

O ENIGMA DE JAMES MARIAN: CORPO GÓTICO E DESEJOS DESVIANTES EM *ESPHINGE*

EL ENIGMA DE JAMES MARIAN: CUERPO GÓTICO Y DESEOS DESVIADOS EN *ESPHINGE*

THE ENIGMA OF JAMES MARIAN: GOTHIC BODY AND DEVIANT DESIRES IN *ESPHINGE*

Daniel Serravalle de Sá*

Universidade Federal de Santa Catarina

RESUMO: O presente estudo analisa o romance *Esphinge* (1920 [1908]), de Coelho Netto, sob a perspectiva da ficção gótica oitocentista. Argumenta-se aqui que a narrativa pode ser lida na chave do gótico não apenas por meio de suas imagens literárias – mansões assombradas, sanatórios, sonhos e experiências espectrais –, mas também pelas formas como aborda questões relacionadas às políticas do corpo, identidade de gênero e identidade nacional. O conceito de transgótico, de Jolene Zigarovich (2018), que enfatiza a transformação e a transitoriedade na ficção gótica, é fundamental para esta leitura, que explora identidades transgênero, hibridismos culturais e dinâmicas transnacionais no romance. Os conflitos e desejos do protagonista, James Marian, são analisados em relação aos tropos góticos da dualidade, da monstruosidade e dos limites da subjetividade humana. O romance brasileiro adapta e reinterpreta criativamente convenções do gótico Anglo-Americano para criticar estruturas sociopolíticas na virada do século XX no Brasil. Conclui-se que *Esphinge* contribui para a tradição gótica ao desestabilizar categorias rígidas de identidade e oferecer uma reflexão complexa sobre hibridismo corporal e cultural.

PALAVRAS-CHAVE: Transgótico. Identidade de gênero. Gótico tropical. Hibridismo. Coelho Netto.

RESUMEN: Este estudio analiza la novela *Esphinge* (1920 [1908]) de Coelho Netto desde la perspectiva de la ficción gótica del siglo XIX. Se argumenta que la narrativa puede ser leída a través de una lente gótica no solo por sus imágenes – mansiones asombradas, sanatorio, sueños y experiencias espectrales –, sino también por las formas en que aborda temas relacionados con la política del cuerpo, la identidad de género y la identidad nacional. El concepto de transgótico de Jolene Zigarovich (2018), que enfatiza la transformación y la transitoriedad en la ficción gótica, es fundamental para este análisis, ya que proporciona un marco para examinar las identidades transgênero, los hibridismos culturales y las dinámicas transnacionales dentro de la novela. El protagonista, James Marian, experimenta conflictos y deseos relacionados con los tropos góticos de la dualidad, la monstruosidad

* Professor Associado do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras da Universidade Federal de Santa Catarina (DLLE/UFSC), docente permanente no Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas (PPGICH/UFSC). E-mail: d.serravalle@ufsc.br.

y los límites de la subjetividad humana. La novela brasileña adapta y reinterpreta creativamente las convenciones góticas angloamericanas para criticar las estructuras sociopolíticas a principios del siglo XX en Brasil. Se concluye que *Esphinge* contribuye a la tradición gótica al desestabilizar categorías rígidas de identidad y ofrecer una reflexión compleja sobre la hibridez corporal y cultural.

PALABRAS CLAVE: Transgótico. Identidad de género. Gótico tropical. Hibridez. Coelho Netto.

ABSTRACT: This study analyzes the novel *Esphinge* (1920 [1908]) by Coelho Netto from the perspective of nineteenth-century Gothic fiction. It is argued that the narrative can be read through a Gothic lens not only due to its imagery – haunted mansions, asylums, dreams, and spectral experiences –, but also in the ways it addresses issues related to body politics, gender identity, and national identity. Jolene Zigarovich's (2018) concept of transgothic, which emphasizes transformation and transience in Gothic fiction, is fundamental to this analysis, as it provides a framework for examining transgender identities, cultural hybridisms, and transnational dynamics within the novel. The protagonist, James Marian, experiences conflicts and desires related to Gothic tropes of duality, monstrosity, and the limits of human subjectivity. The Brazilian novel creatively adapts and reinterprets Anglo-American Gothic conventions to critique sociopolitical structures at the turn of the twentieth century in Brazil. It is concluded that *Esphinge* contributes to the Gothic tradition by destabilizing rigid categories of identity and offering a complex reflection on bodily and cultural hybridity.

KEYWORDS: Transgothic. Gender identity. Tropical Gothic. Hybridity. Coelho Netto.

1 INTRODUÇÃO

Este estudo propõe uma leitura do romance *Esphinge* (1920) – originalmente publicado em 1908 –, de Coelho Netto, explorando seu diálogo com autores britânicos considerados expoentes da literatura gótica, a exemplo de Mary Shelley, Oscar Wilde, Bram Stoker e Robert Louis Stevenson. Argumenta-se aqui que *Esphinge* se insere na tradição gótica não apenas pelos temas e imagens literárias que evoca – mansões, hospícios, fantasmas e representações da noite, sonhos e experiências *post-mortem* (no melhor estilo das narrativas góticas) –, mas também pelas reflexões que oferece sobre políticas do corpo, de gênero e de identidade nacional.

A combinação dessas imagens literárias e temas ligados a identidades individuais e nacionais, em suas múltiplas camadas, está profundamente alinhada com as formas do gótico ficcional. O termo *transgothic* ou transgótico, cunhado por Jolene Zigarovich (2018) para destacar o radical *trans-* como marcador de transformação e transitoriedade, é usado aqui como um conceito operacional para a análise do romance, permitindo explorar questões de transexualidade, transculturalidade e transnacionalidade, que se revelam elementos centrais na leitura de *Esphinge* (1920 [1908]).

O romance narra a história de James Marian, um cidadão britânico que possui um corpo atlético e masculino, mas o rosto delicado e feminino. O personagem, cujo nome já abrange aspectos de duplicidade, é o resultado de um experimento conduzido por um sábio oriental chamado Arhat, que salvou a vida de um casal de irmãos: uma garota cujo corpo foi destruído em um acidente e um garoto decapitado, costurando as partes sobreviventes dos dois corpos. Logo, as duas almas passam a coexistir em um único corpo, mas, com o tempo, isso gera um conflito, sendo este o dilema central do personagem. Enquanto James Marian esteve sob a tutela de Arhat, o corpo híbrido oscilava entre identidades, mas, ao chegar no Rio de Janeiro, o ser híbrido procura se estabelecer como homem.

Qualquer semelhança com *Frankenstein* (2012 [1818]) não é mera coincidência. A relação entre Arhat e James Marian é caracterizada por uma simbiose essencial, uma ligação dialética entre criador e monstro, que também pode ser encontrada no romance de Mary Shelley (2012 [1818]). No entanto, o dilema de James Marian é diferente do da Criatura, pois, enquanto a Criatura sofre por ser rejeitada pela humanidade e busca uma alma gêmea, o conflito de James Marian emerge da sobreposição de gêneros e sexualidades em um único corpo. A dualidade entre criador e criatura, assim como personagens com identidades duplas ou dissociativas, são temas recorrentes em muitos romances góticos. Sem voltar muito tempo no passado, buscando manter uma proximidade histórica com a época em que *Esphinge* foi escrito, é possível destacar obras como *O estranho caso do Dr. Jekyll e do Mr.*

Hyde e outras histórias de terror (2003 [1886])¹, *O retrato de Dorian Gray* (1998 [1890])², *A ilha do Doutor Moreau* (2005 [1896])³ e *Drácula* (2022 [1897]), que também debatem mudanças nos conceitos tradicionais de corpo, identidade, sexualidade e gênero.

A contribuição de *Esphinge* (1920 [1908]), um romance brasileiro proveniente de uma cultura periférica, para a tradição de duplos e híbridos na ficção gótica, reside na forma como o texto reinterpreta os temas e as imagens literárias para produzir, muitas vezes, críticas socioculturais inesperadas. Ao mesmo tempo que esse gótico tropical é tributário da cultura britânica, ele também reescreve, de forma criativa e inovadora, situações, cenas e convenções estrangeiras. Essas hibridizações textuais não apenas adaptam elementos tradicionais do gótico, mas também revelam, de maneira incisiva, características específicas e peculiaridades inerentes à história, aos discursos e ao inconsciente coletivo nacional.

De maneira análoga à Criatura, James Marian é um corpo ressuscitado e abandonado por seu criador, vagando o mundo em busca de iluminação. Esses e outros tipos de corpos não normativos ou desviantes, como o de Marian, são frequentemente retratados em narrativas góticas para explorar e problematizar separações (e também vínculos) com a própria definição do que significa *ser humano*. O status de James Marian é uma potencial des-ontologia das premissas socioculturais que buscam normatizar identidades, gênero, sexualidades e corpos. Nesse sentido, o corpo híbrido transcende os limites da fisicalidade humana e convida os leitores a refletirem sobre a noção de sujeito como uma construção transitória, suscetível a deslocamentos e modificações por meio de prefixos como *a-*, *anti-*, *ex-*, *não-*, *pós-* ou *trans-*.

No manifesto *My Words to Victor Frankenstein above the Village of Chamounix: Performing Transgender Rage*, Susan Stryker (1994, p. 238, tradução própria) afirma que:

O corpo transexual é um corpo não natural. É o produto da ciência médica. É uma construção tecnológica. É carne dilacerada e costurada novamente em uma forma diferente daquela em que nasceu. Nessas circunstâncias, encontro uma profunda afinidade entre mim como mulher transexual, e o monstro em *Frankenstein*, de Mary Shelley⁴.

Stryker usa o prefixo *trans-* para conectar ciência médica, maleabilidade entre corpo e gênero e a noção de monstrosidade, em diálogo com o romance de Mary Shelley. Essa é uma tradição crítica que remonta ao influente ensaio de Ellen Moers, *Female Gothic*, publicado pela primeira vez em 1976 e que também utiliza o romance *Frankenstein* (2012 [1818]), para falar sobre medos e ansiedades específicos das mulheres em relação ao corpo, à maternidade, à sexualidade e às limitações impostas pela sociedade patriarcal. Por uma reflexão mais ampla, essas duas autoras estão chamando atenção para o fato de que não existe sujeito ou subjetividade desvinculado da história, da linguagem, da cultura ou das relações de poder. Sob uma perspectiva histórica, os trabalhos de Moers (1976) e Stryker (1994) deram origem a uma série de respostas críticas, as quais também discutiram teorias do sujeito, do corpo e da sexualidade feminina à luz da monstrosidade gótica. Contudo, grande parte dessas pesquisas subsequentes discute políticas sexuais sem abordar diretamente questões relacionadas aos corpos trans, como é o caso do personagem James Marian. Portanto, o manifesto de Stryker (1994) é particularmente relevante para este estudo, pois, ao destacar como o gótico literário costuma enfatizar corpos desviantes, transgressão de limites e identidades híbridas, oferece uma estrutura poderosa para pensar a experiência trans e sua articulação em contextos culturais e políticos.

O conceito transgótico, cunhado por Jolene Zigarovich (2018), filia-se à tradição crítica articulada pelo texto de Stryker (1994) ao expandir e tecer conexões entre a imaginação gótica e as experiências transgressivas de identidade. Ambas reconhecem que o corpo

¹ *The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde and other tales of terror*, título original em inglês.

² *The picture of Dorian Gray*, título original em inglês.

³ *The island of Doctor Moreau*, título original em inglês.

⁴ “The transsexual body is an unnatural body. It is the product of medical science. It is a technological construction. It is flesh torn apart and sewn together again in a shape other than that in which it was born. In these circumstances, I find a deep affinity between myself as a transsexual woman and the monster in Mary Shelley’s *Frankenstein*”.

monstruoso é um espaço de resistência política, no qual questões de gênero, sexualidade e pertencimento podem ser renegociadas e ressignificadas. Para Stryker (1994), o prefixo trans- é uma marca de transformação e deslocamento, que ela articula com experiências transgênero e com o rompimento de formas e fronteiras. Zigarovich (2018) adota essa mesma lógica, ampliando o significado de trans- para abarcar não apenas transformações de gênero, mas também transições culturais, identitárias e existenciais. Nesse sentido específico, o termo de Zigarovich fornece aqui um conceito muito útil para se pensar sobre o romance brasileiro de Coelho Netto (1920 [1908]). Sem descartar nenhuma categoria, Zigarovich (2018) usa o prefixo trans- para *expandir* o entendimento de gênero e sexualidade, que ela coloca como uma forma híbrida, polimórfica, fluida e instável – assim como é o texto gótico.

A autora defende que as interseções entre gênero sexual e gênero textual são centrais para o desenvolvimento da ficção gótica, que ela chama de “duplamente trans-” ou “transing” (Zigarovich, 2018, p. 7). Segundo a crítica:

Transicionar o gótico (que enxergo como uma forma híbrida, fluida e instável) evidencia enredos e personagens trans a fim de destacar a instabilidade do gênero, ao mesmo tempo também fornece um novo entendimento desse elemento constante. E como esperado, gênero e sexualidade são fatores necessários nesse tipo de produção; são polimórficas e fluidas tanto no texto gótico quanto no corpo⁵ (Zigarovich, 2018, p. 5, tradução própria).

Um argumento da autora particularmente relevante para este estudo é sua análise da capacidade do gótico ficcional de transcender fronteiras geopolíticas e operar como um tipo de narrativa que ultrapassa limites espaciais e culturais. Mais direto ao ponto, penso em um transgeografia de migrações articulada em termos góticos, refletida nos horrores dos corpos africanos barrados na entrada da Europa, nos corpos latinos impedidos de entrar nos Estados Unidos, como temos visto em tempos recentes. Esses corpos subalternos, não normativos e frequentemente representados como monstruosos, estão sujeitos às dinâmicas da biopolítica e do biopoder. Seus corpos e identidades são expropriados, sendo constantemente domesticados e docilizados para se conformarem às demandas de uma ordem que privilegia a produtividade econômica e a submissão política.

Desse modo, a conceituação de Zigarovich (2018) para o termo transgótico, aplicado na análise de *Esphinge* (1920 [1908]), abrange uma ampla variedade de interpretações críticas que transpõem, transferem e transcendem limites e, potencialmente, desafiam o *status quo*. O uso que faço do conceito tem como objetivo abrir espaço para diferentes tipos de teorizações e experimentações trans em sua interação complexa entre corpos, gênero textual, gênero sexual, identidade, geografia e a relação disso tudo com o gótico.

Tal leitura transgótica de *Esphinge* (1920 [1908]) será desenvolvida aqui em diferentes níveis de experimentação teóricas e temáticas, literárias e culturais. Pesquisadores da literatura brasileira têm revisitado *Esphinge* (1920 [1908]) em conexão com outros gêneros textuais, a exemplo do fantástico e da ficção científica (Lopes, 1997; Causo, 2003; Menon, 2009; Ginway, 2010; Silva, 2006; Santos; Brito, 2017), todavia, esta proposta de leitura transgótica pode ser extremamente esclarecedora. Interpreto *Esphinge* (1920 [1908]) como um corpo textual composto por diferentes estilos discursivos que ora destaca o transgenderismo de James Marian, mas, ainda, fala de classe social, de cultura, de questões de etnia no Brasil. O romance também ilumina aspectos relacionados à nacionalidade, ao patriotismo e às dinâmicas das relações entre a Grã-Bretanha e o Brasil na virada do século XX, abordando, portanto, questões transculturais e de política transnacional. Na historiografia literária do Brasil, o romance marca a transição para o modernismo, um movimento de ruptura com o passado.

Ao romper com a tradição, o modernismo relegou Coelho Neto para as margens do cânone literário nacional (Goldberg, 1922; Pereira, 1950; Bosi, 1969). Devido às reformas ortográficas ocorridas no Brasil ao longo das décadas (1943, 1971 e 2014), o nome do autor e o título do romance passaram a ser grafados como: Coelho Neto e *Esfinge*. As adaptações da língua portuguesa na variante brasileira buscaram adaptar a língua escrita aos princípios fonêmicos, eliminando grafias etimológicas e históricas, a exemplo de Coelho Netto e *Esphinge*. O romance esteve fora de circulação por muitas décadas e, apesar de pelo menos três editoras terem

⁵ “Transing the Gothic (what I envision as a hybrid, fluid, unstable form) exposes trans plots and characters to underscore the genre’s instability, but also provides a new understanding of this element as its constant. And as expected, gender and sexuality are necessary to this production; they are polymorphous and fluid in the Gothic, as is the Gothic body”.

relançado o romance em publicações recentes, neste estudo citarei a edição de 1920, com sua ortografia agora em desuso. A escolha preserva as particularidades linguísticas do período, permitindo uma análise mais precisa do contexto cultural e literário, e o estilo do autor, que podem carregar significados adicionais no uso específico da linguagem. Para iniciar a discussão, foco em uma cena central do romance: o momento em que os inquilinos da pensão debatem sobre o enigmático inglês, James Marian, durante uma refeição coletiva.

2 O CORPO DE JAMES MARIAN NA MESA DE JANTAR

O eixo central do romance gira em torno de um personagem fisicamente e psicologicamente dividido, que possui duas almas habitando um único corpo, embora essa dualidade só seja revelada aos leitores ao longo da trama. James Marian é um expatriado britânico hospedado em uma luxuosa pensão na Rua Paissandu, no Rio de Janeiro. A residência é administrada pela Mrs. Barkley, uma britânica, muito ordeira, que hospeda figuras proeminentes da sociedade carioca; cidadãos estrangeiros importantes e ocasionalmente alguns estudantes mais abastados. Logo a narrativa começa a gravitar em torno do personagem britânico.

Marian é descrito como “[...] um formoso mancebo, alto e forte, aprumado como uma *columna*” (Coelho Netto, 1920 [1908], p. 14). O fato surpreendente é que o rosto desse corpo atlético possui uma beleza delicada: “[...] a cabeça de Venus sobre as espadas robustíssimas de Marte” (Coelho Netto, 1920 [1908], p. 14). Em tempo, os leitores descobrirão que tal corpo é o produto de um ritual mágico conduzido pelo sábio oriental, Arhat, que salvou as vidas de uma garota e um garoto, implantando a cabeça dela no corpo dele e ressuscitando o que sobrou dos seus restos mortais. Tal experimento remonta o corpo não natural de Stryker, todavia, o dela é um produto da ciência médica, reconstruído por meio da tecnologia. O aspecto misterioso de James Marian, sua beleza intrigante, provoca reações diferentes nos moradores. Algumas pessoas simpatizam com ele, como Mrs. Barkley, que o considera tímido; a jovem Ms. Fanny, professora britânica que nutre uma paixão platônica por James; e o narrador anônimo, que parece ganhar a vida como escritor profissional – assim como Coelho Neto.

Por outro lado, o comendador Bernaz e o guarda-livros (contador ou escriturário) Basilio se sentem irritados com a inacessibilidade de James Marian, que aparentemente evita qualquer interação com os outros residentes durante as refeições na mesa de jantar comunitária, preferindo comer sozinho e beber champanhe. Bernaz e Basilio se ofendem com esse comportamento distante de Marian, que eles consideram indelicado e desrespeitoso. Os dois se referem a ele como “boneca” e “manequim de cabeleireiro” (Coelho Netto, 1920 [1908], p. 14), em referência ao seu rosto e trejeitos afeminados, embora eles não se atrevam a dizer isso diretamente. O boato é que James Marian nocauteou um homem robusto, no clube esportivo, que teve a audácia de chamá-lo de senhorita e tentou beijá-lo na bochecha. Além desses personagens, há ainda outros inquilinos na pensão, como o professor de piano Frederico Brandt, o viúvo Pericles de Sá, os exportadores Carlos e Eduardo e os três estudantes Decio, Alfredo Penalva e Chrispim, todos igualmente intrigados com o misterioso inglês. Aqui começa a se delinear as primeiras camadas de significados para o título do romance, considerando que a esfinge é uma criatura mitológica que combina uma cabeça humana (racionalidade) com o corpo de um leão (instinto), desafiando os viajantes com um enigma de difícil solução.

Com exceção das duas mulheres britânicas, a pensão poderia ser considerada um espaço “homosocial”, para usar uma expressão de Eve Sedgwick (1985, p. 1-5), ou seja, uma comunidade predominantemente masculina, na qual o medo e a aversão pelas diferenças (nacionais, sexuais, econômicas, raciais) costumam prevalecer. Caracterizado por regras tácitas de interação, o espaço homosocial tende a reproduzir dinâmicas de exclusão e hierarquia baseadas em diferenças percebidas, gerando divisões entre as pessoas e reforçando as desigualdades. Os efeitos da marginalização de identidade e comportamento desviantes são bem conhecidos: eles alimentam preconceitos e limitam a possibilidade de intercâmbio e compreensão entre grupos diferentes. Ainda assim, é possível afastar-se de um certo modo de leitura que reforça ideias de polarização, propondo uma análise mais nuançada do significado dessa cena literária dentro do contexto do romance e do Brasil.

As discussões da mesa de jantar da pensão me parecem operar mais como um microcosmo da sociedade brasileira, um espaço onde argumentos e opiniões divergentes se alteram em busca de resolução. As conexões estereotipadas entre os traços físicos de Marian, insinuando efeminação masculina e homossexualidade, que os personagens Bernaz e Basílio tentam consolidar, não encontram

plena aceitação no grupo e logo são descartadas em favor de uma leitura mais complexa do enigmático James Marian. O personagem inglês é enigmático tanto pelo seu corpo híbrido quanto pelo seu comportamento reservado, nisso todos concordam, mas, na dinâmica da mesa de jantar desse espaço homosocial, as opiniões não são monolíticas e os comentários de caráter homofóbico são rechaçados pelos membros do grupo. Isso é resumido na frase do estudante Decio sobre James Marian que, ao ser perguntado sobre o que acha, responde que James Marian tem: “A beleza e a força. Toda a Esthetica!” (Coelho Netto, 1920 [1908], p. 16).

O narrador-personagem ganha a estima de James Marian após ajudá-lo durante um episódio de convulsão (o britânico tem crises recorrentes) e, em seguida, é convidado para traduzir um manuscrito para o português, o qual conta a história peculiar do acidente e da junção das almas em um corpo. Embora a hibridização física dos corpos tenha corrido bem, o novo ser é constantemente visitado por um espírito feminino (Maya) e um masculino (Shiva) – lembrando aqui que as teorias de Allan Kardec estavam em voga no Brasil do início do século XX. O personagem está vivendo um impasse sobrenatural, pois duas almas não podem habitar o mesmo corpo, tornando o dilema de James Marian, além de uma questão de gênero, também uma crise existencial. Essa é a fonte de suas crises recorrentes e o bordão do personagem, repetido em diversos momentos ao longo do romance, é a frase: “Oh my soul ...! Where art thou, my soul ...!” (Coelho Netto, 1920 [1908], p. 30).

Considerando a representação dos aspectos da vida no Brasil, o romance *Esphinge* (1920), assim como muitos outros romances brasileiros, constrói um quadro de costumes no qual a tematização das circunstâncias do país – em seus contextos sociopolíticos, estéticos e culturais – emerge como um elemento central tanto para os escritores brasileiros quanto para a crítica literária, que busca estudar e problematizar o “espírito nacional”. Interessa-me aqui entender como os personagens Bernaz e Basílio personificam valores associados à elite fluminense. É particularmente nas suas vozes, as mais ressentidas e hostis na mesa de jantar, que o elemento sórdido da sociedade brasileira se destaca, à moda gótica.

Relacionando história e literatura, o debate sobre o corpo andrógino, híbrido, potencialmente transexual de James Marian pode ser entendido à luz de uma legislação progressista que havia no Brasil em relação a comportamentos homoafetivos, cuja origem remonta ao Código Penal Imperial, assinado por Dom Pedro I em 1830. Essa lei brasileira foi amplamente inspirada no Código Penal Francês de 1791, no Código Napolitano de 1819 e no Código Napoleônico de 1810, que descriminalizaram relações homossexuais e consensuais entre adultos. Embora as leis brasileiras fossem consideradas liberais, os atos públicos de homoafetividade ainda podiam ser acusados de “afronta pública à decência”, resultando em prisão para os seus autores (Green, 1999, p. 27).

Para fins de comparação, na Grã-Bretanha, a descriminalização da homossexualidade só ocorreu na segunda metade do século XX, com a promulgação da *Sexual Offences Act* ou Lei de Ofensas Sexuais, que é de 1967. No entanto, o fato de o Brasil ter uma legislação mais progressista, não quer dizer que a sociedade brasileira seja mais liberal. Do ponto de vista cultural, o que parece ser particularmente relevante é observar como a questão da sexualidade aparece no romance brasileiro, abordada como um assunto possível de ser discutido abertamente na mesa de jantar – algo que não é comum em romances ingleses. Nesse sentido, *Esphinge* (1920 [1908]) é uma obra que explora aspectos socioculturais do Brasil, mas que também pode ser compreendida como uma resposta nacional aos debates internacionais sobre gênero e sexualidade, com destaque para o julgamento de Oscar Wilde. O escritor irlandês foi processado por “indecência grosseira” devido ao seu relacionamento com Lord Alfred Douglas, o que na época era considerado crime sob as leis de sodomia da Grã-Bretanha⁶.

Embora seja difícil identificar com precisão as fontes que influenciam a criação do personagem James Marian (a menos que o autor as declare explicitamente, o que não ocorre neste caso), Roberto de Sousa Causo (2003, p. 115) sugere que uma possível referência seria a pintura *The Caresses, or The Sphinx* (1896), de Fernand Khnopff. A obra retrata uma onça de rosto feminino acariciando um jovem andrógino (Figura1) e era amplamente conhecida em sua época.

⁶ O processo ocorreu entre 1895 e 1897, resultando na condenação de Wilde a dois anos de trabalho forçado na infame Reading Gaol. Após sua libertação, ele viajou para Paris, onde residiu até a sua morte em 1900. Na França, Wilde adotou o nome de Sebastian Melmoth, em referência ao romance gótico *Melmoth, the Wanderer*, escrito pelo também irlandês Charles Maturin. O novo nome serviu tanto para se distanciar de sua identidade anterior, buscando um novo começo, quanto para afirmar sua condição de exilado e marginal, em paralelo com o personagem do romance.



Figura 1: jovem andrógino em um encontro enigmático com uma esfinge.

Fonte: Fernand Khnopff (1896)

Essa pintura, por sua vez, é uma reinterpretação de outra pintura intitulada *Édipo e a Esfinge* (1864), de Gustave Moreau (Figura 2).



Figura 2: Édipo deve desvendar o enigma da criatura para salvar a si mesmo e aos cidadãos de Tebas

Fonte: Gustave Moreau (1864)

As representações da esfinge e do corpo humano nas pinturas carregam significados que evocam sedução, mistério e sensualidade. A criatura mítica simboliza o enigma e o irresistível poder da força animal, enquanto o jovem, esguio e delicado, representa a vulnerabilidade humana. Ambas as pinturas sugerem uma tensão entre a fragilidade humana e a força sobrenatural da esfinge. Todavia, enquanto a pintura de Moreau (1864) ainda mantém elementos do heroísmo romântico na confrontação do desconhecido – como evidenciado pela lança que Édipo empunha –, Khnopff (1896) parece explorar as ambiguidades modernas de identidades de gênero e dinâmicas de poder, simbolizadas pelo toque íntimo entre os rostos da esfinge e do jovem andrógino. Nesse sentido, a mistura entre fascínio e repulsa, desejo e medo, parece entrar na discussão coletiva sobre o corpo de James Marian na mesa de jantar. Ele é a criatura híbrido e monstruosa, o enigma a ser decifrado, cujo corpo abjeto provoca sensações antagônicas nos inquilinos da pensão.

A escolha da nacionalidade britânica para o protagonista do romance acrescenta mais camada interpretativa, a qual está vinculada às relações políticas entre Brasil e Grã-Bretanha no final do século XIX. Esse período foi marcado por uma certa hostilidade em relação aos súditos da rainha, vistos como presenças impopulares e indesejáveis. Havia certo grau significativo de rejeição e ansiedade social em relação ao poder militar e capital cultural britânicos, que frequentemente encontravam expressão em descrições literárias de costumes e de tipos sociais. James Marian parece refletir essa dinâmica. Na literatura brasileira, assim como em outras

literaturas nacionais, é comum o recurso de polarizações entre personagens estrangeiros e nacionais. Tais representações ou personificações literárias costumam dizer mais sobre as inquietações e a identidade dos personagens nacionais do que sobre os estrangeiros.

“[...] [S]e tem libras, coma-as, ninguém lh’as pede. O bruto! Nem para dizer bom dia, pensa que está a lidar com os negros da África ... Engana-se!” (Coelho Netto, 1920 [1908], p. 15) é o que diz o comendador Bernaz na mesa de jantar coletiva. Presume-se aqui que o tipo social desse personagem está expressando uma opinião ligada a valores de uma elite brasileira, ainda descontente com a interferência britânica nos assuntos nacionais, em particular a intensificação da pressão exercida pela Grã-Bretanha para suspender o tráfico de pessoas, que se dá a partir de 1839 e que resultou na Proclamação da República em 1889, deixando abalada as relações diplomáticas entre os países.

As palavras de hostilidade contra os britânicos encontram eco em obras de diversos autores brasileiros, como Gregório de Matos, Martins Pena e José de Alencar (Sá, 2016), entretanto, um exemplo particularmente relevante para o ponto em questão é o rompanete do personagem Damasceno em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1977 [1881]) que dispara:

Que os levasse o diabo os ingleses! Isto não ficava direito sem irem todos eles barra fora. Que é que a Inglaterra podia fazer-nos? Se ele encontrasse algumas pessoas de boa vontade, era obra de uma noite a expulsão de tais godemes ... Graças a Deus, tinha patriotismo, – e batia no peito (Machado de Assis, 1977 [1881], p. 103).

Tanto o comendador Bernaz quanto Damasceno são personagens secundários em termos do enredo dos respectivos romances, mas que, ao expressarem suas ideias reacionárias, preconceituosas e políticas retrógradadas, estão projetando a opinião sectária de uma parcela da população brasileira, descontente com a presença dos britânicos no país e com sua interferência em assuntos nacionais.

Tenho argumentado, ao longo deste estudo, que as polêmicas em torno do corpo de James Marian são multifacetadas e profundamente ligadas a construções socioculturais nacionais específicas, desafiando postulações há muito consolidadas sobre a suposta natureza conciliatória do Brasil. Os horrores da nação, muitas vezes encobertos por um imaginário nacional de alegria e cordialidade, contrastam com a realidade de um país marcado pela colonização, pela escravidão, pela ditadura – experiências que foram, e em muitos sentidos ainda são, traumáticas. Na literatura brasileira, encontramos inúmeras situações que expõem nossos dilemas, preconceitos e feridas históricas, mas que ainda precisam de uma abordagem que estude tais questões sob essa perspectiva. Nesse contexto, os conceitos, o vocabulário analítico e os métodos críticos desenvolvidos na área conhecida com *Gothic Studies* apresentam um potencial significativo para auxiliar na análise e compreensão dos aspectos mais sombrios e inquietantes da identidade nacional.

As tensões históricas que emergem em *Esphinge* (1920 [1908]) manifestam-se como representações góticas, aterrorizantes e ameaçadoras, revelando questões de homofobia, xenofobia e racismo no Brasil. Desde a problematização de identidades transexuais e limites de gênero, até debates sobre política transnacional e intercâmbios artísticos e literários, a cena da mesa de jantar oferece uma visão da realidade sociocultural brasileira, profundamente marcada pelo controle institucional dos corpos (catolicismo, escravidão) e por medos góticos relacionados ao outro racial, sexual e social. No Brasil, o horror social predomina sobre o horror sobrenatural, no qual o fantasma ou o monstro é a principal fonte de ansiedade e medo.

3 A CICATRIZ DE JAMES MARIAN E O DESEJO DESVIANTE

Assim como a Criatura de Victor Frankenstein, James Marian é um corpo ressuscitado, uma construção artificial abandonada por seu criador, vagando pelo mundo em busca de iluminação. Corpos não normativos ou corpos transformados frequentemente surgem em narrativas góticas como instrumentos para discutir questões como classe, gênero, raça e sexualidade. Essas representações enfatizam tanto a separação quanto a conexão com a própria definição do sujeito humano. Na ficção gótica, essas relações costumam ser articuladas por meio de discursos de aprisionamento – seja em castelos, mansões, calabouços, quartos, novas identidades ou peles. O corpo de James Marian, em certos momentos, é representado como abjeto, ameaçador e monstruoso, mas,

em outros momentos, aparece como sedutor, convidativo e sexualmente libertador, redirecionando o foco da narrativa para os dilemas de desejos desviantes.

Após ser ajudado pelo personagem-narrador durante uma de suas crises, James Marian retorna à reclusão em seu quarto na pensão, chegando a evitar qualquer interação com o narrador. Essa atitude o leva a ponderar se o comendador Bernaz e o escriturário Basílio não estariam certos em suas desconfianças sobre o caráter do inglês. Contudo, tal pensamento é fugaz e, quando James Marian retoma o contato e lhe pede para traduzir seu manuscrito, um desejo inconsciente ou latente começa a aflorar: “O nosso aperto de mão foi verdadeiramente affectuoso. Fitámo-nos enleados, sem dizer palavra: elle corava, eu sentia-me empalidecer” (Coelho Netto, 1920 [1908], p. 33).

James Marian convida o narrador ao seu quarto, onde lhe entrega o manuscrito, que, na verdade, como os leitores irão entender depois, é o relato da história de sua vida. Enquanto caminham pelo corredor, o narrador experimenta uma mistura de pavor e excitação:

Tomou-me o braço e eu, cada vez mais aturdido, tremendo como se fosse arrastado por um assassino, em viella escusa, longe de todo o soccorro, estava intimamente encantado com a proposta que me deixava no limiar do arcano, ligando-me, pela inteligência, àquelle estranho homem, cuja beleza era um mysterio maior, talvez, que suas excentricidades (Coelho Netto, 1920 [1908], p. 34).

A amizade romântica entre os dois personagens, aparentemente fundamentada na afinidade intelectual pela literatura, está permeada por uma tensão sexual inegável e um desejo homoerótico subjacente. O personagem-narrador confessa estar “intimamente encantado”, mas demonstra medo da tensão sexual que sente em relação aquele homem cuja “beleza era um mistério”. Diversas cenas do romance se passam em noites de clima ameno no Rio de Janeiro, estabelecendo uma associação gradual entre James Marian e cenários noturnos e oníricos. Um exemplo disso é a descrição do músico Frederico Brandt, que afirma avistar James Marian frequentemente sob sua janela enquanto ensaia ao piano à noite. Brant destaca que peças como *Mélo die-Nocturne*, de Meyer-Helmund, *Sonata n.14* (Sonata ao Luar), de Beethoven e *Rêverie* (devaneio), de Schumann, todas ligadas à imaginação noturna, parecem ter um efeito calmante sobre ele (Coelho Netto, 1920 [1908], p. 22).

Os encontros à noite, os passeios ao luar e outras atividades noturnas ajudam para caracterizar o personagem como um ser nebuloso, etéreo e mutável. No entanto, mais do que simplesmente criar uma atmosfera misteriosa ou sugerir que o inglês seja um lunático, a presença constante da noite também pode ser uma referência a *O Banquete* (2012), de Platão, mais especificamente ao discurso de Aristófanes sobre as três espécies ou sexos humanos: masculino, feminino e andrógino. De acordo com a explicação mitológica, o masculino descendia do Sol, o feminino da Terra, e o andrógino da Lua, porque a Lua partilha características do Sol e da Terra. Aristófanes explica que, no início dos tempos, os humanos eram criaturas esféricas, com quatro braços, quatro pernas e uma cabeça com duas faces. Por serem capazes de desafiar os deuses, Zeus decidiu cortá-los ao meio, criando o corpo humano tal qual o conhecemos hoje. Desde então, cada humano, agora dividido, está fadado a buscar a sua “metade perdida”, de modo que, quando as pessoas se encontram e se apaixonam, estão, na verdade, tentando se unir novamente à sua outra metade. Ainda segundo o mito, os andróginos eram os mais completos e a busca por essa totalidade se manifesta de forma diferente, pois eles procuram tanto a metade masculina quanto a feminina, dependendo de sua essência. Esse mito é uma explicação poética para o amor, a sexualidade e o desejo humano, sugerindo que a união de duas pessoas que se amam é uma tentativa de restaurar uma condição original de completude e harmonia.

O discurso de Aristófanes permite contextualizar o dilema de James Marian em termos de uma busca existencial e afetiva que transcende as limitações impostas pelas normas de gênero e sexualidade. No contexto das discussões sobre identidade de gênero, desejo desviante e a busca pela “metade perdida”, o personagem do romance *Esphinge* (1920 [1908]) incorpora ambiguidades e tensão, pois não se encaixa facilmente nas normas de identidade masculina ou feminina. Ele transita entre a dualidade do desejo de integração e a dificuldade de concretizar essa totalidade. Além disso, a associação entre James Marian e a atmosfera noturna pode ser interpretada em conexão com o conceito aristofânico do andrógino, uma fusão de dois mundos (Sol e Terra, masculino e feminino), representada pela Lua, que personifica a conexão entre os opostos. Símbolo do andrógino, a Lua reflete a busca por um

estado primordial de harmonia e unidade, algo que James Marian parece procurar, mas sem nunca atingir uma resolução. Ele seria, assim, uma figura moderna do mito de Aristófanes – alguém que está em busca de uma identidade total e integrada, mas que se vê preso entre os polos, sem conseguir reconciliá-los. Em sua busca por união e harmonia, ele acaba encontrando a tensão e a angústia típicas da ficção gótica, que marcam a experiência de deslocamento e de identidade fragmentada.

A próxima interação entre James Marian e o personagem-narrador ocorre, naturalmente, durante à noite, devido a uma nova crise de James Marian:

Chamei-o uma vez, duas vezes: « Mister James! Mister James! » Então, reconhecendo-me a voz, veio radiante, as mãos amigavelmente abertas, acolhendo-me com efusão carinhosa. Na claridade o seu rosto enigmático alvejava marmoreo. Passou-me o braço pelos ombros. Um aroma fino exalava-se-lhe do corpo e seu hálito, que me bafejava o rosto, era tépido e cheirava. Acariciando-me com blandícias de amante conduziu-me ao terraço e ali, entre as plantas, ao pleno ar, sentámo-nos. De novo tomou-me as mãos – as suas gelavam – e fitou-me de perto, com os olhos terebrantes de quem procura extorquir um segredo. Docemente, porém, abriu-se-lhe no rosto um sorriso ... Um sorriso ... porque não hei de fixar a minha impressão? enamorado. E tive, então, a certeza, a dolorosa e pungente certeza de que a alma d'aquelle homem, que resplandecia em formosura era ... para que dizer? (Coelho Netto, 1920 [1908], p. 48-49).

A cena leva ao retorno de ambos ao quarto de James Marian, onde mais confissões são trocadas em busca de estabelecer confiança e entendimento mútuos. A cena culmina com o narrador tocando a cicatriz de decapitação no pescoço do inglês: “Sinta! Sinta! E, tombando a cabeça andou com a minha mão em torno do pescoço, recalçando-a e eu sentia aquella especie de erythrema, em erosões e resaltos, dando-me um arripio frenetico em que havia repugnância” (Coelho Netto, 1920 [1908], p. 59).

Embora o narrador afirme sentir repulsa, ele atende a todos os pedidos de James Marian, pois o corpo desviante exerce um poder de sedução quase hipnótico não apenas sobre ele, mas também sobre outros personagens, masculinos e femininos. Em uma reviravolta gótica, James Marian irá admitir ter praticado “[...] vampirismo espiritual” (Coelho Netto, 1920 [1908], p. 207), ainda que inadvertidamente, na professora de inglês Miss Fanny, causando sua morte. Em *Drácula* (2022 [1897]), o conde morde o pescoço das vítimas simbolizando penetração e sexualidade; em *Esphinge* (1920 [1908]), o ato de acariciar o pescoço é um toque íntimo e pode ser lido como uma analogia à masturbação. No entanto, é o próprio James Marian que se assusta e se abstém de uma intimidade plena no último minuto. Enquanto sua cabeça feminina é atraída pelo personagem-narrador, seu corpo masculino havia se interessado pela delicada Miss Fanny. A questão é que James Marian não se permite ir além do flerte homoerótico em direção a uma experiência complexa de um corpo e de uma sexualidade transgênero. O próprio personagem parece temer seu desejo desviante, funcionando no romance como um tropo de disforia sexual e de gênero à moda transgótica.

Incapaz de lidar com a situação, James Marian se retira para a casa de alguns conhecidos na Tijuca. Enquanto isso, na pensão, a tuberculose de Miss Fanny se agrava, levando à sua morte logo depois, com tosse de sangue (simbólicas do vampirismo, do abjeto e da sexualidade não consumada). A morte precoce da donzela abala a pequena comunidade e, em seguida, outras situações extremas começam a acontecer. Na noite da morte de Miss Fanny, James Marian aparece para o narrador e também para o pianista Brandt como uma visão extraordinária. Após o funeral, James Marian decide partir definitivamente, mas o narrador ainda recebe uma última visita do inglês, que vem buscar os manuscritos. A cena seria irrelevante, se não fosse o fato de que James Marian já havia partido para Londres no dia anterior, a bordo do navio a vapor Avon. O inglês ainda iria causar mais um grande choque no seu tradutor brasileiro, abalando seriamente o pouco equilíbrio emocional que lhe restava. Em uma nova aparição etérea, o narrador vê James Marian transformado em sua versão inteiramente feminina, vestida com uma túnica translúcida e flutuando no éter.

O espectro que o narrador enxerga não parece ser um fantasma, mas talvez a projeção astral de uma pessoa que ainda está viva. Assim como outros escritores de sua época, Coelho Netto tinha conhecimento sobre as obras de Allan Kardec e estava inclinado a explorar as doutrinas espíritas, e tal cena parece exemplificar tal influência. Esse é um momento peculiar no romance, pois há uma mudança na voz narrativa, aparentemente tomada por um narrador extradiegético que busca explicar a possibilidade de desvincular a alma do corpo, mesmo em vida. Esse outro narrador não chega a explicar se James Marian, Frederico Brandt e o narrador vivenciaram uma experiência extracorpórea; se os dois brasileiros apenas sonharam com o inglês, ou ainda se, no conflito entre as

almas masculina e feminina, o espírito masculino prevaleceu, expulsando o espírito feminino do corpo, que foi visitar os personagens na pensão. A questão permanece sem solução na narrativa, mas, após essas experiências desconcertantes, o narrador sofre um colapso emocional do qual só se recupera meses depois de se internar em um sanatório. As páginas finais do romance são escritas após essa temporada na casa de repouso e uma explicação científica é oferecida para a situação sobrenatural: o personagem-narrador teria sido acometido por uma *nevrastenia*, a doença do cidadão urbano nervoso. Essa solução reflete um diagnóstico relativamente comum à luz da emergente Psicanálise, relegando a existência do sobrenatural a um papel secundário ou ao pano de fundo da narrativa. Todavia, isso não anula a experiência “gótica” vivenciada durante a leitura.

Embora James Marian personifique o colonizador britânico, ele também representa uma sexualidade proibida, capaz de abalar a moral estabelecida. No entanto, o personagem não se entrega plenamente à exploração da sexualidade não normativa nem à fluidez dos corpos e identidades gênero, evitando mergulhar nos espaços liminares entre corpo, sexo e identidade. Em vez disso, o personagem expõe uma angústia existencial e sexual profunda, e sua tentativa de vivenciar o desejo pelo corpo transsexual, enigmático e ambigualmente sexual resulta em morte e loucura. Esse desfecho para o personagem, embora conservador e melancólico, não invalida os efeitos sociais das discussões que sua representação suscita sobre corpos trans-, andróginos e desejos desviantes. Em outras palavras, uma narrativa não deve ser considerada simplesmente pelo seu final ou pelos mecanismos da trama, mas pela riqueza emocional, criativa e imagética que é capaz de alcançar. Muitas vezes, o que permanece na mente do leitor não é necessariamente o fim, mas uma imagem literária marcante ou um momento de grande intensidade, capaz de provocar excitação, admiração e inquietude, não importa o quão prosaico o final possa ser.

A presença de James Marian altera a vida dos personagens ao seu redor. Como era comum entre a maioria das pessoas de sua época e lugar, Coelho Netto demonstra ter uma compreensão binária de gênero sexual, de modo que não é surpreendente que *Esphinge* (1920 [1908]) encerre nessa nota mais triste. Contudo, é inegável que o protagonista de Coelho Netto explora e antecipa conceitos atuais da identidade transgênero, iluminando os leitores de sua época sobre formas de existência mais fluidas, que prefiguram debates contemporâneos sobre gênero. O apelo de *Esphinge* (1920 [1908]) nos dias de hoje está na maneira como aborda questões sobre corpo, gênero e sexualidade desviantes por meio do uso da ficção gótica. Por trás de seu retrato pretensamente realista de um grupo de pessoas em uma pensão no Rio de Janeiro durante a Belle Époque carioca, desdobra-se uma narrativa que corrói certezas, desestabiliza uma noção rígida de identidade nacional e desafia as fronteiras entre gênero sexual e gênero literário.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Argumentei aqui que a polêmica em torno do corpo de James Marian opera em múltiplos níveis de interpretação, e essas camadas estão ligadas a construções socioculturais específicas que desafiam as ideias sobre a natureza conciliatória e cordial do Brasil. As tensões históricas sobre alteridades – de gênero, nacionalidade, etnia – eclodem no romance *Esphinge* (1920 [1908]) para levantar questões como homofobia, xenofobia e racismo no contexto brasileiro.

A cena da mesa de jantar oferece uma microvisão da sociedade brasileira, evidenciando como ela é profundamente marcada pelo controle institucional dos corpos (por meio de religião, da colonização e da escravidão) e, ao mesmo tempo, por questões relacionadas às políticas transnacionais e aos intercâmbios literários e culturais. Discussões sobre relações de poder, gênero sexual e seus hibridismos são temas góticos quintessenciais, mas, no gótico brasileiro, muitas vezes, os medos sobre o outro racial, sexual e social geralmente substituem o fantasma ou o monstro como fonte de ansiedade.

James Marian, ao mesmo tempo em que encarna o colonizador, também representa o desejo desviante. Enquanto alguns personagens sinalizam contrariedade em relação à sua identidade, outros parecem estar mais dispostos a entender e conviver com o outro desviante, e há ainda aqueles que parecem ainda abertos a explorar o desejo e os espaços limítrofes entre corpo, sexo e identidade de gênero. Imaginar um corpo transsexual em 1908, como fez Coelho Netto, significa entrar em debates sobre alteridades e, de certa forma, isso é um desafio ao *status quo*. As discussões em torno do corpo de James Marian, ainda que não resolvidas, são multifacetadas e ligadas a tensões históricas e construções socioculturais que revelam mais sobre o Brasil e os brasileiros do que sobre os britânicos. O conceito de transgótico de Zigarovich (2018), ponto de partida para esta abordagem que ressalta o prefixo

trans- em diferentes contextos, oferece uma base para análise de *Esphinge* (1920 [1908]), com ênfase nas questões de transexualidade, transgenderismo, políticas transculturais e transnacionais, que são destacadas aqui como alguns dos temas-chave no romance.

REFERÊNCIAS

BOSI, A. *O Pré-Modernismo: a literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1969.

CAUSO, R. S. *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

COELHO NETTO, H. M. *Esphinge*. Porto: Chardon, 1920 [1908].

GINWAY, M. E. Transgendering in luso-brazilian speculative fictions from Machado de Assis to the present. *Luso-Brazilian Review*, Madison, v. 47, n. 1, p. 40-60, jun. 2010. Disponível em: <https://lbr.uwpress.org/content/47/1/40>. Acesso em: 19 maio 2025.

GOLDBERG, I. *Brazilian Literature*. New York: Alfred A. Knopf, 1922.

GREEN, J. N. *Beyond carnival: male homosexuality in twentieth-century Brazil*. Chicago: University of Chicago Press, 1999.

KHNOPFF, F. *The Caresses, or The Sphinx*. 1896. Pintura, óleo sobre tela, 151 x 50,5 cm. Museu Reais de Belas-Artes da Bélgica. Disponível em: https://artsandculture.google.com/asset/caresses-fernand-khnopff/_AGlYSd0kETwGw?hl=en. Acesso em: 22 jan. 2025.

LOPES, M. A. *No purgatório da crítica: Coelho Neto e o seu lugar na história da literatura brasileira*. 1997. 248 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/115716>. Acesso em: 01 sept 2025.

MACHADO DE ASSIS, J. M. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática, 1977 [1881].

MATURIN, C. *Melmoth, the Wanderer*. Oxford: Oxford University Press, 2008 [1820].

MENON, M. C. A questão do duplo em duas narrativas brasileiras. In: Colóquio de Estudos Linguísticos e Literários, 3., 2007, Maringá. *Anais [...]*. Maringá: UEM, 2009. p. 732-739.

MOERS, E. Female Gothic. In: MOERS, E. *Literary women: the great writers*. New York: Doubleday, 1976. p. 90-98.

MOREAU, G. *Oedipus and the Sphinx* (Édipo e a Esfinge). 1864. Pintura, óleo sobre tela, 206,4 x 104,8 cm. Metropolitan Museum of Art. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/21.134.1>. Acesso em: 22 jan. 2025.

PEREIRA, L. M. *História da literatura brasileira: Prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. v. 12. São Paulo: José Olympio, 1950.

PLATÃO. *O banquete*. Tradução, apresentação e notas Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2012.

SÁ, D. S. Nacional por oposição: ingleses na ficção brasileira do século XIX. In: SORIANO SALKJELSVIK, K.; MARTÍNEZ-PINZÓN, F. (org.). *Revisitar el costumbrismo: cosmopolitismo, pedagogías y modernización en Iberoamérica*. Frankfurt: Peter Lang, 2016. p. 75-94.

SANTOS, N. S. A.; BRITO, D. A. R. Um olhar sobre os limites do corpo humano por meio de *Esfinge*, de Coelho Neto. *Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade*, São Luís, v. 3, n. 1, p. 235-250, jul./dez. 2017. Disponível em: <https://periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/ricultsociedade/article/view/7757>. Acesso em: 19 maio 2025.

SEDGWICK, E. K. *Between men: english literature and male homosocial desire*. New York: Columbia University Press, 1985.

SHELLEY, M. *Frankenstein*. London: Penguin Classics, 2012 [1818].

SILVA, A. M. Transexualismo e literatura gótica em A Esfinge, de Coelho Neto. *Fazendo Gênero*, Florianópolis, v. 7, n. 36, 2006. Disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/7/artigos/A/Alexander_Meireles_da_Silva_36.pdf. Acesso em: 10 fev. 2018.

STEVENSON, R. L. *The strange case of Dr Jekyll and Mr Hyde and other tales of terror*. London: Penguin Classics, 2003 [1886].

STOKER, B. *Drácula*. Tradução de Fábio Bonillo. Rio de Janeiro: Antofágica, 2022 [1897].

STRYKER, S. My words to Victor Frankenstein above the village of Chamounix: performing transgender rage. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, Durham, v. 1, n. 3, p. 237-254, 1994. Disponível em: <https://read.dukeupress.edu/glq/article/1/3/237/69091/My-Words-to-Victor-Frankenstein-Above-the-Village?searchresult=1>. Acesso em: 19 maio 2025.

WELLS, H. G. *The island of Doctor Moreau*. London: Penguin, 2005 [1896].

WILDE, O. *The picture of Dorian Gray*. London: Penguin Classics, 1998 [1890].

ZIGAROVICH, J. (org.). *TransGothic in literature and culture*. Londres: Routledge, 2018.



Recebido em 05/02/20205. Aceito em 21/04/2025.

Publicado em 25/09/2025.