

**O DUPLO E SEUS DUPLOS: TRANSTEXTUALIDADE, POLISSISTEMAS  
LITERÁRIOS E O MITO DO DUPLO**

***EL DOBLE Y SUS DOBLES: TRANSTEXTUALIDAD, POLISISTEMAS LITERARIOS Y  
EL MITO DEL DOBLE***

***THE DOUBLE AND ITS DOUBLES: TRANSTEXTUALITY, LITERARY  
POLYSYSTEMS, AND THE MYTH OF THE DOUBLE***



Bruno Ricardo GESSNER<sup>1</sup>  
e-mail: brunoricardogessner@gmail.com

**Como referenciar este artigo:**

GESSNER, Bruno Ricardo. O duplo e seus duplos: transtextualidade, polissistemas literários e o mito do duplo. **Rev. de Letras**, Araraquara, v. 64, n. 00, e025013, 2025. e-ISSN: 1981-7886.



| **Submetido em:** 09/09/2025  
| **Revisões requeridas em:** 15/09/2025  
| **Aprovado em:** 10/10/2025  
| **Publicado em:** 28/12/2025

---

**Editora:** Profa. Dra. Claudia Fernanda de Campos Mauro

---

<sup>1</sup> Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis – SC – Brasil. Mestre em Estudos da Tradução pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), e doutorando pelo mesmo programa e instituição.

---

**RESUMO:** Dentre as mais variadas formas já exploradas do mito do duplo na literatura, o duplo como representação da consciência é uma das mais clássicas. Investigaremos neste artigo a jornada de um duplo que tem sua gênese no Século de Ouro espanhol com Pedro Calderón de la Barca, chega à Inglaterra com Percy Shelley e Lord Byron, e aporta nos Estados Unidos com Washington Irving, Edgar Allan Poe e Nathaniel Hawthorne. Este trajeto ao longo de dois séculos será realizado com base nos estudos sobre a Transtextualidade de Gérard Genette e a Teoria dos Polissistemas de Even-Zohar. Por meio da transtextualidade observada em trechos selecionados de diários, cartas, críticas, prefácio, bem como excertos de algumas obras, veremos como ocorrem algumas das dinâmicas nos sistemas literários.

**PALAVRAS-CHAVE:** História da literatura. Mito do duplo. Teoria dos polissistemas. Transtextualidade.

***RESUMEN:** Entre las más variadas formas ya exploradas del mito del doble en la literatura, el doble como representación de la conciencia es una de las más clásicas. En este artículo investigaremos la trayectoria de un doble cuya génesis se sitúa en el Siglo de Oro español con Pedro Calderón de la Barca, llega a Inglaterra con Percy Bysshe Shelley y Lord Byron, y arriba a los Estados Unidos con Washington Irving, Edgar Allan Poe y Nathaniel Hawthorne. Este recorrido a lo largo de dos siglos se realizará con base en los estudios sobre la Transtextualidad de Gérard Genette y la Teoría de los Polissistemas de Itamar Even-Zohar. Por medio de la transtextualidad observada en fragmentos seleccionados de diarios, cartas, críticas, prólogos, así como extractos de algunas obras, se analizará cómo se producen determinadas dinámicas en los sistemas literarios.*

***PALABRAS CLAVE:** Historia de la literatura. Mito del doble. Teoría de los polisistemas. Transtextualidad.*

***ABSTRACT:** Among the various forms in which the myth of the double has been explored in literature, the double as a representation of consciousness is one of the most classical. This article investigates the trajectory of a double whose genesis lies in the Spanish Golden Age with Pedro Calderón de la Barca, reaches England with Percy Bysshe Shelley and Lord Byron, and arrives in the United States with Washington Irving, Edgar Allan Poe, and Nathaniel Hawthorne. This trajectory over two centuries is grounded in the studies on Transtextuality by Gérard Genette and the Polysystem Theory developed by Itamar Even-Zohar. Through the transtextual relations observed in selected excerpts from diaries, letters, reviews, prefaces, as well as passages from literary works, the article examines how certain dynamics operate within literary systems.*

***KEYWORDS:** History of literature. Doppelgänger. Polysystem theory. Transtextuality.*

---

## Introdução

O surgimento do mito do duplo na literatura fantástica é normalmente atribuído à literatura alemã na virada do século XVIII para o XIX. Em 1796, Jean Paul publica *Siebenkäs*, em que é cunhado o termo *doppelgänger* (às vezes grafado *doppeltgänger*), um “duplo andarilho”, ou “aquele que caminha ao lado”, em alemão. Logo nas primeiras décadas do século XIX, E.T.A. Hoffman publica diversas obras sobre o tema, como os contos “O reflexo perdido”, de 1815, “Os duplos”, de 1821, e o romance *O elixir dos diabos*, de 1815, contribuindo grandemente para sua popularização.

Desde então, o tema do duplo foi magistralmente abordado por autores como Dostoiévski, em *O duplo*, de 1846, e Robert Louis Stevenson em *O estranho caso de Dr. Jekyll e Mr. Hyde*, de 1886. Em tempos mais recentes, *Operação Shylock*, de Philip Roth, publicado em 1993, e *O homem duplicado*, de José Saramago, de 2002, também abordam o mito do duplo.

Contudo, em se tratando da literatura em geral, a origem do mito do duplo remonta a tempos muito antigos. Um dos primeiros exemplos é a história de Esaú e Jacó, narrada no livro do Gênesis, em que os irmãos gêmeos de personalidades opostas vivem em conflito. Já na Idade Média, o avistamento de um duplo era tido como presságio de morte. Mas foi na literatura espanhola do século XVII que o mito passou a tomar formas mais concretas ao trazer elementos psicológicos à trama e à construção dos personagens. Estes elementos foram se solidificando e se tornando mais profundos, em especial nos dois séculos seguintes, com o advento da supracitada literatura fantástica.

Um dos primeiros exemplos do uso do duplo como metáfora psicológica é encontrado em Pedro Calderón de la Barca (1600-1681), na peça *El purgatorio de San Patricio*, publicada e encenada pela primeira vez em 1628. A história narra os martírios de Ludovico Enio. Perseguido pelo sentimento de culpa materializado no personagem que o atormenta ao longo da peça, seu duplo, Ludovico precisa passar pelo dito Purgatório de São Patricio, na Irlanda, para se redimir. Descrito apenas como “Um homem encapuzado”<sup>1</sup> (Calderón de la Barca, 1872, p. 149), o duplo é a materialização de sua consciência.

A peça de Calderón é, portanto, uma obra seminal no uso do duplo como uma metáfora para a consciência, para o estranhamento consigo mesmo. Ainda assim, apesar da época *El Purgatorio de San Patricio* ter sido representada diversas vezes e a edição impressa ter recebido várias edições, nos últimos séculos tornou-se apenas mais uma dentre as quase duzentas peças

---

<sup>1</sup> Todas as citações em língua estrangeira têm tradução de nossa autoria.

que Calderón escreveu, sendo raramente citada entre suas principais obras. O seu legado, no entanto, persiste.

Para tratarmos da influência e da supervivência da peça de Calderón, empreenderemos uma jornada transtextual que vai até o século XIX. Definida por Gérard Genette (1982) como a “transcendência textual do texto” (p. 13), a transtextualidade é “tudo o que coloca [o texto] em relação, manifesta ou secreta, com outros textos” (p. 13). Genette (1982) divide ainda a transtextualidade em cinco tipos: a intertextualidade — citação, plágio ou alusão; a paratextualidade — título, prefácio, notas etc. (peritexto) e conversas, correspondências, diários etc. (epitexto); a metatextualidade — comentário e crítica a um texto; a hipertextualidade — um texto B (hipertexto) que deriva de um texto A (hipotexto); e a arquitextualidade — menção taxonômica titular ou infratitular (*Poesias, Contos, Romance* etc.).

Neste artigo trataremos das quatro primeiras relações transtextuais: a intertextualidade com citações e alusões a outras obras, e até mesmo uma acusação de plágio; a paratextualidade, com correspondências, diários e o excerto de um prefácio; metatextos, com trechos de críticas; e hipertextos, com obras derivadas e diretamente influenciadas por outras.

### **Irving Conhece Byron**

As relações entre literaturas de diferentes partes do mundo e de diferentes épocas podem ocorrer das mais diversas formas. Em sua teoria dos polissistemas, Even-Zohar (2013) nos mostra como se dão essas relações. Primeiramente, os sistemas podem ser centrais ou periféricos, ou seja, que exercem ou sofrem maior influência uns dos outros. Já os repertórios que compõem esses sistemas não se trata exatamente dos textos em si, mas de “um conjunto de leis e elementos (sejam os modelos isolados, ligados ou totais) que regem a produção de textos” (Even-Zohar, 2013, p. 10). Um bom meio de se demonstrar essas relações entre os polissistemas é tomar como exemplo países com tradição literária mais recente se comparados à Europa e Ásia, por exemplo. Frequentemente, países que se encaixam nesse espectro passaram por longos processos de colonização e subsequente destruição das culturas — letradas ou não — que ali existiam.

No início do século XIX, os Estados Unidos, com sua independência conquistada há relativamente pouco tempo e uma cultura como nação ainda por se desenvolver, formavam um sistema periférico. Isso porque a literatura estadunidense sofria enorme influência da Europa, então centro cultural do mundo Ocidental, e em especial da Inglaterra, não apenas por

compartilharem a mesma língua, mas também por sua ligação política — mesmo que não mais em uma relação de subserviência, como o era até 1776.

É nesse contexto que se encaixa Washington Irving (1783-1859), considerado um dos primeiros grandes escritores estadunidenses. Entre 1819 e 1820 publicou o volume de contos *The sketch book of Geoffrey Crayon, gent.*, em que constavam dois de seus textos mais famosos: “Rip Van Winkle” e “The legend of Sleepy Hollow” — este segundo comumente traduzido para o português brasileiro como “A lenda do cavaleiro sem cabeça” —, até hoje lidos e largamente populares nos Estados Unidos. Morando na Inglaterra desde 1815, lá Irving conheceu e ficou próximo de outros grandes escritores da época, os quais admirava e que também passaram a admirá-lo, como Walter Scott, Lord Byron e Percy Shelley.

A essa época, a Inglaterra ocupava posição central no polissistema literário Ocidental. Autores como o já citado Walter Scott, famoso por seus romances históricos, eram consagrados dentro desse sistema. Já Byron e Shelley eram jovens que ousaram enfrentar esse sistema estático, buscando inspiração em outros sistemas literários. Sobre esses movimentos, diz Even-Zohar:

As dinâmicas dentro do polissistema criam pontos de virada, ou seja, momentos históricos onde os modelos estabelecidos já não são mais viáveis para uma geração mais jovem. Em momentos assim, mesmo em literaturas centrais, a literatura traduzida pode assumir uma posição central. Isso é ainda mais verdadeiro quando, num ponto de virada, nenhum item do estoque local é tido como aceitável, o que resulta num “vácuo” literário. Nesse vácuo, é fácil para que modelos estrangeiros se infiltrem, e a literatura traduzida pode, em consequência, assumir uma posição central (Even-Zohar, 2012, p. 6).

Even-Zohar se refere especificamente à literatura traduzida. Contudo, o conceito é o mesmo aplicado a todas as maneiras em que um sistema literário estrangeiro penetra outro, seja como adaptação, por influência ou mera inspiração. Sobre os fatores que possibilitam tais relações, segundo Even-Zohar, elas ocorrem:

(a) quando um polissistema ainda não se cristalizou, ou seja, quando uma literatura ainda é “jovem”, em processo de se estabelecer; (b) quando uma literatura é “periférica” (dentro de um grupo maior de literaturas correlatas), “fraca” ou as duas coisas; e (c) quando ocorrem pontos de virada, crises ou vácuos literários em uma dada literatura (Even-Zohar, 2012, p. 5).

Assim, podemos considerar a literatura estadunidense do início do século XIX como jovem ou periférica, por ainda estar em processo de formação, porém, com alguns autores como Washington Irving e James Fenimore Cooper começando a estabelecer alguns dos primeiros componentes do que viria a se tornar um sistema literário muito mais solidificado na segunda

metade do século. Já a Inglaterra, um dos grandes centros culturais da Europa, ocupava posição central com um sistema literário há muito estabelecido, mas que, justamente por isso, permite a criação de vácuos literários e o surgimento de pontos de virada.

Era o cenário perfeito para Byron. Considerado um grande subversor de seu tempo, Byron buscou inspiração na literatura espanhola do século XVII para compor uma de suas principais obras: o longo poema *Don Juan*. Baseado na peça de Tirso de Molina *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, publicada em 1630, no poema de Byron, no entanto, o personagem de Don Juan, em vez de sedutor, é ludibriado e seduzido. O poema de Byron é, portanto, um hipertexto da peça de Molina, sendo este, por sua vez, o hipotexto. Assim, por influência de Byron, que havia publicado a primeira parte de sua (sub)versão de *Don Juan* em 1819, Irving passou então a compartilhar do interesse pela literatura espanhola do Século de Ouro – a literatura de um sistema penetrando outro, mesmo que dois séculos depois.

Alguns anos mais tarde, esse interesse cresce exponencialmente quando Irving conhece Thomas Medwin, primo de Shelley e amigo muito próximo de Byron. Esse encontro mudaria a vida de Irving. Analisaremos agora uma série de paratextos, mais especificamente epitextos, entre trechos de diários e correspondências.

Em seu diário, Irving escreve no dia 16 de março de 1825:

Medwin tomou café da manhã comigo. [...] Falamos sobre literatura espanhola. [...] Ele falou sobre uma peça de Calderón chamada às vezes de *El Embozado* e outras vezes *El Capotado*. Lord Byron pensou em escrever sobre ela. Medwin prometeu enviar-me uma mensagem que havia escrito sobre o assunto (Irving, 1970, p. 465).

No dia 24 de março, Irving escreve em seu diário: “Chamei Medwin. Ele me entregou o bilhete sobre *El Embozado*” (Irving, 1970, p. 468). Mais tarde, no mesmo dia, escreveu ainda: “Pensei hoje em um plano para um drama sobre a história de *El Embozado*” (Irving, 1970, p. 469). No dia seguinte, 25 de março, Irving começa o esboço da peça, como aponta em seu diário: “Rascunhei *Embozado*” (Irving, 1970, p. 469).

Sobre esse mesmo episódio, escreve com maiores detalhes Ernest Lovell Jr. em sua biografia de Medwin:

Em 24 de março de 1825, [...] [Medwin] entregou a Irving suas anotações sobre o enredo de uma peça ou poema dramático, supostamente extraído de uma peça perdida de Calderón, que Byron havia “projetado”, mas nunca escrito. O personagem principal era um nobre espanhol constantemente atormentado pela presença de um estranho misterioso, que finalmente se revela como seu segundo eu, sua consciência. Levado ao desespero, esvaído

todo o entusiasmo pela vida e com a própria existência se tornando um fardo byroniano, o nobre desafia o outro a um duelo, o que se prova fatal a este (Lovell Jr., 1962, p. 148).

Irving passaria os próximos anos em uma busca frenética por esse livro. Na biografia de Shelley escrita por Medwin, ao falar sobre o fascínio que tal história produzia em todos que a conheciam — inclusive Shelley —, Medwin diz que a peça “é tão rara que Washington Irving me contou tê-la procurado, mas sem sucesso, em várias bibliotecas públicas da Espanha” (Medwin, 1913, p. 405). Sobre essa infrutífera busca de Irving também escreve seu biógrafo Stanley T. Williams: “A peça original Irving não foi capaz de encontrar, apesar de na Espanha ter contado com a ajuda de experientes colecionadores. Ele apenas ouviu falar, mas jamais viu a peça supostamente chamada *Embozado de Córdoba*” (Williams, 1935, p. 467).

Nota-se que os nomes dados à peça eram vários, o que possivelmente dificultou a sua busca. O fato de o interesse na obra ter surgido por meio de boatos, sem que Irving tenha realmente tido contato direto com a obra também era um fator complicador. O único que de fato lera a peça foi Shelley, que possuía uma cópia do livro – informação desconhecida por Medwin, como atesta a citação anterior em que se refere à busca de Irving nas bibliotecas da Espanha. Além disso, quando Medwin compartilha com Irving a ideia que Byron havia tido, tanto Shelley quanto Byron já haviam morrido — o primeiro em 1822, o segundo em 1824 —, de modo que Irving ouvira falar da peça unicamente por quem menos a conhecia.

Como se descobriu posteriormente, a peça em questão se chama *El purgatorio de San Patricio*, escrita por Pedro Calderón de la Barca em 1628 (Thorner, 1934, p. 150). A peça de Calderón, por sua vez, foi inspirada na obra *Vida y purgatorio de San Patricio*, de Juan Pérez de Montalbán, publicada no ano anterior, em 1627 (Dixon, 1976, p. 142-143). O texto de Montalbán, em prosa, narra, em sua primeira parte, a trajetória de Patrício, e, em sua segunda metade, a queda, arrependimento e redenção de Ludovico Enio. No entanto, na obra de Montalbán não há nenhum duplo. Em certo momento, Ludovico tem um presságio de morte ao deparar-se com um bilhete assinado por ele mesmo dado como morto; é aí que ele se arrepende e parte em direção ao Purgatório de São Patrício, na Irlanda. Na peça de Calderón, em lugar do bilhete, Ludovico, possuído pela culpa, é assombrado por uma figura enigmática e encapuzada que posteriormente se revela seu duplo — o duplo como presságio de morte. A peça de Calderón é também um hipertexto da peça de Montalbán.

Apesar de não ter encontrado o texto de Calderón, porém, o interesse de Irving no assunto persistiria ainda por muito tempo. Nos anos seguintes, começou a escrever pelo menos

três esboços do drama. Alguns trechos constam inclusive em seu diário. Todavia, nenhuma das versões foi concluída.

Até que, em 1835, talvez como uma forma de se livrar desse peso que arrastava consigo, sem conseguir dar a forma por ele tão almejada a uma ideia que o inquietava, Irving publica “An unwritten drama of Lord Byron”, baseado no esboço a ele entregue por Medwin dez anos antes. Publicado em outubro de 1835 no anuário *The Gift: a Christmas and New Year's Present for 1836*, o texto de Irving, um conto com ares de ensaio breve, além de ser um hipertexto da peça de Calderón, também possui enorme quantidade de elementos intertextuais, por citar outros autores, como Byron, Shelley e o próprio Calderón, além de mencionar o *Fausto*, de Goethe.

### **Poe se Inspira em Irving**

Na mesma edição do anuário *The Gift* em que Irving publicara “An unwritten drama of Lord Byron”, Edgar Allan Poe publica o conto “Manuscript found in a bottle”. Este conto em si nada tem a ver com o mito do duplo. Contudo, o fato de o conto de Irving ter saído na mesma publicação desperta em Poe o interesse pelo tema. Nesta sessão veremos trechos de correspondências, também um tipo de paratexto — e especificamente um epitexto.

Nos anos seguintes, Poe continuaria a publicar vários de seus contos em diversas revistas e anuários. Ao fim daquela década, tendo acumulado um considerável número de contos escritos e com publicações dispersas, Poe pensa em reuni-los em uma compilação. Para tal, busca o apoio de não outro que o próprio Washington Irving. Em carta a Phillip P. Cooke, também escritor e amigo de Poe, datada em 21 de setembro de 1839, este comenta sobre uma carta de Irving recebida em resposta a um pedido de recomendação: “Ao meu lado está agora uma carta de Washington Irving em que ele fala com entusiasmo de meu último conto ‘The fall of the house of Usher’ – na qual ele promete fazer sua opinião pública na primeira boa oportunidade” (Poe, 2008, p. 193). Poe havia enviado a Irving uma carta junto à edição de setembro da revista *Burton's Gentlemen's Magazine*, na qual publicara “The fall of the house of Usher”. Todavia, tanto a referida carta de Irving a Poe como a deste àquele ficaram perdidas no tempo.

O único fragmento sobrevivente é um trecho da carta de Irving a Poe, posteriormente publicado no volume *Tales of the grotesque and arabesque*, lançado em 1840, na seção de recomendações no início do segundo volume — este um peritexto, pois está inserido no livro.

Diz o trecho: “Estou deveras satisfeito com um conto chamado ‘The fall of the house of Usher’, e penso que uma coleção de contos igualmente bem escritos não deixaria de ser favoravelmente bem recebida. [...] Seu efeito gráfico é poderoso” (Poe, 1840, p. i).

Essa resposta positiva encorajaria Poe a enviar nova carta a Irving no dia 12 de outubro, dessa vez acompanhada da edição daquele mês da *Burton’s Gentlemen’s Magazine*, em que havia publicado “William Wilson”. Escreve Poe em um trecho da carta:

Tomo a liberdade de enviar-lhe o número de outubro da *Gentlemen’s Magazine*, incluindo o conto “William Wilson”. Este é o conto de que falei em minha carta anterior, o qual é baseado em um breve artigo seu na primeira publicação do *Gift* – o de 1836. Seu artigo se chama “An unwritten drama of Lord Byron”. Eu tenho esperança de que, tendo deste modo o direito de propriedade de meu “William Wilson”, você seja instigado a lê-lo – e também espero que, ao lê-lo, encontre nele algo que o agrade (Poe, 2008, p. 198-199).

A carta anterior à que Poe faz alusão em ter falado sobre “William Wilson” também está perdida. A resposta de Irving, no entanto, é datada de 6 de novembro de 1839. Segue um trecho:

Li seu pequeno conto “William Wilson” com muito prazer. É conduzido em um estilo deveras pitoresco, e o interesse singular e misterioso é bem sustentado do início ao fim. Repito o que eu havia dito em relação a um texto anterior que você fez o favor de me enviar, que penso apenas que uma série de artigos de mesmo estilo e qualidade seria extremamente bem recebida pelo público.

Eu poderia acrescentar, em particular, que considero o último conto muito melhor em relação ao estilo. É mais simples (Poe, 1902, p. 54).

Por meio dessa troca de cartas com Irving, Poe, um nome ainda relativamente desconhecido do grande público à época, buscava o aval de um autor consagrado. Esforço este que se provou frutífero, já que no ano seguinte, 1840, sairia do prelo o já citado *Tales of the grotesque and arabesque*, primeira publicação em formato de livro de Poe, uma compilação em dois volumes de boa parte dos contos lançados anteriormente em jornais, revistas e anuários.

Em relação a ambos os contos de Irving e Poe e à influência de um sobre o outro, ao lê-los, tem-se a clara sensação de que o primeiro é de fato a principal inspiração do segundo – mesmo que a ideia original de Irving fosse criar uma peça dramática, e não um conto, como o fez Poe. A ideia central está ali: um jovem impulsionado por seus desejos e assombrado pela consciência materializada na forma de seu duplo.

No entanto, há também diferenças. O protagonista, chamado Alfonso em Irving, é agora William Wilson, em Poe. E enquanto o drama de Irving toma lugar na Espanha, o conto de Poe

transcorre na Inglaterra. Mudanças pequenas, mas que nem por isso deixam de ser importantes. Entretanto, ainda assim podemos considerar o conto de Poe como um hipertexto do conto de Irving, por sua clara inspiração neste e pela semelhança entre elementos chave de ambos os contos. Interessante de se notar como o texto de Irving, primeiramente um hipertexto de Calderón, torna-se agora um hipotexto de Poe. Assim, a trama que havia nascido no sistema literário do Século de Ouro espanhol e fora transportada a um autor pertencente ao sistema inglês do século XIX — que, por sinal, não a publicou: Byron —, penetrava agora o sistema literário estadunidense.

### **Poe acusa Hawthorne de plágio**

Concomitantemente à ascensão em sua carreira como escritor de ficção, Poe também angariava reputação como crítico literário e editor. Até o início dos anos 1840, já havia trabalhado como editor na revista *Southern Literary Messenger*, e como editor assistente na *Burton's Gentlemen's Magazine* e na *Graham's Magazine*. Nesta última trabalhava em 1842, quando publica, na edição de maio, uma crítica à segunda edição de *Twice-told tales*, compilação de contos de Nathaniel Hawthorne em dois volumes — a primeira edição havia sido publicada em 1837 com menos conteúdo e em apenas um volume. Um artigo crítico, como vimos, configura um metatexto.

Hawthorne era nessa época um escritor ainda pouco conhecido, longe do sucesso que alcançaria na década seguinte com a publicação dos romances *A letra escarlata*, em 1850, e *A casa das sete torres*, no ano seguinte, 1851, tidos como grandes clássicos da literatura estadunidense.

Poe começa o artigo cheio de elogios a Hawthorne, falando inclusive sobre o problema a respeito da limitação do espaço dedicado à crítica do livro: “Nós [...] devemos necessariamente discutir seus volumes mais brevemente e ao acaso do que seus altos méritos merecem” (Poe, 1842, p. 298). Mais adiante, Poe chega a comparar Hawthorne a Irving: “os ensaios de Hawthorne têm muito do caráter de Irving, com mais originalidade, e menos refinados” (Poe, 1842, p. 298). A posteridade coroaria os três, Irving, Poe e Hawthorne, como alguns dos principais contistas da literatura estadunidense. A comparação persiste em outro trecho: “Temos pouquíssimos contos estadunidenses dignos de mérito – podemos dizer,

inclusive, que não há nenhum, com a exceção de *The tales of a traveller*, de Washington Irving, e destes *Twice-told tales*, do Sr. Hawthorne” (Poe, 1842, p. 299).

Especificamente sobre a originalidade de Hawthorne, Poe dedica o seguinte parágrafo:

O atributo distintivo do Sr. Hawthorne é a invenção, a criação, a imaginação, a originalidade – atributos que, na literatura de ficção, certamente valem por todo o resto. Mas a natureza da originalidade, no que tange a sua manifestação nas letras, é compreendida de maneira errônea. A mente inventiva ou original frequentemente se manifesta tanto na inovação do tom como na inovação do tema. Sr. Hawthorne é original em todos os aspectos (Poe, 1842, p. 299).

Os elogios continuam ao falar brevemente sobre alguns contos. Ao comentar sobre “Howe’s masquerade”, entretanto, Poe muda o tom: “Em ‘Howe’s masquerade’ vemos algo que se assemelha a um plágio — mas que pode ser uma lisonjeira coincidência de pensamento” (Poe, 1842, p. 299). Em seguida, Poe coteja alguns trechos das cenas finais de “Howe’s masquerade” e de “William Wilson”, comparando-os. Estes são alguns fragmentos dos trechos apresentados por Poe:

Com um sombrio rubor de ira em sua frente, eles viram o General desembainhar sua espada e avançar em direção à figura encapuzada antes que esta desse um passo mais.

“Canalha, revele-se!”, gritou ele. “Daqui você não passa!”

[...]

Sua expressão severa deu lugar a um olhar de completo espanto, ou mesmo de horror, enquanto recuava vários passos da figura, e deixou cair a espada sobre o chão (Hawthorne, 1884, p. 287-288).

“Patife!”, eu disse, com a voz rouca de raiva, enquanto cada sílaba que eu pronunciava parecia combustível à minha fúria. “Patife! Impostor! Maldito canalha! Você não irá... você não irá me acoessar até a morte! Siga-me, ou eu o apunhalo aí mesmo onde você está”.

[...]

Sua máscara e seu capuz estavam onde ele os havia jogado, sobre o chão (Poe, 1840, p. 56-57).

Então, Poe argumenta:

Percebe-se que, não apenas os conceitos gerais são idênticos, mas há também vários pontos semelhantes. Em ambos os casos a figura é o espectro ou duplicação do observador. Em ambos os casos a cena é em um baile de máscaras. Em ambos os casos a figura está encoberta. Em ambos há uma briga – isto é, palavras odiosas são trocadas entre as partes. Em ambos o observador está enfurecido. Em ambos a capa e a espada caem sobre o chão (Poe, 1842, 300).

Poe parece não se lembrar, entretanto, que a ideia desse embate final tinha origem em Calderón, e chegara a ele por meio de Irving:

Eles lutam; seu rival pouco se defende; à primeira estocada recebe a espada de Alfonso em seu peito; e ao cair, exclama: “Estás satisfeito?!”

A máscara e o manto do desconhecido caem e Alfonso descobre sua própria imagem — o espectro de si mesmo — e morre de horror! (Irving, 1835, p. 169)

Além disso, apesar de não estar presente na edição de 1837 de *Twice-told tales*, muito provavelmente Poe não fazia ideia de que “Howe’s masquerade” havia sido publicado pela primeira vez na edição de maio de 1838 da *Democratic Review*, ou seja, mais de um ano antes da primeira publicação de “William Wilson” em outubro de 1839 da *Burton’s Gentlemen’s Magazine*. Apenas estes fatos são suficientes para provar como infundada a acusação de Poe.

A única resposta que temos da parte de Hawthorne — se é que se pode considerá-la como tal — veio em 1846, quando da publicação de nova edição de *Twice-told tales* e nova resenha crítica de Poe — desta vez, porém, sem nenhuma descabida acusação. Em 17 de junho daquele ano escreve Hawthorne a Poe:

Tenho lido suas críticas ocasionais a meus textos com grande interesse – não tanto por seu julgamento ser, no geral, favorável, mas porque pareciam ser dados de forma honesta. Eu prezo apenas pela verdade; e sempre aceitei muito prontamente a dura verdade, em relação a meus escritos, do que uma mentira açucarada.

Confesso, todavia, que o admiro mais como um escritor de contos do que como crítico. Eu poderia muitas vezes – e muitas vezes o faço – discordar de suas opiniões nesta última, mas jamais deixaria de reconhecer sua força e originalidade na primeira (Poe, 1902, p. 232-233).

No artigo “Hawthorne, Poe, and a literary ghost”, Horace Thorner comenta sobre esse grande imbróglio literário:

É uma história realmente estranha que está por trás desta estranha acusação. É a história de um fantasma literário, um personagem de um livro morto que ascendeu de seu túmulo mofado para atizar a imaginação de Calderón, para perturbar os sonhos de Shelley, para enfeitiçar as horas despertas de Byron e Irving, e, como resultado de todas essas aventuras, para assumir o papel principal de “Howe’s masquerade”, de Hawthorne, e de “William Wilson”, de Poe (Thorner, 1934, p. 146-147).

Thorner ainda brinca com a ideia do suposto roubo da trama e o fato de o próprio Irving ter, ao final de seu texto, convidado a outros autores que quisessem dar corpo à ideia que o assombrava: “Teria Poe esquecido a comum inspiração de ambos? Ou ele realmente achava que Hawthorne havia plagiado ele e não Irving, a convite de Irving? Ou ele apenas supôs que

seria correto gritar ‘pega ladrão!’ antes que ele próprio fosse descoberto?’ (Thorner, 1934, p. 153).

Paul Regan, no ensaio “Hawthorne’s ‘plagiary’; Poe’s duplicity”, vai ainda mais longe. Regan sugere que, na verdade, Poe havia usado “Howe’s masquerade”, de Hawthorne, para compor o conto “The mask of the red death”, publicado na mesma edição da *Graham’s Magazine* em que publicara sua crítica a Hawthorne:

Tanto “The mask of the red death” [...] quanto “Howe’s masquerade” falam sobre nobres que confinam a si mesmos e a seus asseclas em palácios de modo a buscar segurança contra um ameaçador adversário. [Ambos] regalam seus convivas com um baile de máscaras às vésperas do colapso de suas defesas. O baile de máscaras de ambos termina, bem como seus domínios, quando um mascarado não convidado aparece (Regan, 1970, p. 285).

Regan usa como base a duplicidade na obra de Poe, seja algum artifício narrativo imbuído de duplo sentido, o narrador não confiável, ou mesmo o próprio duplo, para argumentar que a acusação de Poe não era uma forma de esconder o seu próprio delito, mas sim de escancarar-lo a fim de deliciar os leitores mais ávidos com tal intertextualidade.

De qualquer forma, independente das reais intenções de Poe, e mesmo que as ideias centrais que permeiam estas obras possam ser semelhantes, é inegável a criatividade de cada um destes autores na forma, no contorno, na vida que deram a esse esqueleto, esse espectro que perturbou e assombrou suas mentes — e assombrará e perturbará tantas outras quantas forem possíveis nos séculos que virão.

## Considerações Finais

Com esta jornada transtextual por meio de excertos de cartas, diários, críticas e textos literários, conseguimos estabelecer uma ligação entre a literatura espanhola do século XVII e a Inglaterra e os Estados Unidos do século XIX. Ancorados pela teoria dos polissistemas de Even-Zohar, vemos como as literaturas de diferentes épocas e lugares do mundo podem influenciar umas às outras. Percebemos também que as dinâmicas dentro dos sistemas literários podem ocorrer das mais variadas formas, mas em especial em sistemas tidos como jovens, recém-formados, ou então em sistemas centrais em que há vácuos literários, ou seja, em que o repertório solidificado já não supre as demandas, permitindo dessa forma o surgimento de novas literaturas naquele sistema.

Dessa forma, um mesmo tema central que uniu Calderón, Shelley, Byron, Irving, Poe e Hawthorne serviu para criar obras hoje clássicas, todas em torno do espectro do duplo — o assombro ao se deparar consigo mesmo.

Assim, vimos como o texto — ou pelo menos um dos elementos da narrativa — de Calderón atravessou os séculos e ganhou várias formas: primeiro a ideia de um poema dramático na mente de Byron, e posteriormente de Irving; até ganhar o formato de conto nas mãos deste último e também de Poe e Hawthorne, cada qual com suas próprias características narrativas, e também com os estilos únicos de cada autor. O resultado são textos que guardam suas semelhanças temáticas, mas que se destacam uns dos outros justamente por aquilo que lhes é único: a força criativa individual.

## REFERÊNCIAS

CALDERÓN DE LA BARCA, P. El purgatorio de San Patricio. *In*: CALDERÓN DE LA BARCA, P. **Comedias de Don Pedro Calderón de la Barca**. Madrid: M. Rivadeneyra, 1872, p. 149-166.

DIXON, V. F. Saint Patrick of Ireland and the dramatists of Golden-Age Spain. **Hermathena**, n. 121, p. 142-158, 1976.

EVEN-ZOHAR, I. A posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário. **Translatio**, Porto Alegre, n. 3, p. 3-10, 2012.

EVEN-ZOHAR, I. Teoria dos polissistemas. **Translatio**, Porto Alegre, n. 5, p. 1-21, 2013.

GENETTE, G. **Palimpsestes**: La littérature au second degré. Paris: Éditions du Seuil, 1982.

HAWTHORNE, N. Howe's masquerade. *In*: HAWTHORNE, N. **Twice-told tales**. The complete works of Nathaniel Hawthorne, vol. 1. Boston: Houghton, Mifflin & Co., 1884, p. 272-290.

IRVING, W. An unwritten drama of Lord Byron. *In*: LESLIE, E. (ed.). **The Gift**: a Christmas and New Year's Present for 1836. Editado por Miss Leslie. Filadélfia: E. L. Carey & A. Hart, 1835, p. 166-171.

IRVING, W. **Journals and notebooks**. Volume III, 1819-1827. Madison: The University of Wisconsin Press, 1970.

LOVELL, J. R.; ERNEST, J. **Captain Medwin**: friend of Byron and Shelley. Austin: University of Texas Press, 1962.

MEDWIN, T. **The life of Percy Bysshe Shelley**. Londres: Oxford University Press, 1913.

POE, E. A. Review of New Books: "Twice-told tales", by Nathaniel Hawthorne. **Graham's Lady's and Gentlemen's Magazine**, Filadélfia, v. 20, n. 5., p. 298-300, 1842.

POE, E. A. **Tales of the grotesque and arabesque**. Filadélfia: Lea & Blanchard, 1840.

POE, E. A. **The collected letters of Edgar Allan Poe**. Nova York: The Gordian Press, 2008.

POE, E. A. **The complete works of Edgar Allan Poe**. Nova York; Filadélfia; Chicago: John D. Morris and Company, 1902.

REGAN, P. Hawthorne's "plagiary"; Poe's duplicity. **Nineteenth-Century Fiction**, Berkeley, v. 25, n. 3, p. 281-298, 1970.

THORNER, H. Hawthorne, Poe, and a literary ghost. **The New England Quarterly**, Norwood, v. 7, n. 1, p. 146-154, 1934.

WILLIAMS, S. T. **The life of Washington Irving**. Nova York: Oxford University Press, 1935.

### ***CRediT Author Statement***

---

- Reconhecimentos:** Não.
  - Financiamento:** Não houve.
  - Conflitos de interesse:** Não houve.
  - Aprovação ética:** Não.
  - Disponibilidade de dados e material:** Não.
  - Contribuições dos autores:** Responsável único pelo artigo.
- 

**Processamento e editoração: Editora Ibero-Americana de Educação**  
Revisão, formatação, normalização e tradução

