sup>7</sup> Der Meisterdetektiv glaubt noch an die Möglichkeit, dass die empirische Wirklichkeit erkannt werden kann. Das soll nicht heißen, dass es bei Sherlock Holmes keine Zweifel und unlösbare Fälle gibt. Die Sherlock-Holmes-Geschichten kennen sehr wohl Skepsis, Ungewissheit und Mehrdeutigkeit. Es handelt sich dabei jedoch nicht um eine postmoderne Vernunftskepsis. Vielmehr entstehen die Zweifel dadurch, dass nie genügend Indizien vorliegen, um eine Tat vollständig zu rekonstruieren.

tungen, die die Romanfiguren bei Soares auf Holmes setzen, beruhen auf dem Vertrauen in seine deduktive Methode, denn das positivistische Denken ist auch in Brasilien Kernbestand des Zeitgeistes. So kommentiert der Marquês de Salles, einer der Intellektuellen, die sich regelmäßig treffen, um sich über den Fortgang der Ermittlungen auszutauschen: «Um bom detetive tem que ter a capacidade de chegar a conclusões, baseado nas pistas, usando apenas a lógica e o raciocínio. Estou certo, delegado?» (Soares 2004: 91). Darauf antwortet der *delegado*: «E devo completar, marquês, que não é fácil como parece» (Soares 2004: 91). In den Hypotexten zieht Holmes aus Indizien wie ein paar Schmutzflecken am Ärmel eines Kleidungsstücks die unglaublichsten Schlüsse und trifft dabei praktisch immer ins Schwarze. Meist stellt er sein Können zu Beginn der Erzählungen unter Beweis, indem er Watson oder einem gerade eingetroffenen Klienten mit seinen Schlussfolgerungen verblüfft, wie in folgendem Beispiel aus *The Adventure of the Speckled Band*. Eine Klientin tritt in Holmes' Arbeitszimmer, worauf sich folgender Dialog entspinnt:

«[...] You have come in by train this morning, I see.»

«You know me, then?»

«No, but I observe the second half of a return ticket in the palm of your left glove. You must have started early, and yet you had a good drive in a dog-cart, along heavy roads, before you reached the station.»

The lady gave a violent start, and stared in bewilderment at my companion.

«There is no mystery, my dear madam,» said he, smiling. «The left arm of your jacket is spattered with mud in no less than seven places. The marks are perfectly fresh. There is no vehicle save a dog-cart which throws up mud in that way, and then only when you sit on the left-hand side of the driver.»

«Whatever your reasons may be, you are perfectly correct,» said she. (Conan Doyle 2005 [1892]: 229-230)

Holmes' Deduktionen funktionieren in London, weil sich der Detektiv hervorragend mit dem Kontext und seinen Gesetzmäßigkeiten auskennt. Er weiß, welche Fuhrwerke von wo nach wo fahren, wie lange man braucht, eine bestimmte Strecke zurückzulegen, und wie die Fahrkarten aussehen.<sup>8</sup> Sherlock Holmes ermittelt zu einer Zeit, in der eine Identifizierung per Fingerabdruck, geschweige denn per DNA-Analyse, noch nicht möglich war, weswegen seine *science of deduction* als die damals modernste Er-

<sup>8</sup> Trotzdem wirken die Deduktionen schon bei Conan Doyle manchmal so unglaublich, dass Sherlock Holmes fast von Anfang an Opfer von Parodien wurde. Die erste Parodie ist Mark Twains Erzählung *A double barrelled detective story* (1902).

mittlungstechnik gelten darf.<sup>9</sup> Jô Soares parodiert in seinem Roman diese typischen Deduktionen, indem er die Schlussfolgerungen des Meisterdetektivs ins Leere laufen lässt, wie in folgender, verkürzt wiedergegebener Szene, in der Holmes den Hoteldiener Inojozas anspricht: «Não precisa dizer nada. Presumo que o senhor sofra da doença conhecida como dança de são Vito, e que ontem teve uma discussão com sua esposa [...]» (Soares 2004: 217-18). Nachdem sich der verblichene Inojozas erkundigt, wie Holmes diese Schlussfolgerungen gezogen hat, antwortet dieser:

Elementar, meu caro Inojozas. A dança de são Vito [...] provoca tremores incontroláveis nos pacientes, o que explica as manchas de água nas suas lapelas, causadas por um copo de água derramado. A discussão com a esposa é facilmente explicada pela falta de aliança no seu dedo, cuja marca ainda aparece [...]. (Soares 2004: 218)

Später erklärt der Betroffene jedoch an Watson gewandt: «[...] posso garantir-lhe que não sou de nenhuma doença. Minha roupa está molhada porque ainda está chovendo. Além disso, sou solteiro, o que eu tinha no dedo não era uma aliança e sim um anel, que tirei por estar muito apertado» (Soares 2004: 219). In dieser Szene erhält der vorangegangene Hinweis des *delegado*, «não é fácil como parece», seine scherzhafte Bedeutung. Die *science of deduction*, die den Anspruch erhebt, rationalistisch und universal zu sein, erweist sich als unzuverlässig und nicht wissenschaftlich, da sie im Wesentlichen auf kulturspezifischem Kontextwissen und der richtigen Intuition basiert. So kennt sich der Detektiv zwar mit englischen Jagdwagen (*dog-carts*) aus und weiß, welche Art von Schmutzspitzern sie hinterlassen, aber er erkennt die Spuren der brasilianischen Regengüsse nicht. Das Verkennen des Offensichtlichen wird hier zur Erzeugung von witzigen Situationen verwendet. Auch das Tragen eines Rings interpretiert Holmes allzu traditionell als Hinweis auf die Verbindung mit einer Frau. Später soll sich jedoch herausstellen, dass Inojozas homosexuell ist. Da Indizien immer mehrere Deutungen zulassen, sind Holmes' Deduktionen' letzten En-

<sup>9</sup> Holmes weist auf diesen Umstand bei Jô Soares sogar hin: «Pena que os estudos de Juan Vucetich ainda não sejam conclusivos [...]. Um policial argentino de Buenos Aires que está desenvolvendo um sistema de identificação por meio dos dedos. Ele chama o processo de 'dactiloscopia comparada' [...]. Infelizmente, por enquanto, nada disso tem alguma utilidade para nós» (Soares 2004: 233). Juan Vucetich entwickelte die Daktyloskopie etwa zeitgleich wie der Brite Francis Galton. 1892 wurde in La Plata zum ersten Mal ein Fall anhand von Fingerabdrücken aufgeklärt (Ministerio de Seguridad o. J.).

des genau das, was er selbst ablehnt, nämlich das Verdrehen von Fakten. Die Transkontextualisierung führt folglich dazu, dass Holmes' Denkkategorien scheitern, und ermöglicht es, die epistemologischen Überzeugungen des Positivismus sowie die in der Tradition des Sherlock Holmes stehende Strömung der Kriminalliteratur ironisch zu invertieren.

Zum Versagen von Holmes' Denkkategorien gesellen sich alsbald körperliche Einschränkungen. Das Dendê-Öl der brasilianischen Gerichte, von denen der Detektiv geringe Mengen verzehrt, bereitet ihm schwere Verdauungsprobleme. Zur Beruhigung seines Magens unternimmt er nachts einen Spaziergang, wobei er Zeuge eines erneuten Anschlags des Mörders auf eine junge Frau wird. Holmes kann den Mord verhindern und verfolgt den Täter in die Biblioteca Nacional. Als dieser aus dem Fenster springt, kann ihm Holmes jedoch nicht folgen, da er sich wegen eines akuten Durchfalls sofort zum Abort begeben muss. Das Dendê-Öl wird zu seinem schlimmsten Feind: «O dendê produzira uma proeza que nem mesmo seu arquinimigo, o professor Moriarty, conseguira realizar: deter Sherlock Holmes» (Soares 2004: 138). Professor Moriarty fungiert in den Erzählungen von Conan Doyle als das Sinnbild des Verbrechens und damit des Bösen. Seine dunklen Machenschaften werden bei Soares humoristisch durch die exotische Gastronomie übertroffen, wodurch Brasilien, die Neue Welt, auf ironische Weise dämonisiert wird.

Eine weitere körperliche Beeinträchtigung erfährt Holmes durch seinen Cannabis-Konsum. Anna Candelária, die er vor dem Mörder gerettet hat, bietet ihm die cannabishaltigen *cigarros índios* an. Im Gegensatz zum Kokain, das Holmes zu Hause in der Baker Street konsumiert und das damals in den Apotheken frei erhältlich war, benebelt das Marihuana Holmes' Geist, anstatt ihn aufzuhehlen. Bei der Untersuchung eines Tatorts bückt er sich mit seiner Lupe zum Boden, so dass ihm schwindlig wird. Die besorgten Brasilianer beruhigt er mit folgenden Worten: «Nada, apenas uma pequena vertigem [...] Fiquei tonto. Acho que ontem abusei das ervas que uma amiga me deu. Não sei se conheçam, são cigarros índios. Ótimos, por sinal só que fumei demais» (Soares 2004: 227). Holmes' Devise, die er im Roman mehrmals gegenüber Watson ausspricht, besteht darin, sich möglichst schnell und gut an die lokalen Gegebenheiten anzupassen. Dies tut er jedoch in einer Weise, die seinen geistigen Fähigkeiten schadet, da er die Trägheit und Laster der Brasilianer übernimmt, welche somit ebenfalls zur Zielscheibe von Soares' Spöttelei werden:

Sem dúvida, adaptara-se ao ritmo indolente do Rio de Janeiro. Dormia e acordava tarde e não se passava um dia sem que não enchesse seu cachimbo

com uma porção de cannabis. Trocara definitivamente a cocaína pela erva. Também não dispensava a cachaça, sempre, é claro, com gelo, açúcar e limão. (Soares 2004: 326)<sup>10</sup>

Holmes vollzieht eine rein äußerliche Anpassung an die Annehmlichkeiten des Kontexts, an die sich keine innerliche Anpassung im Sinne einer Hinterfragung der eigenen Denkkategorien anschließt.

Trotz aller Widrigkeiten gelingt es Sherlock Holmes schließlich, immerhin eine richtige Schlussfolgerung zu ziehen. Die zwei Geigensaiten, die im Schamhaar der Opfer gefunden wurden, deuten für ihn darauf hin, dass der Täter zwei weitere Morde plant: «O violino tem quatro cordas: G, D, A, E – explicou, designando as notas por letras, no sistema usado pelos ingleses. – Se ele já usou duas cordas, faltam ainda mais duas» (Soares 2004: 151). Über die Saiten bringt Holmes – selbst ein leidenschaftlicher Geigenspieler schon bei Conan Doyle – den Serienmörder außerdem in Verbindung mit dem Dieb der Stradivari und vermutet richtig, dass es sich um ein und dieselbe Person handelt und zwar um einen Geisteskranken.<sup>11</sup> Diese kleinen Erfolge sind notwendige Zugeständnisse an die Figur Conan Doyles, die ein Minimum an Wiedererkennungseffekt gewährleisten, so dass sich der Leser immer wieder an das Original erinnert fühlt, wenn auch die Unterschiede die Ähnlichkeiten überwiegen (wie Hutcheon ausführt).

Gegen Ende des Romans erhält Mello Pimenta einen Brief des Mörders und liest ihn der Gruppe von Intellektuellen und Adligen vor. Dazu hat er Nina Millet eingeladen, einen Vertreter von Lombrosos und Gobineaus Kriminologie und Rassenlehre. Da der Mörder den Brief mit «Oluparun» unterschreibt, was auf Yoruba 'Zerstörer' bedeutet, vermuten die Intellektuellen, dass es sich um einen Farbigen handelt. Daraufhin erläutert Nina Millet die angeblich degenerierende Wirkung der Rassenmischung sowie die Methode der Phrenologie. Einige der anwesenden Personen halten jedoch Argumente dagegen: der Abolitionist José do Patrocínio, der auf einer historischen Person basiert, und Holmes selbst, der in eine Mulattin,

<sup>10</sup> Diesen Cocktail, die Caipirinha, erfindet Dr. Watson vorher als Heilmittel gegen Holmes' Schwindelanfälle. Soares lässt den Barkeeper und den Wirt die Szene kommentieren und den Begriff prägen: «Nao, o caipira grande [Holmes] está só bebendo. Quem preparou foi o menorzinho, o caipirinha [Watson]». (Soares 2004: 231)

<sup>11</sup> An dieser Stelle lässt Soares seinen Holmes den Begriff *serial killer* prägen: «O homem é um demente que gosta de assassiná-las em série, é o que eu chamaria de *serial killer*. Isso mesmo, *serial killer* – decretou Sherlock Holmes, cunhando a expressão». (Soares 2004: 152)

also in ein nach Gobineau rassisch degeneriertes Wesen, verliebt ist. Am Ende wird sich dann auch herausstellen, dass der Mörder ein Weißer ist.

Die bis hierher angeführten Episoden belegen, dass die Tatsachen der fiktionalen Welt 'ver-queer' zu den Theorien stehen. Dadurch wird nicht nur Sherlock Holmes verspottet, weil seine rationalistische Ermittlungsmethode in den Tropen kläglich scheitert und er sämtlichen leiblichen Versuchsungen, die ihm der exotische Kontext offeriert, verfällt. Auch die brasilianische, männliche Oberschicht wird zur Zielscheibe der Gesellschaftsatire, übernimmt sie doch in Europa entstandene Theorien in einer Weise, die sie realitätsblind macht.

### Holmes' sex und gender

Sherlock Holmes wird in Soares' Roman nicht nur als gescheiterter Held des Scharfsinns, sondern auch als Wesen mit fragwürdiger Geschlechtlichkeit und undeutlicher sexueller Orientierung parodiert. Die enge Freundschaft zwischen Holmes und Watson sowie Holmes' Desinteresse an Frauen in den Hypotexten bieten Anlass zu Parodien, in denen die beiden als homosexuelles Paar auftreten.<sup>12</sup> Schon vor Holmes' und Watsons Ankunft unterhalten sich einige Intellektuelle, unter denen sich die historischen Personen Olavo Bilac, Chiquinha Gonzaga, Paulo Nei und José do Patrocínio befinden, über die beiden Briten. Auf die Frage Bilacs, weswegen Holmes von einem Arzt begleitet wird, antwortet Patrocínio: «É apenas um amigo inseparável que mora com ele» (Soares 2004: 87). Darauf entgegnet der Marquês de Salles: «Curioso. Será que o sujeito é maricas?» (Soares 2004: 87). Einen so engen Freund zu haben, sprengt die heteronormative Vorstellung einer Männerfreundschaft, weswegen die Engländer Anlass zu Spott und Gelächter geben, noch bevor sie in Brasilien ein treffen. Dass Homosexuelle in den höheren Gesellschaftsschichten von Rio keinesfalls erwünscht sind, zeigt der Schneider Salomão Calif mit seinem Kommentar: «Era o que faltava. Um inglês maricão [...] Bastam os cigarolas que já temos aqui. Sabes que, outro dia, um quetria que eu

<sup>12</sup> Dieses Thema wird beispielsweise in dem Film *The Private Life of Sherlock Holmes* (Billy Wilder, 1970) für einen Gag genutzt. Christopher Redmond zitiert in *In Bed with Sherlock Holmes: Sexual Elements in Arthur Conan Doyle's Stories of the Great Detective* (1984) verschiedene Textstellen, die eine Interpretation von Holmes und Watson als schwulem Paar zulassen.

lhe fizesse umas calças com braguilhas às costas para facilitar-lhe o vício? 'Pago o que for, preciso... dinheiro há...'» (Soares 2004: 88).

Bald nach ihrer Ankunft statten Holmes und Watson der Baronin von Avaré einen Besuch ab. Dabei affirmiert Holmes unwillkürlich seine Männlichkeit. Der Diener Mukumbe erklärt der Baronin, dass zwei Männer mit ihr sprechen wollen, er aber nicht wisse weswegen: «Só sei que um fala uma língua esquisita e o outro é portuga. O portuga fica me dizendo: 'Eu sou homem, eu sou homem'. Que ele é homem eu já vi» (Soares 2004: 126). Holmes, der in Soares' Roman das Portugiesische aus Macau spricht, stößt hier erstmals auf sprachliche Hürden. Er stellt sich ungewollt als *homem* vor, da er offenbar versucht, die Aussprache seines Namens ans Portugiesisch anzupassen. Der Witz der Szene intensiviert sich durch den Umstand, dass Holmes nichts davon weiß, dass er als *maricas* eingestuft wurde, und sich trotzdem scheinbar unbeholfen gegen diese Anschuldigung verteidigt. Als er sich später einen Anzug schneiden lassen will, nimmt er genauso naiv seine Männlichkeitsbehauptung wieder zurück. Während Salomão Calif um seine Hüfte Maß nimmt, kommt es zu folgendem Wortwechsel:

– Noto que o senhor é extremamente bem-dotado – comentou, com a adulação tradicional dos alfaiates. – Não diga disparates, senhor Salomão, isto é o meu cachimbo – explicou Sherlock Holmes. (Soares 2004: 184)

Hier wird das Symbol der Männlichkeit durch ein Symbol für geistige Tätigkeit ersetzt: Nikotin wirkt stimulierend, weswegen das Rauchen Kennzeichen vieler Denkerposen ist. Holmes' Körper, der Körper einer literarischen Gestalt, der von seinem Schöpfer nicht deutlich mit (fiktiver) Materialität und Sexualität ausgestattet wurde, wird bei Soares aufgrund dieser Vagheit verlächt. Parallel dazu wird in Rio das Revue-Stück *A mulher-homem* aufgeführt, in dem sich ein Mann als Frau verkleidet, um eine Anstellung als Hausangestellte zu finden. In seiner/ihrer Verteidigungsrede, bezeichnet er/sie sich als «ser insexual» (Soares 2004: 157). Der Mann, der die Geschlechterrollen unterwandern will und Anspruch auf einen Beruf erhebt, der im heteronormativen Zwang den Frauen zugeordnet wird, wird vom Publikum lauthals belacht («A platéia explodia em gargalhadas», Soares 2004: 157). Auch wenn sich Holmes nicht verkleidet, so wird er doch durch die Juxtaposition dieser Episoden sowie durch die fehlende Konstruktion eines Geschlechtskörpers ebenfalls als *ser insexual* lesbar.

In einer anderen Szene erzählt Holmes dem *delegado* Mello Pimenta, wie einer seiner Freunde in Indien von einer Giftschlange in den Penis

gebissen wurde. Der ortsansässige Arzt, wegen einer Operation unabkömmlich, gab ihm folgenden Rat:

Mandou que fizesse uma incisão com uma faca, no local da mordida, e sugasse com minha boca todo o veneno.

– Fantástico, senhor Holmes. E assim o senhor salvou-lhe a vida?

– Não delegado, ele morreu. (Soares 2004: 259)

Auch hier wird Holmes' sexuelle Orientierung indirekt in Frage gestellt. Da Holmes die weiteren Details verschweigt, erlaubt die Episode zwei Lesarten: Holmes hat den Rat des Arztes befolgt und der Patient ist trotzdem gestorben, oder er hat den Rat nicht befolgt und der Patient ist deswegen gestorben. Die erste Interpretation suggeriert im Kontext der vorhergegangenen Witzeleien, dass Holmes hier seinen homosexuellen Neigungen gefolgt ist und untermauert die Vermutungen der Brasilianer. Die zweite Möglichkeit weist hingegen auf Holmes' Abneigung gegen homosexuelle Handlungen hin, was seine Männlichkeitsaffirmation nochmals verstärkt.

Mukumbe nimmt Holmes und Watson außerdem zu einer Candomblé-Sitzung mit, wovon er sich einen Hinweis auf den Serienmörder erhofft. Hier kommt es zu einer erneuten Verspottung des Pseudo-Paars Holmes und Watson. Dieses Mal steht jedoch Watson und nicht der Detektiv im Fokus. In seinen Körper fährt ein weiblicher Geist, was darauf hindeutet, dass er verweiblicht oder eben homosexuell ist: «É um exu-fêmea, um demônio com jeito de mulher-dama. Só costuma baixar nas mulheres ou então em... esse moço é adé? – O que é isso? – Efeminado» (Soares 2004: 305). Der besessene Watson, der nun eine Mischung aus Portugiesisch und Yoruba spricht, kokettiert mit Holmes: «Levantando-se, Watson aproximou-se de Holmes, sedutoramente, com as mãos nas cadeiras» (Soares 2004: 305). Da Holmes dem Orixá Xangô zugeordnet wird, der für Hitze und Feuer steht und damit erotische Anziehungskraft besitzt (vgl. Kileuy / Oxaguia 2009: 256), erscheint Watsons 'Anmache' auch kultisch-religiös begründbar, ihr Witz basiert aber wieder auf der Andeutung der Homosexualität der beiden Engländer.

Die Infragestellung von Holmes' Sexualität wird in seiner Beziehung zu Anna Candelária, die mehrmals versucht, ihn zu verführen, weitergeführt. Zum ersten Mal kommen sich die beiden in Holmes' Hotelzimmer näher. Als der Detektiv zugibt, dass er noch Jungfrau ist, bietet ihm Anna zur Beruhigung *cigarros indios* an. Er raucht eine so große Dosis, dass er zu keinem Geschlechtsakt mehr fähig ist und einschläft. Zu einer zweiten

sexuellen Annäherung kommt es im Park des *Passeio Público*.<sup>13</sup> Als sich die Verliebten auf einer Bank näherkommen, werden sie von einem Polizisten überrascht, der Holmes wegen einem «atentado à moral e aos bons costumes» (Soares 2004: 293) festnimmt. In der Gefängniszelle erwarten ihn lüsterne Straftäter, die jeden Neuankommeling zu vergewaltigen versuchen: «Isso! Queremos essa beleza só para nós!» (Soares 2004: 296). Was ihm mit einer Frau nicht gelungen ist, droht nun durch Gewalt von Männern vollzogen zu werden, wodurch das Spiel mit Holmes' sexueller Orientierung eine schwarzhumorige Note bekommt. Aber Mello Pimenta kann den Detektiv rechtzeitig befreien. Die letzte Gelegenheit zur Entjungferung und damit Materialisierung seines Körpers entsteht bei einem Treffen mit Anna Candelária im *Museu Nacional e Imperial*. Doch löst ein pharaonischer Fluch im ägyptischen Saal Annas Menstruation aus, so dass Holmes prüde zurückschreckt: «[...] fazer amor naquelas condições era algo impensável para um leal súdito da rainha Vitória» (Soares 2004: 335). Der Detektiv muss am Ende als 'junfräulich' zurück nach England reisen und verlässt somit Brasilien genauso körperlos und 'insexuell' wie er gekommen ist. Er bleibt eine Fiktion, die um einen Intellekt und eine Methode herum konstruiert wurde, und nicht um seine Körperlichkeit. Die Thematisierung seiner Asexualität oder 'Insexualität' durchzieht den ganzen Roman und dient der Erzeugung von einer Art von Witz, der an keiner Stelle zu böswilliger Homophobie herabsinkt, sondern stets in einem äußerst heiteren Ton geäußert wird. Ansätze zu aufklärerischen Gedanken über Homosexualität enthält der Roman jedoch auch nicht.

Deutlich wurde bis hierher, dass Holmes' intellektuelles und sexuelles Scheitern parallel verlaufen. Durch seine diskursive und sexuelle Impotenz in der neuen Welt wird die alte Potenz Europas delegitimiert und dekonstruiert.

### Die Kategorie *gender* und *race* bei den Nebenfiguren

Nicht nur Sherlock Holmes, sondern auch der brasilianische *delegado* Melo Pimenta schafft es nicht, dem Serienmörder auf die Spur zu kommen. Den beiden Männern stehen jedoch scharfsinnige Frauen gegenüber, die einige

Rätsel aus dem Handgelenk lösen. Dazu gehört die Komponistin Chiquinha Gonzaga, die ebenfalls auf einer historischen Person basiert. Sie greift Holmes in seinen Gedanken mehrmals vor, worauf dieser zwar wie ein Gentleman reagiert und Chiquinha für ihren Schafsinns lobt, sich im Grunde aber übertrumpft fühlt, wie der heterodiegetische Erzähler manchmal andeutet: «Holmes esparitou-se com o raciocínio sagaz da compositora» (Soares 2004: 173). Auch Mello Pimenta lässt sich seinen Ärger über Chiquinhas Scharfsinn von Zeit zu Zeit anmerken: «Pimenta não parecia muito satisfeito ao ver seu misterioso caso desvendado por uma mulher» (Soares 2004: 95). Mello Pimentas Frau Esperidiana glänzt wie Chiquinha durch Kombinationstalent. Sie verfügt über Kontextwissen, das ihr Schlussfolgerungen erlaubt, die der Ausländer Holmes nicht ziehen kann. Daher kann sie das Versträsel lösen, das ein Insasse einer Irrenanstalt den Ermittlern aufgibt.<sup>14</sup> Da in den Versen der Name des *mordomo-mor* des Kaisers, Paulo Barbosa, enthalten ist, folgert Esperidiana, dass der nächste Mord in Petrópolis verübt werden soll. Mello Pimenta, dem Paulo Barbosa unbekannt ist, reagiert gereizt auf die Schlüsse seiner Frau und fragt nach der Quelle ihrer Kenntnisse. Diese verweist auf die Klatschkolumne in der Zeitung: «Li na 'Mundanalidades' do Múcio Prado, no *Jornal de Commercio*» (Soares 2004: 254). Die beiden Männer werden in dieser Episode als kontextblind und ungebildet verspottet, vor allem Mello Pimenta, der das Rätsel als Brasilianer eigentlich hätte lösen müssen. Die tradierte Figur des männlichen Detektivs als Scharfsinnhelden wird durch die Leichtigkeit, mit der die Frauen Rätsel lösen, unterwandert.

Die brasilianischen Frauen des Romans, egal ob weiß oder farbige, entsprechen nicht der traditionellen androzentrischen Vorstellung, nach der die Frau dem Mann untergeordnet ist und sich weitgehend über ihre Beziehung zum Mann als Ehefrau oder Mutter definiert. Chiquinha Gonzaga und Anna Candelária konstruieren ihre Identität vielmehr durch ihren Beruf, bei dem sie die Unterstützung von Männern nicht brauchen. Die eine Komponistin, die andere Schauspielerin, verfügen sie über ein hohes Selbstwertgefühl und sind in der Lage, Männer zu verlassen und eigene Entscheidungen zu treffen. Als Holmes Anna auffordert, mit ihm nach London auszuwandern, fühlt sie sich zwar geschmeichelt, lehnt aber dankend ab: «Tenho a minha profissão, sou independente demais para ser apenas uma esposa» (Soares 2004: 333). Der mögliche soziale Aufstieg ist für sie kein Grund,

<sup>14</sup> Hinter der Befragung dieses Psychopathen im Zuge der Ermittlungsarbeit verbirgt sich eine Parodie Hannibal Lecters aus Thomas Harris' Roman *The Silence of the Lambs* (1989) beziehungsweise dessen Verfilmung durch Jonathan Demme (1991).



ihre Selbstständigkeit aufzugeben. An diesen Stellen wirkt der Roman ansatzweise aufklärerisch-emanzipatorisch, ohne jedoch eine tiefgreifende Problematisierung der Stellung der Frau anzustreben.

Neben der Kategorie *gender* nutzt Jô Soares auch die Kategorie *race* dazu, Scherze zu platzieren. Mukumbe, ein ehemaliger Sklave, der als freier Hausdiener für die Baronin von Avaré arbeitet, konterkariert die Rassenlehre Nina Milets. Sein Körper wird aus der Wahrnehmung Holmes' und Watsons beschrieben:

O negro, de quarenta anos, devia ter quase dois metros de altura e o redingote estufado não conseguia esconder os músculos poderosos do homem. Sua cabeça raspada e uma cicatriz que ia do olho esquerdo até a comissura dos lábios lhe davam uma aparência ainda mais assustadora. (Soares 2004: 129)

Diese Beschreibung des Äußeren passt zum Klischee des schwarzen, starken Sklaven, der für harte Arbeit auf den Plantagen wie geschaffen scheint. Jedoch entsprechen Mukumbes innere Eigenschaften nicht diesem Bild. Er stellt sich als hervorragender Pianist heraus, der neben ursprünglich 'weißen' Musikstilen, Walzer und Polka, auch 'schwarze' Stile beherrscht, nämlich *maxixe* und *samba* («danças de roda trazidas de Angola»; Soares 2004: 130), und schon Produkt der kulturellen Hybridisierung ist. Als er von Holmes als «núbio» bezeichnet wird, erklärt er mit Würde seine hohe Herkunft: «Minha família vem do Congo. Meu pai era um rei da nação Iorubá» (Soares 2004: 130). Er spricht außerdem hervorragendes *British English*, so dass sein Äußeres und sein Inneres in scheinbarem Kontrast zueinander stehen beziehungsweise nach der Logik des hegemonialen Diskurses widersprüchlich sind.

Viele Nebenfiguren des Romans durchkreuzen die diskursiv konstituierten Binariäten 'männlich/weiblich' und 'weiß/färbig'. Interessant erscheint jedoch, dass sie dabei keinerlei subversive Absicht verfolgen, sondern sich natürlich verhalten. Sie sprechen für sich selbst und positionieren sich im Außen der hegemonialen Binariäten. Das Für-sich-selbst-Sprechen fällt jenen Subjekten viel leichter, die keinen oder nur einen geringen Anteil an der Macht haben, wie die Frauen. Ihre Position außerhalb des institutionalisierten Machtdiskurses befreit sie vom Zwang, in seinen Kategorien zu denken. Sie repräsentieren den gesunden Menschenverstand, der sich nicht an scheinbare wissenschaftliche Erkenntnisse zu halten braucht, sondern einfach an die Erfahrung mit der Welt. Ähnlich verhält es sich mit den Farbigen. Auch sie stehen im imperialen Brasilien vor der offiziellen Abschaffung der Sklaverei noch außerhalb der institutionalisierten Macht-

strukturen. Manche von ihnen, wie José do Patrocínio, fordern die Abschaffung der Sklaverei ein; andere, wie Mukumbe, vertrauen auf die Religion ihrer afrikanischen Vorfahren. Und Anna Candelária gelingt es als farbige Frau beinahe, Holmes von seiner Wissenschaftsgläubigkeit und seinem Rationalismus zu lösen und seinen Körper in die Existenz zu rufen, zu materialisieren. Hier wird also auf humoristische Weise eine Gesellschaft skizziert, in der die marginalisierten Subjekte, die in den Binarismen jeweils unterdrückten Elemente, schon sehr viel emanzipierter sind, als die dominanten es wahrhaben wollen. Wenn als *queering* ein Verhalten bezeichnet wird, das die binär kodierte Identitätsformation unterminiert und das aufdeckt, was in der Sprache verschwiegen wird, so entsteht es in diesem Roman nicht nur auf der Ebene der Figuren, sondern auch auf der Ebene des ganzen Textes in Relation zur Gattung des Kriminalromans und in Relation zum europäischen Wissenschaftsdiskurs der Zeit.

### Des Rätsels Lösung

Sherlock Holmes und Dr. Watson müssen schließlich abreisen, ohne den Fall gelöst zu haben. Beim Einschlafen treffen sie den Buchhändler Miguel Solera de Lara, der ebenfalls an Bord geht. Er ist dem Leser schon lange Zeit als der Besitzer der Buchhandlung *O Recanto de Afrodite* bekannt, in der sich die Gruppe um Olavo Bilac und Chiquinha Gonzaga regelmäßig trifft. Im letzten Kapitel lüftet der Täter das Geheimnis selbst. Die Reihenfolge der Gitarrensaiten verwiesen nämlich eindeutig auf seinen Namen, aber nur, wenn man das in der Romania verbreitete lateinische System benutzt: Anstatt G, D, A, E wie Holmes liest, *M* für Miguel, *SOL* für Solera, *LA* für Lara und *RE* für *Recanto de Afrodite*. Holmes scheidet also letzten Endes an einem kulturellen, genauer noch, sprachlichen Problem.

Eine besondere Pointe stellen am Ende ein Zeitungsartikel über und ein Brief von Jack the Ripper dar. Durch einige Parallelen zwischen den Ereignissen des Romans und den Taten der historischen Person Jack the Ripper gibt Soares zu verstehen, dass der brasilianische Serienmörder Solera de Lara in England sein Unwesen in der Gestalt des Jack the Ripper weiter treibt.<sup>15</sup> Soares verspottet damit das alte Europa, das sich aufgrund seines eigenen Versagens im Umgang mit der Realität der Neuen Welt, kriminelle, 'böse' Elemente nach Hause geholt hat. Die Angst vor dem Fremden,

<sup>15</sup> Jô Soares lehnt sich mit dem Zeitungsartikel und dem Brief sehr eng an historische Dokumente an. Einige Zeilen daraus übersetzt er sogar wörtlich.

dem Anderen, dem außerhalb der Kategorien Liegenden und die Unfähigkeit, hinter diese zurückzugehen, werden der Alten Welt zum Verhängnis. Darin verbirgt sich eine erneute Verspottung der Hypotexte Conan Doyles, da auch in den Sherlock-Holmes-Geschichten die Verbrecher häufig aus dem britischen Empire stammen.

## Bibliographie

- Bublitz, Hannelore (2002): *Judith Butler zur Einführung*, Hamburg: Junius.
- Butler, Judith (1995): *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Berlin: Berlin Verlag.
- Butler, Judith (1993): *Bodies that matter. On the discursive limits of sex*, New York: Routledge.
- Butler, Judith (1991): *Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Butler, Judith (1990): *Gender trouble*, New York: Routledge.
- Conan Doyle, Sir Arthur (2005): *The New Annotated Sherlock Holmes*. Edited with a Foreword and Notes by Leslie S. Klinger, New York and London: W. W. Norton & Company. Vol. 1: *The Adventures of Sherlock Holmes* [1892], *The Memories of Sherlock Holmes* [1893].
- Conan Doyle, Sir Arthur (1930): *The sign of four* [1890], *The hound of the Baskervilles* [1902], Garden City, NY: Doubleday, Doran & Co (Reihe: *The works of Sir Arthur Conan Doyle*).
- Genette, Gérard (1993): *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, Frankfurt/M.: Suhrkamp [1982].
- Hutcheon, Linda (1985): *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, New York and London: Methuen.
- Kiley, Ode / Oxaguã, Vera de (2009): *O candomblé bem explicado. Nações Ban-tu, Iorubá e Fon*, Rio de Janeiro: Pallas.
- Ministerio de Seguridad de la Provincia de Buenos Aires (o. J.): «Vida de Juan Vucetich», in: [www.mseg.gba.gov.ar/Juan%20Vucetich/juanvucetich.htm](http://www.mseg.gba.gov.ar/Juan%20Vucetich/juanvucetich.htm) (letzter Zugriff: 13.10.2010).
- Redmond, Christopher (1984): *In Bed with Sherlock Holmes: Sexual Elements in Arthur Conan Doyle's Stories of the Great Detective*. Toronto: Simon&Pierre.
- Soares, Jô (2004): *O Xangô de Baker Street*, São Paulo: Companhia das Letras. [1995]