

A CONSTRUÇÃO DA
MONSTRUOSIDADE EM
FRANKENSTEIN E
DRÁCULA: MEDO,
ALTERIDADE E REFLEXÕES
DA CONDIÇÃO HUMANA

THE CONSTRUCTION OF MONSTROUSNESS IN FRANKENSTEIN AND
DRACULA: FEAR, OTHERNESS, AND REFLECTIONS ON THE HUMAN
CONDITION

Linguística & Letras e Artes • 28/03/2026

REGISTRO DOI: [10.70773/revistatopicos/774668305](https://doi.org/10.70773/revistatopicos/774668305)

Giovanna Almeida Silva¹

Diana Barreto Costa²

RESUMO

Esta pesquisa, fundamentada no aporte teórico da Literatura Comparada (Kristeva, 1974/1969; Bakhtin, 1929/1999), propõe uma análise entre a obra *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, e *Drácula* (1897), de Bram Stoker. O objetivo é investigar como as duas obras constroem a monstruosidade a partir das noções de medo e alteridade, refletindo sobre suas implicações para a condição humana por meio da intertextualidade. Os procedimentos metodológicos adotados consistiram em pesquisa bibliográfica, com ênfase na seleção e organização do corpus, leitura integral das obras e anotações de passagens relevantes aos temas centrais, incluindo fragmentos que evidenciam os medos e as figuras monstruosas. O corpus reúne os romances escolhidos por sua representatividade na Literatura Gótica e pela maneira como exploram a monstruosidade como reflexo de medos sociais e humanos. As obras foram consultadas em edições críticas traduzidas para o português, garantindo uma análise textual fiel e contextualizada. Os dados gerados pelo estudo mostram que os textos comparados apresentam tanto semelhanças quanto contrastes, o que enriquece a análise. Em suma, a figura dos monstros em ambas as obras assombra a narrativa e evidencia os receios sociais do século XIX, demonstrando um valor histórico e cultural.

Palavras-chave: Literatura Gótica; Monstruosidade; Medo; Intertextualidade; *Frankenstein*; *Drácula*.

ABSTRACT

This research, based on the theoretical contributions of Comparative Literature (Kristeva, 1974/1969; Bakhtin, 1929/1999), proposes an analysis of Mary Shelley's *Frankenstein* (1818) and Bram Stoker's *Dracula* (1897). The objective is to investigate how the two works construct monstrosity based on the notions of fear and otherness,

reflecting on their implications for the human condition through intertextuality. The methodological procedures adopted consisted of bibliographic research, with an emphasis on the selection and organization of the corpus, a complete reading of the works, and annotations of passages relevant to the central themes, including fragments that highlight fears and monstrous figures. The corpus brings together novels chosen for their representativeness in Gothic Literature and for the way they explore monstrosity as a reflection of social and human fears. The works were consulted in critical editions translated into Portuguese, ensuring a faithful and contextualized textual analysis. The data generated by the study show that the compared texts present both similarities and contrasts, which enriches the analysis. In short, the figure of monsters in both works haunts the narrative and highlights the social fears of the 19th century, demonstrating historical and cultural value.

Keywords: Gothic Literature; Monstrosity; Fear; Intertextuality; Frankenstein; Dracula.

1. INTRODUÇÃO

O romance *Frankenstein*, publicado em 1818, obra da autora inglesa Mary Wollstonecraft Shelley (1797-1851), é visto como um dos maiores clássicos da literatura gótica. A história acompanha Victor Frankenstein, um jovem cientista que, juntando pedaços de corpos, cria um ser que se torna um horror, levando à destruição do criador e da criatura.

Já em *Drácula*, lançado em 1897 pelo irlandês Abraham (Bram) Stoker (1847-1912), também é um marco do gênero. O livro é escrito em forma de cartas, diários e notícias. A narrativa se desenrola com o advogado Jonathan Harker viajando para a Transilvânia com a

missão de auxiliar o Conde Drácula na transferência de seus bens para Londres, mas ele logo se vê aprisionado no castelo, confrontando uma figura aterrorizante.

No contexto da literatura gótica, *Frankenstein* (1818) é interpretado como uma crítica à ciência e ao isolamento do criador, enquanto *Drácula* (1897) representa o medo do 'outro', do estrangeiro e da sexualidade reprimida. Assim, o objetivo deste estudo é investigar como o horror é criado não como algo natural, mas como um produto social e mental, mostrando os medos da época romântica e vitoriana.

Devido aos temas compartilhados, incluindo horror, medo e reflexões sobre a condição humana, é viável estabelecer uma conexão entre as obras por meio da intertextualidade. Nesse sentido, a pesquisa emprega teorias da Literatura Comparada, focando especialmente nas interações Dialógicas e Intertextuais presentes em ambas as obras (Kristeva, 1974; Bakhtin 1929/1999).

A análise comparativa entre as duas obras justifica-se pela relevância perdurável da Literatura Gótica como espelho das ansiedades sociais e culturais de suas épocas, com ecos significativos no mundo contemporâneo. Os dois livros, como bases do gênero, mostram o horror não como algo biológico, mas como uma construção influenciada pela história: o romantismo e o imperialismo vitoriano. Em um contexto em que questões éticas na ciência, como a inteligência artificial (lembrando Victor Frankenstein), e o medo do 'outro' (associado à migração e à cultura, como o Conde Drácula), são debatidos, este estudo destaca-se por sua importância ao analisar e questionar essas diferenças e medos.

Ao comparar *Frankenstein* (1818) e *Drácula* (1897), percebe-se que ambas as obras utilizam a figura monstruosa não apenas para gerar horror, mas também para revelar medos sociais do século XIX, como o temor ao desconhecido, ao “outro” e às transformações científicas e culturais da época. Nesse sentido, este trabalho se desenvolve a partir da investigação de como a monstruosidade presente nas duas narrativas expressa e problematiza as ideias de medo e alteridade próprias dos contextos históricos em que foram produzidas.

2. CONTEXTO HISTÓRICO E CULTURAL DE DRÁCULA E FRANKENSTEIN

De acordo com Dos Santos (2015), o século XIX foi um período de intensas transformações geopolíticas, científicas e sociais, especialmente na Europa. Tal contexto foi marcado por avanços significativos na produção e no uso de novas tecnologias, além da difusão das ideias de progresso e evolução, que influenciaram não apenas o campo científico, mas também as relações sociais e políticas da época.

Segundo Rossi (2018, p. 250), “na medicina houve grandes avanços tais como os de Louis Pasteur (1822-95), que conduziu experimentos que acabaram por destituir a noção de que a vida poderia ser gerada espontaneamente”. Nesse cenário, as discussões filosóficas sobre vida, criação e a relação entre ciência e divindade ganharam destaque. A Medicina passou a direcionar seus estudos ao corpo humano, rompendo gradativamente com interditos religiosos: aquilo que antes era visto como profanação transformou-se em curiosidade científica e busca por conhecimento sobre a funcionalidade da matéria viva.

Sobre esse período de mudanças sociais e de (re)evolução do pensamento filosófico, Rossi et al. (2018, p. 239) destacam que:

Século XIX, foi o século do marxismo, do evolucionismo, da revolução industrial, do positivismo científico de Comte, e da morte de Deus, proclamada pelo filósofo alemão Frederich Nietzsche (1844- 1900). A razão e a ciência proclamaram a independência do homem com relação à ideia de Deus, supostamente nascida como fruto para suprir a ignorância do homem.

É nesse período marcado pela revolução científica e pela valorização da racionalidade provocado que *Frankenstein* se insere. A obra de Mary Shelley reflete diretamente as inquietações de sua época, destacando o desejo humano de ultrapassar limites e “superar” Deus ao tentar criar vida artificialmente. Segundo Jonas (2006), as mudanças no mundo moderno, especialmente no campo da bioética e da capacidade de criação e modificação da vida, exigem que os conceitos de responsabilidade humana sejam constantemente revistos e re colocados diante das novas modalidades de poder científico. A narrativa de Shelley problematiza os impactos do avanço científico e abre espaço para discussões éticas, morais e filosóficas relacionadas à tecnologia, à ambição humana e aos limites da intervenção sobre a natureza.

Dessa forma, o romance dialoga com as angústias do século XIX, revelando o temor coletivo de que o progresso pudesse escapar ao controle humano.

A instabilidade política e social do período contribuiu para o surgimento de novas correntes de pensamento e movimentos sociais no final do século XIX. Para Rossi (2018, p. 259), “Na monarquia, a rainha Vitória (1837-1901) reinava, mas não governava. Entre 1867 e 1884, a Inglaterra passou por reformas políticas que aumentaram a influência da Câmara dos Comuns nas decisões políticas”. A instabilidade socioeconômica da época que estava ligada ao declínio do sistema político inglês, trouxe reformas políticas que refletiam a crescente pressão social por mudanças e pela ampliação dos direitos civis.

Na segunda metade do século oitocentista, as transformações sociais e culturais começaram a abalar os alicerces da vida moderna. Os discursos da época passaram a destacar o lado bárbaro da natureza humana, revelando a fragilidade e a instabilidade da civilização oitocentista (Gruner e Da Silva, 2015). Implantava-se a ansiedade social a partir das mudanças econômicas e sociais. A popularização de romances de horror e folhetins de crimes era um reflexo da ansiedade populacional cujos temores estavam fortemente associados aos espectros do declínio imperial.

As ansiedades modernas ligadas ao medo da degenerescência encontram terreno ideal em obras que exploram loucura, criminalidade e monstruosidade, como *Drácula*, de Bram Stoker. No romance de 1897, a invasão do conde vampiro à sociedade vitoriana e a luta de cientistas e cavalheiros para destruí-lo revelam como a ficção dialoga com as teorias científicas do fim do século XIX (Gruner e Da Silva, 2015). As mulheres atacadas por Drácula, corrompidas por seu sangue e transformadas em criaturas monstruosas, reforçam essa conexão entre literatura e o imaginário científico da época.

Em síntese, *Drácula* e *Frankenstein* revelam os medos sociais do seu tempo ao usar o vampiro/a criação como metáfora da degeneração, mostrando como o terror literário reflete, e amplifica os pensamentos da época e as angústias científicas e morais da modernidade.

3. LITERATURA COMPARADA X INTERTEXTUALIDADE

O presente trabalho utiliza-se da Literatura Comparada como aporte teórico para análise centrada na monstruosidade enquanto construção social e psicológica, evidenciando como essas representações refletem os medos coletivos e individuais do século XIX. Como afirma Posnett (1886, p.15), “Toda a razão, toda a imaginação, operam subjetivamente, e passam de indivíduo para indivíduo objetivamente, com a ajuda de comparações e diferenças”. A narrativa é transmutável: ela circula no imaginário coletivo de cada época, sendo transformada, mas sustentada pelas relações de semelhança e contraste entre os tempos. Ainda assim, mantém-se viva pelas comparações e interpretações feitas pelos leitores ao longo dos anos. Para Bakhtin (1929/1999, p.88), “Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra como discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa”. Ou seja, ainda que *Frankenstein* e *Drácula* se diferenciem em tempo e proposta narrativa, ambas são obras que convergem em discursos semelhantes sobre vida, morte, alteridade, condição humana e a figura do monstro.

Nessa perspectiva, vale ressaltar que a comparação literária vai além de apenas buscar similaridades ou diferenças em textos literários, pois as obras estão inseridas em contextos sociais, históricos e culturais distintos. Segundo Pichois e Rousseau (1967, p. 261), a

Literatura Comparada “é a arte metódica, pela busca de laços de analogia, de parentesco e de influência, de aproximar a literatura dos outros domínios da expressão ou do conhecimento”. Isto é, um trabalho que vai além das obras, buscando também os contextos nos quais os textos estão inseridos para enriquecer discussões sobre as obras.

Desta forma, destaca-se a intertextualidade dentro das obras literárias. Visto que, para Kristeva (1974), a maioria dos textos são construídos através da influência e fragmentos de citações de outros textos. Em síntese, nenhum texto nasce sozinho, e sim nasce e se transforma perante as referências de outras composições.

Como afirma, Bakhtin (1987, p.162):

O texto só ganha vida em contato com outro texto (com contexto). Somente neste ponto de contato entre texto é que uma luz brilha, iluminando tanto o posterior como anterior juntando dado o texto a um diálogo. Enfatizamos que esse contato é um contato dialógico entre texto... Por trás desse contato está um contato de personalidades e não de coisas.

Considerando este raciocínio, tanto as obras *Frankenstein* quanto *Drácula* só revelam o significado colocados com os contextos históricos que os atravessam. Na obra de Shelley, os discursos científicos e filosóficos do início do século XIX; enquanto Stoker, reorganiza tradições folclóricas, medos sociais e representações do estrangeiro do final do século. Quando aproximadas, é perceptível a

influência mútua entre as obras, evidenciando discursos comuns sobre vida, morte e terror/horror mostrando que a construção de sentido literário é sempre fruto desse encontro dialógico (Intertextualidade) entre textos, autores e épocas.

Portanto, a Literatura Comparada oferece um quadro teórico que permite observar as duas obras não como narrativas isoladas, mas como obras que dialogam com tradições estéticas, sociais, históricas e culturais. A Intertextualidade, por sua vez, evidencia como esses textos retomam, transformam e confrontam elementos dentro de um texto (Kristeva, 1974). A partir desse discurso entre cooperação e diálogo textual, compreende-se que a representação do monstro ganha sentido através dos contextos simbólicos que cada obra mobiliza. Dessa forma, essa abordagem orienta toda a análise desenvolvida neste trabalho, permitindo o diálogo entre aproximações e divergências que emergem entre as duas narrativas.

A seguir, torna-se necessário compreender a literatura gótica, pois justifica-se pelo fato de que o gênero determina elementos como atmosfera, simbologia e construção de contexto para a análise desenvolvida neste trabalho.

3.1. O fenômeno Gótico na Literatura

Na literatura gótica, o medo desempenha um papel central na configuração dos temas de terror e horror. Ribeiro (2021) afirma que o termo “gótico” é utilizado para designar obras literárias ou cinematográficas de terror/horror cujos enredos envolvem o medo diante da morte, ou da decadência, além de articular fantasia e realidade. Com elementos como espaços sombrios, seres sobrenaturais e acontecimentos perturbadores, a literatura gótica

investiga o desconhecido e o sombrio, despertando intensas emoções no leitor ou espectador.

Segundo Serravalle (2019, p.11), “Estudar o gótico implica em observar os limites, as transgressões e as ameaças às convenções que definem o ser humano e o mundo que criou para si”. Ou seja, o gótico trabalha justamente nas rachaduras da norma, tudo aquilo que escapa, ameaça ou coloca em crise o que a sociedade entende como ordem. Assim, a literatura gótica confronta padrões sociais e morais, trazendo à superfície medos, angústias e impulsos que normalmente ficam escondidos. O gênero estrutura esse confronto dentro de cenários carregados de mistério e terror, criando ambientes que intensificam a sensação de instabilidade e vulnerabilidade humana.

Nessa mesma linha, Lima (2012, p.198) afirma que “[...] a ficção gótica tem desde sempre denunciado todas as simulações de qualidade atribuídas a uma vida, onde as únicas coisas que parecem ter algum sentido são atos sem sentido, e sem qualquer pretensão de qualidade”. Essa visão amplia a função crítica do gótico ao expor o absurdo, o vazio e o desconforto da experiência humana. O gênero desmonta ilusões sociais e questiona valores considerados sólidos. Por meio dessas narrativas, abre-se espaço para refletir sobre questões existenciais, filosóficas e morais, revelando contradições que estruturam a própria ideia de humanidade.

Tanto *Frankenstein*, de Mary Shelley, quanto *Drácula*, de Bram Stoker, exploram temáticas como a criação, as consequências da manipulação da vida e a representação do mal por meio de figuras como o monstro e o vampiro, respectivamente. Para Botting (1996, p. 1-2), ambas as obras apresentam características próprias do gótico,

pois estão “associadas às forças sobrenaturais e naturais, aos excessos e delírios imaginativos, ao mau religioso e humano, à transgressão social, à desintegração mental e à corrupção espiritual [...]”. Tais elementos contribuem para a atmosfera sombria e inquietante que permeiam as narrativas, criando um senso de horror e fascínio que se mantém vivo ao longo dos séculos. A interação entre o medo, o estranho e o proibido nas obras de Shelley e Stoker desafia as fronteiras entre realidade e fantasia, convidando à reflexão sobre os limites do medo e da imaginação.

Essa fusão entre elementos sobrenaturais e psicológicos nas obras góticas também se configuram como crítica social e expressão dos medos e ansiedades de suas respectivas épocas. Assim, os textos convergem em pontos como os desejos reprimidos, a representação da monstruosidade e os questionamentos acerca da religião e da sexualidade. Nesse sentido, Koch et al, (2008, p. 19) observa que “a intertextualidade estilística ocorre, por exemplo, quando o produtor do texto, com objetivos variados, repete, imita, para diversos fins certos estilos ou variedades linguísticas [...] um jargão profissional, um dialeto, o estilo de um determinado gênero, autor ou segmento da sociedade”. A presença de figuras como o monstro de Frankenstein e o Conde Drácula, portanto, desafia convenções morais e questiona a natureza da humanidade. Essa intertextualidade estilística contribui para a construção de um diálogo crítico em torno da sociedade e da condição humana, enriquecendo o debate proposto por ambas as obras.

4. METODOLOGIA

Esta pesquisa adota uma abordagem qualitativa, de natureza descritiva e analítica, com ênfase na análise literária comparativa

(Kristeva, 1969; Bakhtin 1929/1999). Essa perspectiva é particularmente adequada para o estudo de fenômenos literários complexos, como afirma Paulilo (1999, p. 135): "A abordagem qualitativa, portanto, para a compreensão de fenômenos caracterizados por um alto grau de complexidade interna". Desse modo, a metodologia privilegia a interpretação hermenêutica dos textos, permitindo uma exploração profunda das nuances simbólicas e culturais presentes nas narrativas góticas, sem a necessidade de quantificações estatísticas.

Subsequentemente, foram utilizadas pesquisas bibliográficas na análise comparativa da obra de Shelley e Stoker para ver se ambas coincidem ou contrapõem-se. Referente ao tipo de pesquisa deve ser ressaltado que:

pesquisa bibliográfica é habilidade fundamental nos cursos de graduação, uma vez que constitui o primeiro passo para todas as atividades acadêmicas. Ela é obrigatória nas pesquisas exploratórias, na delimitação do tema de um trabalho ou pesquisa, no desenvolvimento do assunto, nas citações, na apresentação das conclusões. Portanto, se é verdade que nem todos os alunos realizarão pesquisas de laboratório ou de campo, não é menos verdadeiro que todos, sem exceção, para elaborar os diversos trabalhos solicitados, deverão empreender pesquisas bibliográficas (Andrade, 2010, p. 25 apud Souza, Olliveira, Alves, 2021, p. 65).

Referente à literatura comparada e à intertextualidade como guia para a análise de dados, Kristeva (1974, p.145) afirma que:

o eixo horizontal (sujeito destinatário) e o eixo vertical (texto contexto) coincidem para desvelar um fato maior: a palavra (o texto) é um cruzamento de palavras de texto em que se lê pelo menos uma outra palavra (texto). Em Bakhtin, aliás, esses dois eixos, que ele chama respectivamente de diálogo e ambivalência, não são claramente distinguidos. Mas essa falta de rigor é antes uma descoberta que Bakhtin é o primeiro a introduzir na teoria literária: todoo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto.

Em suma, este trabalho fundamenta-se na Literatura Comparada e nos conceitos de intertextualidade, além da análise de materiais teóricos e críticos, como artigos, livros e revistas especializadas que dialogam diretamente com o tema central da pesquisa.

5. APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS

Nesta seção inicial, o medo e a alteridade aparecem como elementos centrais para compreender a construção da monstruosidade nas duas obras analisadas. A partir das leituras realizadas e dos referenciais teóricos mobilizados, observa-se que *Frankenstein* e *Drácula* lidam com ansiedades culturais distintas,

refletindo as tensões científicas, filosóficas e sociais de seus respectivos contextos.

Entendido que a pesquisa se desenvolve por meio de estudo bibliográfico e abordagem qualitativa, passamos então para a análise dos dados. Considerando que o objetivo geral deste trabalho é investigar como *Frankenstein*, de Mary Shelley, e *Drácula*, de Bram Stoker, constroem a monstruosidade a partir das noções de medo e alteridade, e como isso reflete na condição humana, foram realizadas leituras sobre os pressupostos da Literatura Comparada. A partir disso, organizaram-se estudos e pesquisas que sustentam a discussão proposta.

Os resultados desta pesquisa mostraram a conexão com o contexto histórico e cultural. Os medos e o terror revelam-se particularmente diferentes, pois, na obra *Frankenstein*, há o medo da criação de um monstro, visto como algo bizarro em aparência que persegue o protagonista (seu criador), Victor Frankenstein. A criatura não tem nome e é sempre chamada de “desgraçado” e “maligno”, por ser vista como algo não natural, ou seja, não humano. Já em *Drácula*, o medo vem do desconhecido, das tradições e do estrangeiro. Há um certo preconceito que move as ações do personagem Jonathan Harker, que se vê preso no castelo do conde e mantido na parte inicial do romance.

5.1. Apresentação de Frankenstein

Nesta subseção, apresenta-se a narrativa *Frankenstein*, destacando sua estrutura epistolar e os principais elementos que contribuem para a construção do monstro e do medo ao longo da obra. O romance é narrado pela perspectiva epistolar do capitão Walton, por

meio das cartas que ele envia à sua irmã. Na história, Victor Frankenstein é um jovem estudante de origem nobre que trabalha sozinho em segredo no dormitório da faculdade, buscando criar vida. No livro, não é descrita a forma a qual Victor deu vida à criatura, deixando para o imaginário do leitor.

Vejo, pela avidez, o espanto e a esperança que seus olhos expressam, meu amigo, que você espera ser informado do segredo com o qual estou familiarizado; isso não será possível: escute-me paciente até o final da história, e vai facilmente perceber por que sou reservado quanto a esse assunto. Não vou conduzi-lo, indefeso e ardente como eu então estava, à sua destruição e infalível desgraça (Shelley, 1818 apud Nazarian, 2017, p. 55).

Dr. Frankenstein, queria criar o ser humano perfeito, com um físico aprimorado e um intelecto aguçado; porém, ao se deparar com sua criação, demonstra seu arrependimento por tal feito.

Oh! Nenhum mortal poderia suportar o horror daquele semblante. Uma múmia revivida não poderia ser tão horrenda quanto aquele infeliz. Eu o contempalara quando ainda estava inacabado; era feio, mas quando aqueles músculos e ligamentos tornaram-se capazes de movimento [...] (Shelley, 1818 apud Nazarian, 2017, p. 61).

Para o infortúnio de Victor, a criatura foge. A princípio, ele se vê livre do fardo da responsabilidade; entretanto, com a notícia do assassinato de William, seu irmão mais novo, mais tarde é revelado que ele foi morto pelo monstro na floresta ao redor de Genebra, que também mata outras duas pessoas às quais o criador estimava. No livro, os atos de assassinato (William, Justine e Henry) cometidos pelo monstro são resultado de um plano impulsivo de vingança, em que, transtornado por não ser aceito, ele culpa Dr. Frankenstein por tê-lo criado.

Com medo de que o monstro fizesse mal aos seus entes queridos e trouxesse destruição ao mundo, Victor se vê em confronto com a criatura. O monstro o ameaça, exigindo que ele crie uma fêmea como ele. Frankenstein hesita diante da ameaça. Depois disso, ele se recusa a criar a companheira, e o monstro foge com a promessa de destruir sua amada Elizabeth, com quem Victor estava noivo.

Com o sumiço do monstro, o protagonista fica confiante e resolve casar-se. Entretanto, Elizabeth é morta pela criatura na noite de núpcias. Ele surta e decide iniciar uma caçada, indo da Europa para o Norte. Depois de muito tempo, Victor morre de exaustão e, por fim, a criatura aparece para lamentar o que fez e diz que irá cometer suicídio; a história termina com ele sumindo na neblina gelada, sendo o capitão Walton o último a testemunhar.

5.2. Apresentação de Drácula

Na obra *Drácula*, reforça-se a atmosfera de suspense e a percepção do vampiro como ameaça constante. A narração em formato epistolar é feita por Jonathan Harker, advogado que escreve e recebe cartas de sua noiva, Mina Harker. Acompanhamos o

advogado contratado pelo misterioso conde Drácula, na Transilvânia, onde descobre que terá de passar alguns dias no castelo para fornecer todas as instruções necessárias à mudança do conde para Londres.

Quando lhe perguntei se conhecia o conde Drácula e se sabia dizer-me alguma coisa sobre o seu castelo, tanto ele como a mulher se benzeram e, dizendo que nada sabiam, recusaram-se simplesmente a continuar a falar. Já estava tão perto da hora da partida que não tive tempo perguntar, pois era tudo muito misterioso e nada tranquilizador. (Stoker, 1897 apud Souza, 2015, p. 6).

Ao se deparar com hábitos estranho do conde, Jonathan percebe que há algo de errado.

Harker desconfia que Drácula esconde algo maligno.

Duas horas depois, ouvi um ruído no quarto do conde, como um grito prontamente abafado. E a seguir fez-se silêncio, um silêncio profundo, intenso e horrível, que me gelou. Com o coração a galopar, experimentei a porta, mas estava preso no meu cárcere e nada podia fazer. Sentei-me e chorei. (Stoker, 1897 apud Souza, 2015, p. 45).

Drácula some do castelo por um tempo (porque está indo para Londres), e Jonathan fica à mercê dos perigos do castelo (três vampiras). Ele consegue escapar do castelo ao se jogar pela janela e foge quase morto, sendo encontrado por freiras na Hungria. Mais tarde, na Inglaterra,

Lucy, amiga de Mina, adoece (vítima dos ataques do conde) e, eventualmente, morre. O Dr. Van Helsing é chamado para combater o vampiro e proteger a população.

Logo depois, Lucy aparece transformada em vampira em sua própria sepultura, vestida de noiva. Harker, Mina e Van Helsing a encontram em seu estado vampírico e matam-na.

Os olhos de Lucy fecharam-se e Van Helsing, que estivera a observar atento, agarrou no braço de Arthur e afastou-o da cama. A seguir a respiração de Lucy voltou a ser um estertor mais uma vez, e de repente cessou.– Acabou tudo – disse Van Helsing. – Está morta! (Stoker, 1897 apud Souza, 2015, p. 164).

Depois que Lucy é destruída, o grupo percebe que Drácula agora está atrás de Mina. Ele consegue atacá-la e começa a transformá-la também. A partir disso, a equipe inteira, Harker, Mina, Van Helsing, entre outros, se une para caçar o conde antes que a transformação dela se complete.

O conde foge de Londres e volta para a Transilvânia. O grupo segue atrás dele, persegue sua carroça e, no confronto final, conseguem

matar Drácula. Quando ele morre, Mina é libertada da influência vampírica.

As narrativas dos respectivos romances apresentam características familiares; uma delas é o tipo de narração (epistolar múltipla), em que os personagens contam a história por meio de cartas, diários ou outros escritos. Ambas as obras são ambientadas em Londres e também carregam o componente principal de uma obra gótica: o cenário sombrio, a tensão e o suspense produzidos pelo desconhecido e pelo terror do monstro que persegue a trama e os personagens. Nesse sentido, as duas obras demonstram que a relação entre monstro e humano expõe falhas, medos e tensões da própria sociedade.

5.3. A Figura dos Monstros: Aparência, Ações e Construções Simbólicas

Após a apresentação das narrativas, torna-se possível observar como ambas constroem seus monstros a partir de elementos simbólicos, culturais e comportamentais que dialogam diretamente com os medos de sua época. Em perspectiva, a figura do monstro deve ser delineada para análise. Segundo Renshaw e Cocks (2025), todos os monstros, por si só, não existem. Enquanto sociedade, nós é que os inventamos, moldamos e damos sentido às suas formas (reais ou imaginárias). No fim, o monstro é um retrato antropológico dos nossos próprios medos. Ou seja, a figura monstruosa demonstra uma metamorfose para o encaixe dos temores que a mente humana cria.

Em Frankenstein a figura do monstro primeiramente é fixada pela aparência que Victor Frankenstein deu à criatura. Ele sentia que

havia mudado a ordem natural (de nascimento) ao criar algo com semblante maligno.

Seus membros eram proporcionais, e eu escolhera traços belos para ele. Belos! Meu Deus! A pele amarela mal encobria a atividade dos músculos e das artérias; o cabelo era comprido e de um preto lustroso; os dentes, de um branco perolado; mas esses luxos só formavam um contraste mais horrendo com os olhos aguados, que pareciam quase da mesma cor dos buracos acinzentados nos quais estavam cravados, e com a compleição enrugada e lábios pretos retos (Shelley, 1818 apud Nazarian, 2017, p. 60).

Em contraponto, a forma grotesca do conde Drácula é mostrada através de seus maneirismos estranhos e de sua fisiologia transmutada (às vezes assumindo aspectos de um lobo ou de um lagarto). Seu comportamento bizarro desperta medo e desconfiança, constituindo um contraste em relação à obra de Shelley, na qual o monstro possui uma aparência horripilante fixa.

Pensei que fosse uma ilusão causada pelo luar, algum efeito estranho da sombra, mas não podia haver dúvida. Os dedos dos pés e das mãos agarravam-se às pedras da parede, já sem o estuque que as cobrira, e usando qualquer reentrância, o conde movia-se velozmente, de cabeça para baixo, como um lagarto. (Stoker, 1897 apud Souza, 2015, p. 35).

Visto que, compreende-se que a figura do monstruoso vai além da aparência física e engloba também as ações. Para Nazário (1998, p. 11-12):

os monstros definem-se, em oposição a humanidade. A maior parte dos atributos da monstruosidade está em clara oposição aos atributos que definem a condição humana. Todo monstro é, materialmente, uma máscara: seu horror é externo, sua representação dá-se por intermédio da fantasia.

Outrossim, o conde e a criatura cometem assassinatos e aterrorizam os personagens. Mas suas motivações não são as mesmas. O Drácula busca expansão do seu domínio, e isso é demonstrado através do grande interesse em ir à Londres. Pode-se perceber isso no seguinte fragmento: “Quando entrei, ele tirou os livros e jornais da mesa, e passamos a ver juntos plantas, escrituras e valores de todos os tipos. Ele se mostrou interessado em tudo, e me fez uma miríade de

perguntas sobre o lugar e os arredores” (Stoker, 1897 *apud* Souza, 2015, p.23).

Já o monstro de Frankenstein busca a vingança contra o seu criador, por ser rejeitado devido à sua aparência. A natureza não humana (por causa da forma em que ele veio ao mundo), afasta os seres humanos da criatura. Fica perceptível no seguinte trecho: “Aproximei-me desse ser imenso; não ousei novamente fitá-lo no rosto, havia algo tão assustador e sobrenatural em sua feiura”. Ou seja, o medo que o monstro causa vem de forma inata para os demais personagens, que sentem desconforto ao vê-lo. Entretanto, apesar de sua aparência distinta, o monstro tem seus pensamentos e sentimentos humanos, e isso é mostrado em seu lamento depois da morte de Victor. Sua fala diante do cadáver de Dr. Frankenstein revela essa profundidade emocional: “De que serve agora que eu peça que me perdoe? [...] eu destruí todos que amaste” (Shelley, 1818 *apud* Nazarian, 2017, p. 213-214).

Já o conde, diferentemente, não demonstra nenhum remorso. Os seus atos são justificados pela busca de ampliar o território. Isso é demonstrado por Jonathan: “A última vez que vi o conde Drácula, ele estava a despedir-se de mim com um brilho vermelho de triunfo nos olhos e com um sorriso de que Judas no inferno se teria sentido orgulhoso” (Stoker, 1897 *apud* Souza, 2015, p. 50), revelando seu propósito de poder.

Portanto, percebe-se a diferença entre ambos os livros. Enquanto Drácula busca a expansão para um novo mundo (Londres), onde pretende viver e prosperar, ele não se importa com os meios: o assassinato serve, sobretudo, para se alimentar e exercer poder. Já a criatura de Frankenstein deseja provocar o sofrimento de Victor por

tê-lo criado e abandonado em um mundo no qual seria inevitavelmente rejeitado. Embora o monstro cometa crimes, ele sente tristeza e dor ao fazê-lo, mas continua movido pelo ódio e pela solidão.

O simbolismo atribuído a cada monstro reforça o contraste entre as duas obras. Em *Frankenstein*, a criatura simboliza o medo do avanço científico descontrolado e das consequências éticas da criação artificial. Em *Drácula*, o monstro vampírico encarna o medo do estrangeiro e da desestabilização da ordem social e moral vitoriana. Dessa forma, as narrativas projetam, em seus monstros, ansiedades culturais diferentes, mas igualmente marcantes do período.

5.3.1. Relação Entre a Condição de Monstro e Humano

A construção da monstruosidade nas duas obras só ganha sentido quando observada na relação direta entre monstro e humano. Não é o corpo monstruoso isolado que explica o terror, mas a maneira como os personagens enquadram, reagem e atribuem sentido a esse corpo. A monstruosidade opera menos como propriedade intrínseca do ser criado e mais como efeito relacional produzido no encontro entre quem observa e quem é observado.

O desconforto e o pavor sentidos por Victor e por Jonathan exemplificam essa dinâmica: o monstro torna-se tal porque é percebido, nomeado e excluído. O aporte de Bakhtin (1929/1999) sobre dialogismo é útil: a identidade se forma na interação com o outro, e o “monstruoso” é, em larga medida, uma identidade construída por respostas sociais e discursivas. Shelley explora essa construção quando mostra que a criatura aprende com a convivência e busca empatia dos outros personagens; é a recusa

social que radicaliza sua condição, transformando a dor da criatura em violência deliberada. Por outro lado, Stoker revela uma relação distinta, o conde não pede aceitação; ele instrumentaliza o contato humano para dominar e transformar. Deslocando a origem do horror do campo da rejeição para o da invasão. O medo dos personagens, especialmente Victor e Jonathan, nasce do desconhecido, daquilo que não conseguem controlar ou explicar. Como citado por Harker: “Que homem será este, ou que criatura é esta, semelhante a um homem? Receio que o pavor deste horrível lugar me esteja a dominar. Tenho medo, muito medo e não há fuga possível. Estou rodeado por terrores em que não ousa pensar” (Stoker, 1897 *apud* Souza, 2015, p.35). Masahiro Mori (1970) oferece aqui a metáfora técnica do Vale da Estranheza (*Uncanny Valley*): quanto mais algo se aproxima do humano sem realmente ser humano, maior a inquietação. Tanto a criatura de *Frankenstein* quanto o conde em *Drácula* ocupam essa zona de “quase-humanos”, provocando falha de empatia e aumento da repulsa. “O medo se apoderou de mim; não ousava avançar, temendo milhares de males sem nome que me faziam estremecer, apesar de eu ser incapaz de defini-los” (Shelley, 1818 *apud* Nazarian, 2017, p.74).

A relação entre monstro e humano funciona como um espaço de espelhamento: o humano vê no monstro o reflexo de suas falhas, irresponsabilidade moral, medo, preconceitos, e o monstro sendo definido pelas respostas humanas que recebe. Segundo Samoyault (2008, p.20) “a noção de alteridade é decisiva para estabelecer esse movimento dos textos, esse movimento da linguagem que carrega outras palavras, as palavras dos outros”. Moldando para que a subjetividade transforme-se, assim, em idealização sobre a alteridade humana, criando o monstro como alegoria de tudo que é

considerado ruim/feio, tanto em aspectos físicos quanto psicológicos.

Em suma, a análise evidencia que a relação entre humano e monstro é fundamental para a construção do medo nas obras. O terror surge da percepção e das reações humanas (sendo atribuídas aos personagens), e não apenas da criatura em si. Essa interação transforma o monstro em uma alegoria de aspectos rejeitados da humanidade.

5.3.2. Medo: Ciência Vs. Estrangeiro

Shelley e Stoker revelam seus monstros a partir de distintas fontes de medo, que se relacionam diretamente com as ansiedades do século XIX. Em *Frankenstein*, o medo primordial é o progresso científico descontrolado: a criatura representa a preocupação sobre até onde o conhecimento técnico pode influenciar a vida e quais implicações éticas podem surgir daí. A narrativa explora a responsabilidade do criador e as consequências morais da busca pela ciência, convertendo a atividade científica em uma fonte de angústia coletiva. E isto persegue Victor em forma de culpa: “Sentia-me como se tivesse cometido algum grande crime, cuja consciência me assombrava. Eu não tinha culpa, mas havia de fato atraído uma maldição terrível sobre minha cabeça, tão mortal quanto a de um crime” (Shelley, 1818 *apud* Nazarian, 2017, p.160- 161).

De maneira oposta, *Drácula* dá forma aos receios associados ao forasteiro, à influência cultural externa e ao desaparecimento das barreiras sociais, conforme destacado na fala de Jonathan: “aquele era o ser que eu estava a ajudar a levar para Londres, onde, talvez, nos séculos futuros, entre os seus milhões de habitantes, saciaria a

sua sede de sangue e criaria um novo e crescente círculo de semi-demónios para atacar os indefesos” (Stoker, 1897 *apud* Souza, 2015, p. 51-52). O vampiro representa o “estranho” que adentra o ambiente familiar e os princípios morais da era vitoriana, despertando temores de decadência e enfraquecimento das convicções do núcleo imperial.

Embora distintas, as duas narrativas convergem ao empregar o monstro como ferramenta de análise: Shelley adverte sobre os riscos morais da ciência sem freios; Stoker revela e de alguma forma investiga, o medo coletivo do “diferente”. Para Bakhtin (1929/1999, p. 37) “todas as manifestações da criação ideológica, [...] banham-se no discurso e não podem ser nem totalmente isoladas, nem totalmente separadas dele”. A comparação revela que o horrendo atua seja como representação da fraqueza ética humana, seja como representação do receio cultural e geográfico, influenciando táticas de narração, motivações e reações da sociedade.

Portanto, a intertextualidade permite que esses textos se “apropriem de referências históricas e culturais”, enriquecendo a narrativa e revelando os temores que afligiam a sociedade da época (Samoyault, 2008, p.85). A análise evidencia que o horror na literatura gótica não reside apenas nas criaturas, mas na relação entre humano e monstro, e no contexto que os molda. Tanto a criatura de Frankenstein quanto o Conde Drácula personificam os medos e as inquietações que assombravam a sociedade do século XIX. Eles espelham a apreensão diante dos avanços científicos sem limites e o receio em relação ao que é estrangeiro e não se compreende.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise das obras permite visualizar como Shelley e Stoker representam a figura do monstro. Mesmo que as criaturas sejam muito diferentes na aparência e no modo de agir, ambas funcionam como reflexos das inquietações humanas do seu tempo. Em *Frankenstein*, o contexto é o avanço da ciência e a queda das certezas religiosas: o homem cria seu próprio monstro, é devorado pelas consequências das próprias escolhas e termina tão frágil quanto começou. Já em *Drácula*, o pânico é outro: medo da invasão, do estrangeiro, da perda de identidade e da submissão. No fim, cada monstro encarna uma ansiedade histórica distinta, mas ambos mostram a mesma coisa: o verdadeiro terror nasce menos da criatura e mais do que ela revela sobrenós.

Nesse sentido, este trabalho partiu do princípio de que às duas narrativas mantêm uma forte relação intertextual. Seguindo Bakhtin (1929/1999), os textos não existem isolados: eles convergem, dialogam e se constroem a partir de outros discursos, exatamente como acontece na vida. O ser humano aprende observando, repetindo, reelaborando, e a literatura funciona do mesmo jeito. Assim, *Frankenstein* e *Drácula* não apenas compartilham temas, mas se cruzam nesse grande movimento contínuo de ecos, influências e respostas que formam o tecido da intertextualidade.

Em perspectiva, as obras comparadas mostram não só suas semelhanças, mas também contrastes que tornam a análise ainda mais rica. Como o objetivo deste trabalho foi a comparação das figuras monstruosas nos dois romances, ele acaba abrindo portas para outros possíveis estudos na literatura comparada e na literatura gótica.

Por fim, o estudo evidencia as relações entre Shelley e Stoker: há um diálogo claro entre os textos, marcado tanto por convergências quanto por diferenças, o que reforça como essas narrativas se iluminam mutuamente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, M.M. (1929). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de Michel Lahud et al. 9. Ed. São Paulo: Hucitec, 1999. 196p. Cartola Editora, 2021.

BOTTING, Fred. **Gothic**. London: Routledge, 1996.

DOS SANTOS, Fernando Santiago; JUDENSNAIDER, Ivy. **Política, economia, sociedade, filosofia e ciência: Correlações históricas nos oitocentos**. Prometeica, n. 10, p. 4, 2015.

GRUNER, Clóvis; DA SILVA, Evander Ruthieri S. **História e Literatura: monstruosidades femininas, degenerescência e ansiedades modernas em Drácula** (1897), de Bram Stoker. História Unisinos, v. 19, n. 2, p. 183-193, 2015.

JONAS, Hans. O princípio da responsabilidade: ensaio de uma ética para a civilização tecnológica, 2006.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Intertextualidade: diálogos possíveis**. Cortez, 2008.

KRISTEVA, Julia. **A Revolução da Linguagem Poética**, Paris, Éditions du Seuil, 1974, KRISTEVA, Julia. **Narration et transformation**. 1969.

LIMA, Maria Antónia. **A vida sem qualidade: o efeito catártico da Literatura Gótica**. 2012.

MASAHIRO, Mori. **The uncanny valley**. Energy, v. 7, p. 33, 1970.

NAZÁRIO, Luiz. **Da natureza dos monstros**. Arte & Ciência, 1998.

PAULILO, M. A S. **A pesquisa qualitativa e a história de vida**. Serviço Social em Revista. Londrina, v.2, n. 2, p. 135-148, jul/dez.1999. Disponível em: <http://www.ssrevista.uel.br/n1v2.pdf>>. Acesso em 21 jun. 2025.

PICHOIS, Claude & ROUSSEAU, André M. Vers une définition. In: -. **La littérature eomparée**. Paris: Colin, 1967.

POSNETT, Hutcheson Mucalllay. **The Comparative Method and Literature**. In: -. Comparative Literature. Ncw York: Appleton, 1886,

RENSHAW, Daniel; COCKS, Neil. **Literature, the Gothic and the Reconstruction of History**. 2025.

RIBEIRO, Emílio Soares. **O gótico e seus monstros: a literatura e o cinema de horror**. Cartola Editora, 2021.

ROSSI, Amanda Ferraz et al. **História E Filosofia Da Ciência–Final Do Século XIX E Início Do Século XX. História E Filosofia Da Ciência**. 2018.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. São Paulo: Editora Hucitec, 2008

SERRAVALLE DE SÁ, Daniel. **O Gótico em Literatura**, Artes, Mídia. 2019. SHELLEY, Mary. **Frankenstein** (1818). Tradução de Santiago

Nazarian, 2017.

STOKER, Bram. **Drácula: edição comentada** (1897). Editora Schwarcz - Companhia das Letras. Tradução de Alexandre Barbosa de Souza, 2015.

¹ Professora Associada II, lotada no Centro de Ciências Humanas, Sociais e Letras (CCHSL), da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL), no Campus de Imperatriz. É Diretora do Curso de Letras Licenciatura em Língua Inglesa e Literaturas. É Coordenadora Geral do Programa de Formação de Professores Caminhos do Sertão. É Advogada. Graduou-se em Letras, pelo Centro de Estudos Superiores de Imperatriz CESI/UEMA (1994), fez Mestrado em Ciências da Educação pelo Instituto Pedagógico Latino Americano e Caribenho - IPLAC (1999) cujo título foi revalidado pela Universidade Estadual do Pará (UEPA) e fez Doutorado em Ciencias de la Educacion pela Universidad del Norte (UNINORTE), em 2008, cujo título foi revalidado pela Universidade do Estado do Amazonas . Integra os seguintes Grupos de Pesquisa: GEPLALA Grupo de Estudos e Pesquisas em Linguística Aplicada e Literaturas Anglófonas e o Grupo de Estudos em Práticas Educativas e Formação de Professores (GEPEFP). Tem experiência na área de Letras, Educação e Metodologia da Pesquisa Científica, ministrando aulas e desenvolvendo pesquisas sobre as seguintes temáticas: Letras, ensino-aprendizagem de Língua Inglesa, formação docente, Literatura anglófona, Ensino Médio, Estágio Supervisionado de Língua inglesa, Educação, Direitos Humanos, Letramentos, políticas públicas de educação, escola pública e qualidade na educação

² Graduada em Letras Licenciatura em Língua Inglesa e Literaturas

