



# O “LOCUS HORRIBILIS” E O SOBRENATURAL COMO ELEMENTOS DO IMAGINÁRIO GÓTICO EM *THE CASTLE OF OTRANTO*

THE “LOCUS HORRIBILIS” AND THE SUPERNATURAL AS ELEMENTS OF THE  
GOTHIC IMAGINATION IN *THE CASTLE OF OTRANTO*

1

Amanda Aparecida Wild<sup>1\*</sup>

Ivan Marcos Ribeiro<sup>\*\*</sup>

Luciana Colucci<sup>\*\*\*</sup>

**Resumo:** O presente artigo visa analisar a importância da construção do *locus horribilis* e do sobrenatural tanto para a obra fundadora da tradição da literatura gótica, *The Castle of Otranto*, escrita por Horace Walpole (1717-1797), como para a construção do imaginário gótico. Dessa forma, destacamos em nossa análise a importância do *locus horribilis* nessa narrativa, como um espaço sombrio e opressor, e que faz parte da chamada maquinaria gótica, estabelecida por Walpole. Com isso, os elementos da maquinaria gótica, em especial o espaço, tem sido usado e reinventado até à época atual.

**Palavras-chave:** *Locus Horribilis*; Sobrenatural; Imaginário gótico; Maquinaria Gótica.

**Abstract:** The present article aims to analyse the importance of the construction of the *locus horribilis* and the supernatural both for the founding work of the Gothic, *The Castle of Otranto*, written by Horace Walpole (1717-1797), and for the construction of the Gothic imagination. Therefore, we emphasise in our analysis the importance of the *locus horribilis* in this narrative, as a gloomy and oppressive space, which is part of the so-called Gothic machinery, established by Walpole (2001). Thus, the Gothic machinery elements, especially the space, have been used and reinvented up to the present time.

**Keywords:** *Locus Horribilis*; Supernatural; Gothic Imagination; Gothic Machinery.

\* Discente do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGELIT), nível Mestrado, da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). E-mail: amanda.apwild@gmail.com

\*\*Doutor em Teoria da Literatura e Literatura Comparada e Professor do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGELIT/UFU). E-mail: imribeiro@ufu.br

\*\*\*Doutora em Estudos Literários pela Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP/FCLAr) e docente de Graduação, Departamento de Estudos Literários, da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM). E-mail: luciana.colucci@uftm.edu.br

## INTRODUÇÃO

*(...) A publicação de *The Castle of Otranto*, de Horace Walpole, em 1764, reintroduziu, por assim dizer, no seio dos ideais neoclássicos de harmonia, decoro e moderação, o horrível, o insano e o demoníaco, escancarando as contradições que marcaram a assim chamada Era da Razão. (VASCONCELOS, S. G., 2002, p. 119.).*

**A** gênese da literatura gótica ocorreu a partir da publicação de *O Castelo de Otranto* (1764), obra escrita pelo aristocrata inglês Horace Walpole, no século XVIII, cujo pano de fundo histórico é marcado pelo Iluminismo. Dessa forma, o contexto Iluminista, influenciado pela razão, se deparava com uma literatura sombria que estava em oposição a tais valores. O crítico Fred Botting (1996, p. 09, tradução nossa) menciona que “(a)s figuras Góticas continuam sendo como uma sombra da modernidade, com narrativas opostas mostrando o lado subterrâneo dos valores iluministas e humanistas”: o Gótico representava as sombras que conviveriam com a Era da Razão. Dessa maneira, traçando um paralelo com a Idade Média, o Gótico - com os castelos, ruínas, catedrais - está justamente conectado ao peso do passado medieval obscuro, sendo um passado que está em contraponto com o progresso racional do Iluminismo por, de certa forma, dialogar com tonalidades consideradas bárbaras e por muitas vezes sobrenaturais.

Além disso, na literatura gótica é preciso observar a relação entre forma, conteúdo e seus efeitos de sentido, pois essa literatura opera com elementos próprios estruturantes dessa área, comumente denominada “maquinaria gótica” como estabelecido por Walpole no prefácio da primeira edição de *Otranto*. Tais elementos - o espaço, a personagem, o tempo, e o sobrenatural - são fundamentais nessa constituição narrativa, tanto que se tornam inspiração, por exemplo, para obras posteriores a *Otranto* como *Os*



*Mistérios de Udolpho* (1794), escrita por Ann Radcliffe e *Drácula* (1897), escrita por Bram Stoker.

Considerando os elementos da maquinaria gótica, ressaltamos que nosso interesse está sobre a categoria espaço, uma vez que o espaço (o Castelo) tem força determinante na obra na medida em que há uma interdependência entre o mesmo e as personagens. Ainda, Walpole menciona que as cenas acontecem em um castelo real, bem como descreve as partes específicas desse cenário, reiterando a importância da construção desse espaço, uma vez que o autor tinha essa estrutura em mente. Tal fato se mostra perceptível ao decorrer da narrativa, principalmente pelos acontecimentos catastróficos desencadeados por esse espaço. Nesse sentido, é essencial a importância do espaço na construção da narrativa, e como este elemento acaba por se conectar com os outros elementos da maquinaria gótica.

Contextualizada uma definição de maquinaria gótica e sua importância para que se estruture a narrativa em questão, é relevante traçar um breve resumo de *O Castelo de Otranto* para um melhor entendimento da obra. Em um primeiro momento o autor começa mencionando sobre Manfred, considerado o vilão do romance, e seus filhos Matilda e Conrad. Seu filho desaparece de maneira misteriosa, sendo encontrado, posteriormente, coberto por um elmo gigante que caiu sobre ele. Depois de tal evento aterrorizante, a rotina do castelo é perturbada por diversos acontecimentos sombrios, como a armadura gigante que se move; o espaço labiríntico do castelo, o qual aprisiona Isabella, a prometida de Conrad, que é constantemente perseguida por Manfred; a fotografia do avô de Manfred que se movimenta misteriosamente, bem como outros eventos que corroboram para a construção do *locus horribilis* nessa obra. Dessa forma, tal narrativa não é apenas aterrorizante, mas também dialoga com questões históricas e sociais importantes, como o passado medieval, além da postura tirânica do dono do castelo, retratando o poder da nobreza em tempos medievais.

Dessa maneira, a importância de estudar e pesquisar sobre a obra fundadora da tradição da literatura gótica relaciona-se com a construção de uma estrutura propícia em que o Gótico se manifesta, e que são os elementos da maquinaria gótica anteriormente exposta, e por trazer reflexões inerentes às manifestações do Gótico como o medo, as consequências do sobrenatural na vida das personagens, e que contribui para a construção do imaginário gótico como um todo. Portanto, *Otranto* com seus espaços fantasmagóricos, acaba por refletir como o Gótico se manifesta na literatura, nas artes e, ainda, constitui-se como uma



base para as produções artísticas do oitocentos até a contemporaneidade, pois o medo é uma condição da humanidade em qualquer tempo.

## HORACE WALPOLE E A LITERATURA GÓTICA

*(...) I perceive you have no idea what Gothic is; you have lived too long amidst true taste, to understand venerable barbarism.*

*(WALPOLE, Horace, 1866, p. 327).*

Horace Walpole, considerado o pai da literatura gótica, foi o quarto *Earl of Orford*, escritor, colecionador, *connoisseur* de artes, escritor de inúmeras cartas, e um entusiasta da Idade Média. De acordo com Byron e Punter (2004), Walpole foi o terceiro filho do político Robert Walpole, primeiro-ministro entre 1721 até 1742, o que comprova as influências políticas que o escritor teve em sua vida, sendo inclusive eleito membro do parlamento inglês. Os críticos ainda mencionam que o autor foi uma figura importante do *Gothic architectural revival*, inclusive construindo sua casa no estilo neogótico, em Strawberry Hill, na Inglaterra, depois de estudar sobre ruínas, igrejas e casas antigas.

Na literatura, para além de *Otranto*, Walpole escreveu o primeiro drama gótico intitulado *The Mysterious Mother* (1768), "(u)ma tragédia em que o pano de fundo é o período antes da Reforma Protestante." (BYRON; PUNTER, 2004, p. 169, tradução nossa). Sendo assim, é perceptível mais uma obra em que a Idade Média é o pano de fundo, explicitando o contexto medieval como um importante elemento para a formação da literatura gótica com o retorno ao passado e ao espaço gótico. Portanto, para além da biografia de Walpole, é importante salientar que mesmo com suas influências aristocráticas, o autor traz relevantes contribuições para a literatura de sua época pelo retorno à Idade Medieval, principalmente quando se pensa no contexto oitocentista predominado pela razão, pois o Gótico representa as sombras e inquietações humanas que o Iluminismo tentou ocultar.

Ainda discutindo sobre Walpole e a literatura gótica, em uma de suas cartas para Horace Mann, em 1753, o autor expõe o que ele pensava sobre o Gótico, estabelecendo conexões entre o Gótico e o bárbaro, bem como na arquitetura:

*(...) I perceive you have no idea what Gothic is; you have lived too long amidst true taste, to understand venerable barbarism. You say, "You*



suppose my garden is to be Gothic too". That can't be; Gothic is merely architecture; and as one has a satisfaction in imprinting the gloom of abbeys and cathedrals on one's house, so one's garden, on the contrary, is to be nothing but riot, and the gaiety of nature. (WALPOLE, 1866, p. 327).

É perceptível que para Walpole o espaço gótico é evidentemente importante, uma vez que é por meio desse espaço que se pode apreender as tonalidades sombrias dessa vertente como o medo, o enclausuramento e o sobrenatural. Nesse viés, entendemos o porquê de Horace Walpole ser considerado o pai da literatura gótica, bem como um escritor o qual é retomado por diversos outros escritores dessa tradição e, também, pela crítica. Um exemplo é o poeta inglês Lord Byron (1788-1824), que menciona Walpole como: "(o) pai do primeiro romance, e da última tragédia em nossa língua, é certamente digno de um lugar mais elevado do que qualquer escritor vivo, seja ele quem for." (BYRON, 1821, p. 20, tradução nossa).

Ademais, a Idade Média aparece como um importante pano de fundo para as narrativas góticas, sendo perceptível a conotação negativa que isso trará ao termo Gótico como um todo, uma vez que "(e)sse passado era chamado de "Gótico", um geral e depreciativo termo da Idade Medieval que conjurou ideias de costumes e práticas de superstição, ignorância, imaginações extravagantes e a selvageria." (BOTTING, 1996, p. 15, tradução nossa). Assim sendo, o Gótico apresenta-se como um passado a ser ultrapassado por meio da racionalidade e do conhecimento, como é defendido pelos ideais iluministas, mas Walpole desafia essa ideia com *Otranto*.

Em paralelo ao contexto sócio-histórico britânico, Clery (2002) menciona que esse passado pode ser também considerado como o rompimento com o passado católico, devido à reforma protestante no século XVI. Em *Otranto*, há alusão a esse passado católico que o Iluminismo tentou romper, pois temos espaços como a igreja de São Nicolau e o monastério. Nesse viés, a própria igreja de São Nicolau é assombrada pelo sobrenatural, uma vez que os convidados presenciaram o desaparecimento de um dos objetos do castelo:

During this altercation some of the vulgar spectators had run to the great church which stood near the castle, and came back open-mouthed, declaring the helmet was missing from Alfonso's statue. (WALPOLE, 2001, p. 20).



A partir dessa passagem, é perceptível a relevância da igreja de São Nicolau na narrativa como uma marca desse espaço e passado medievais, o qual sofreu tentativa de apagamento pelo Iluminismo. Com isso, podemos ressaltar que essas sombras medievais são como um “peso” e, que em outros termos, esse peso seria o prestígio, autoridade e opressão que se corporifica por meio da figura do castelo medieval em *Otranto*.

É também relevante pontuar mais alguns aspectos presentes em *Otranto* e que podem “pairar” em outras narrativas dessa vertente: a) a dualidade na obra em questão e no Gótico como um todo, principalmente por haver as oposições entre o mal e o bem (em que há a personagem vilanesca como Manfred e Isabella como a personagem que sofre as perseguições desse vilão); b) a mescla de gêneros entre o *romance* e *novel*, em que a combinação do sobrenatural e do real remetem às novelas de cavalaria (*romance*) e ao romance moderno (*novel*) (GAMER, 2001, p. 26), trazendo para a narrativa traços de realismo, bem como o sobrenatural a todo momento; c) o excesso é outro elemento importante do Gótico, assim como a sua própria ambivalência. Gamer (2004, p. 58) afirma que os excessos presentes em *Otranto* são relacionados à força da imaginação, sendo que o excesso imaginativo conduziu para uma força corruptiva, deixando clara a estrutura da obra, que tem como apoio a imaginação com seus mais diversos desdobramentos como o terror, o horror, e o sobrenatural. Em *Otranto*, isso se desdobra como um espaço fértil para as mais diversas catástrofes. Walpole, no prefácio da primeira edição de *Otranto*, menciona que “ (...) (n)ão há nada bombástico, nem falsidades, floreios, digressões ou descrições desnecessárias. Tudo se encaminha diretamente para a catástrofe.” (WALPOLE, 2019, p. 15).

Dessa maneira, é possível destacar que para além da imaginação presente no Gótico, que deságua em *Otranto*, Walpole cria uma narrativa planejada e raciocinada em que toda a imaginação construída por meio do espaço tende ao caos, aos eventos catastróficos e sobrenaturais, caracterizando assim uma dualidade entre a racionalidade do autor em construir essa estrutura, aliado com seu excesso imaginativo. Portanto, a relevância de se estudar a literatura gótica, bem como Walpole, está em lembrar que as sombras do passado medieval permanecem vivas até os dias de hoje na trajetória da humanidade.



## O CASTELO DE OTRANTO E A MAQUINARIA GÓTICA

*Many of the main ingredients of the genre that was to be known as the Gothic novel can be found in Horace Walpole's *The Castle of Otranto*. (BOTTING, Fred. 1996, p. 31).*

A maquinaria gótica presente em *Otranto* - o espaço, o tempo, a personagem e o medo – estrutura essa narrativa, bem como se apresenta como a forma e o conteúdo do texto, em que ambos estão relacionados, uma vez que a imaginação e a racionalidade do autor se encontram corporificadas, pois a estrutura da obra foi planejada pelo autor, e a imaginação está presente no enredo, por meio dos eventos aterrorizantes do castelo. Dessa forma, Walpole esclarece para os seus leitores sobre a maquinaria gótica de maneira perspicaz:

I will detain the reader no longer but to make one short remark. Though the machinery is invention, and the names of the actors imaginary, I cannot but believe that the ground-work of the story is founded on truth. The scene is undoubtedly laid in some real castle. The author seems frequently, without design, to describe particular parts. *The chamber, says he, on the right-hand; the door on the left-hand; the distance from the chapel to Conrad's apartment:* these and other passages are strong presumptions that the author had some certain building in his eye. (2001, p. 07, grifo do autor).

7

Com isso, apreende-se que a maquinaria gótica proposta por Walpole é invenção, mas é, ao mesmo tempo, estruturada e articulada pelo autor, em que cada um dos elementos dessa maquinaria é importante para se entender os desdobramentos do espaço Otrantino, elemento dominante na narrativa, bem como fora explicitado pelo autor. Assim sendo, é preciso se atentar para os efeitos de sentido que essa maquinaria busca provocar em termos de sua estética.

Brevemente, observamos que o espaço é um elemento inquietante nesta obra, uma vez que o castelo e os seus elementos complementares – por exemplo, o elmo gigante, as armaduras, e as passagens subterrâneas – apresentam-se como um cenário propício para as manifestações sobrenaturais. Dessa maneira, um exemplo dessa inquietação gerada pelo espaço é quando a fotografia (objeto inanimado) do avô de Manfred solta um suspiro profundo e começa a se movimentar: "(n)aquele instante, o retrato do avô do príncipe,



pendurado sobre o banco em que os dois haviam se sentado, proferiu um profundo suspiro e elevou o tórax.” (WALPOLE, 2019, p. 24)<sup>2</sup>. Com isso, é perceptível que o espaço, assim como o sobrenatural e o passado, são importantes elementos da maquinaria gótica que se dissolvem nessa passagem, o sobrenatural, por sua vez, representa o passado que tem poder sobre o presente (BYRON; PUNTER, 2004, p. 179, tradução nossa).

Outro elemento da maquinaria gótica é o tempo passado, uma vez que o autor buscou para a sua narrativa o passado medieval europeu na construção de *Otranto*, como já temos discutido ao longo deste artigo. Com isso, é importante reiterar o passado para a construção do cenário em que se passa a narrativa, sobretudo porque se relaciona com as personagens e o espaço. Outrossim, a *ancient prophecy* está presente logo na primeira página da obra, o que acaba por trazer também essa sensação da volta do passado que perturba o presente: “(...) (u)ma antiga profecia”, segundo a qual o castelo e a senhoria de Otranto “deveriam passar da presente família assim que o verdadeiro proprietário crescesse demais para habitá-lo.” (WALPOLE, 2001, p. 17), uma vez que tal profecia iria se concretizar posteriormente na narrativa. Dessa maneira, é perceptível que além de trazer a volta do passado (que, conseqüentemente, perturba e está pairando no tempo presente), essa passagem elucida que a ficção gótica “(...) (p)reserva antigas tradições ao invés vez de atacar o legado da aristocracia feudal.” (BOTTING, 1996, p. 04, tradução nossa), reiterando assim, a importância das tradições medievais para a narrativa como as superstições e profecias, por exemplo.

Ademais, o mistério, e até mesmo o sobrenatural, se relaciona com essa antiga profecia mencionada uma vez que os supostos infortúnios ocultos que o passado traz para o reinado do vilão Manfred e para a linha de sucessão de seu reinado advém dessa mesma profecia. Ainda sobre o passado, como fora mencionado anteriormente, o passado católico é o pano de fundo da narrativa. Botting (1996, p. 41) menciona que Walpole escolheu o sul da Europa, como a Itália e a França em particular, em que existe uma associação com o Catolicismo, cujas crenças e poder arbitrário encontram-se presentes. Assim sendo, é descrito o começo da liturgia que estava sendo preparada para o casamento de Conrad, em que: “(o)s convidados foram reunidos na capela do Castelo e tudo estava pronto para o começo do divino ofício quando perceberam que o noivo havia desaparecido.” (WALPOLE,

---

<sup>2</sup> Todas as traduções de *The castle of Otranto* para a língua portuguesa utilizadas neste artigo são de autoria de Oscar Nestarez.





2019, p. 31). Porém, mesmo com o pano de fundo relacionado com o passado católico, é perceptível um descolamento com a rigidez das tradições católicas uma vez que teremos vários eventos sobrenaturais.

As personagens da trama, outro elemento da maquinaria gótica, são mencionadas por Walpole logo no prefácio da segunda edição:

(...) he wished to conduct the mortal agents of his drama according to the rules of probability; in short, to make them think, speak, act, as it might be supposed mere men and women do in extraordinary positions. (WALPOLE, 2001, p. 10).

Sendo assim, é perceptível que as personagens elaborados pelo autor são reais, e que ocupam posições de destaque na aristocracia feudal; por outro lado, essas mesmas personagens encontram-se inseridos em um castelo sombrio, uma vez que o seu mobiliário se corporifica, nos mais diversos momentos da narrativa, em figuras sobrenaturais e demoníacas.

Para Botting (1996, p. 32) a narrativa tende mais à representação dos eventos maravilhosos, uma vez que tais eventos corroboram para a representação e pano de fundo da obra, e que as personagens acabam sendo influenciadas por tais situações. Dessa forma, um exemplo seria a afetação pela qual Manfred se submeteu pelos estranhos eventos sobrenaturais em que o elmo gigante, a fotografia de seu bisavô, bem como a armadura gigante que se movimentam sem nenhuma explicação: "(e)mbora convencido, como sua esposa, de que a visão não fora obra de imaginação, Manfredo recuperou-se um pouco da tormenta mental em que tantos eventos estranhos o haviam lançado." (WALPOLE, 2019, p. 64). Portanto, é perceptível que os espectros presentes no espaço, principalmente por meio do mobiliário gótico, perturbam essas personagens.

Sendo assim, apreende-se que os elementos da maquinaria gótica, criados a partir de *Otranto*, fundem-se entre si gerando uma espécie de inter-relação uma vez que o passado se dissolve no espaço com o castelo e os seus objetos, e as personagens encontram-se envolvidas nesse passado que afeta o seu presente. Dessa forma, tudo isso gera uma atmosfera propícia para o suspense e o sobrenatural se instalarem, construindo assim, o objeto maior desta pesquisa, o *locus horribilis*. Byron e Punter reiteram que:



(...) in *Otranto* it is possible to see how architecture, the labyrinthine and claustrophobic spaces of castles (q.v), monasteries, ruins and prisons, will come to serve an important function in suggesting such emotions as fear and helplessness. (2004, p. 179).

Portanto, o passado e o espaço com suas ruínas trazem para as personagens ansiedades, mistérios, medo, terror, horror, que corrobora para construção do insólito, uma vez que o autor "(p)rovidencia um espetáculo sobrenatural." (GAMER, 2001, p. 25, tradução nossa) para a sua narrativa por meio da maquinaria gótica, ressaltando assim a importância dessa estrutura formal no desenvolvimento do enredo em que a forma e o conteúdo se encontram interligados, como fora exposto anteriormente.

### O LOCUS HORRIBILIS EM OTRANTO

*It should hardly surprise us that the dank yet magnificent spaces of real-world Gothic – castles, crypts, cloisters and the like – figure so prominently within Gothic fiction. The late eighteenth century ineluctably regarded the Gothic edifice as a kind of sensation-machine: a sort of fantastic psychic compression-chamber in which one might recreate, atavistically, the thrilling sense of being overwhelmed by something bigger and more potent than oneself.*  
(CASTLE, 2005, p. 689).

10

Partindo para o que seria o espaço na literatura, Borges Filho (2007, p. 17) explica que "(q)uando falamos de espaço, referimo-nos tanto aos objetos e suas relações ao recipiente, isto é, à localização desses mesmos objetos." Quando se pensa sobre o espaço na literatura, é necessário se atentar sobre o que seria esse espaço e quais as suas relações com as personagens, o tempo, e características como a atmosfera sobrenatural, no que se refere ao contexto de *Otranto*.

Nesse sentido, é perceptível que para entender o espaço na literatura é também necessário suscitar que os objetos e as personagens da narrativa corroboram para a construção do mesmo, uma vez que tais elementos são inter-relacionados, e estabelecem relações que se refletem no tempo, nas personagens, e nos objetos que tais personagens estão em contato dentro desse espaço. Ou seja, o entendimento sobre o espaço na literatura é complexo, e requer uma análise detalhada.



Com isso, o termo topoanálise, o qual é empregado primeiramente por Bachelard (1998) e retomado por Borges Filho (2007), diz respeito ao "(e)studo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima." (BACHELARD, 1998, p. 22). Nesse viés, o termo, a partir dos pesquisadores citados em questão, diz respeito ao estudo detalhado do espaço. A visão de Bachelard sobre o espaço, como é perceptível, é visivelmente influenciada pelo campo da psicologia, em que relaciona esse espaço com a vida íntima e subterrânea dos sujeitos. Ainda, o autor exemplifica a topoanálise relacionando-a com a imagem da casa:

Com a imagem da casa, temos um verdadeiro princípio de integração psicológica. Psicologia descritiva, psicologia das profundidades, psicanálise e fenomenologia poderiam, com a casa, constituir esse corpo de doutrinas que designamos sob o nome de topoanálise. (BACHELARD, 1998, p. 16).

Reitera-se, portanto, que para o autor o termo em questão refere-se aos espaços psicológicos, em que a imagem da casa, ou de qualquer outro espaço, como o castelo, as passagens subterrâneas, por exemplo, constituem-se como um reflexo das profundezas do inconsciente, da psique, principalmente, dos indivíduos que estão inseridos nesse espaço. Para Borges Filho (2007), além das questões "interiores", é preciso olhar também para o espaço físico, o que este artigo aborda para uma melhor compreensão de seu uso na literatura gótica.

Partindo para a análise do espaço gótico físico e com nuances do psíquico em *Otranto*, e que seria a construção do *locus horribilis*, considera-se aqui a figura do castelo e alguns pormenores (como o poder que Manfred, o vilão da narrativa, exerce sobre esse espaço, os aposentos de Hippolita (esposa de Manfred), a galeria com o seu mobiliário, a tocha, o elmo gigante, a passagem secreta e, por fim, a caverna) em que todas essas partes do castelo suscitam as manifestações do gótico e o sobrenatural na obra. Dessa maneira, a construção desse espaço inóspito em *Otranto* relaciona-se com as profundezas psíquicas desses personagens, uma vez que esses espaços se transformam na topografia de cada ser íntimo, como afirma Bachelard (1998, p. 16).

Primeiramente, é importante se ater à figura do castelo, palco do sobrenatural na narrativa, sendo também espaço central da topografia gótica (BYRON; PUNTER, 2004, p. 259). Ainda sobre a representação do castelo, pode-se perceber que é por meio do *locus*



*horribilis* que o autor maneja a construção de sua obra, corroborando assim para a fusão do castelo assombrado com os eventos catastróficos, uma vez que:

The castle is a labyrinth, a maze, a site of secrets. It is also, paradoxically, a site of domesticity, where ordinary life carries on even while accompanied by the most extraordinary and inexplicable of events. (BYRON; PUNTER, 2004, p. 261).

Por meio dessa constatação de que o castelo é um labirinto, tal espaço mostra-se crucial para a corporificação do *locus horribilis*, principalmente levando em consideração o contexto histórico medieval em que o castelo é labiríntico e que remete ainda à aristocracia medieval europeia. Com isso, é importante pontuar de maneira detalhada a definição do termo *locus horribilis*, a fim de entendermos seus desdobramentos na narrativa, Alves esclarece que:

Na sua globalidade, o *locus horribilis* é um cenário altamente assustador, inóspito, de acentuada devastação e calamidade. Neste ambiente, verificamos ainda uma acentuada clivagem entre o ser humano e a natureza, sendo que o primeiro aparece sempre subordinado às condições impostas pelo outro. (2009, s.p.).

Sendo assim, a partir dessa definição, pode-se perceber que o *locus horribilis*, como um cenário opressivo e horrendo, é propício para as manifestações aterrorizantes na narrativa uma vez que esse espaço exerce controle, pois causa sentimentos de opressão, ansiedade, horror, sobre as personagens que estão inseridas neste lugar sombrio e assustador, em outras palavras, depreende-se que esse espaço é fundamental nesta e em outras narrativas góticas.

A partir dessas considerações relacionadas ao castelo como espaço central em *Otranto*, é importante analisar, também, o mobiliário medieval que compõe esse cenário, bem como tal espaço forma esse lugar horrível e assombrado no decorrer de todo enredo. Levando em consideração que o castelo pode ser visto como um lugar de poder político absoluto (PUNTER, 2007, p. 29), em *Otranto* isso é reiterado principalmente pela constituição do espaço e suas subdivisões em que se encontram presentes a galeria, a capela, os claustros, os aposentos, as passagens secretas, a caverna, a escada, e objetos como o elmo, os quadros, a armadura, a tocha, dentre outros. É perceptível, portanto, a magnificência do castelo, caracterizado pelo excesso de espaços, detalhes e objetos, reiterando assim a sua



grandiosidade e o seu poder político, social e arquitetônico, em que a arquitetura gótica se mostra imponente, misteriosa, inconsciente e sombria.

Dessa forma, logo no início da narrativa, pode-se apreender a grandiosidade dos detalhes e objetos presentes no castelo de *Otranto*, principalmente a parte em que o elmo gigante cai sobre Conrad: "(e)ncontrou seu filho feito em pedaços e quase enterrado sob um elmo enorme, cem vezes maior do que qualquer capacete já feito para um ser humano, e resguardado por uma quantidade proporcional de penas negras." (WALPOLE, 2019, p. 32-33). Por meio dessa passagem, observa-se que os detalhes descritos pelo autor realçam a riqueza do castelo com inúmeros objetos que remetem ao período medieval.

Ainda sobre o elmo gigante, no começo da narrativa os indivíduos presentes no castelo estavam se preparando para o casamento do filho de Manfred, Conrad, sendo a primeira manifestação da construção desse lugar horrível do qual o autor começou a construir:

The fellow made no answer, but continued pointing towards the court-yard; and at last, after repeated questions put to him, cried out, Oh the helmet! the helmet! In the mean time some of the company had run into the court, from whence was heard a confused noise of shrieks, horror and surprise. (WALPOLE, 2001, p. 18).

Nessa passagem é ainda possível perceber que o elmo ganha corpo no espaço construído pelo autor. Apreende-se que esse objeto que compõe o mobiliário do castelo de *Otranto* remete ao passado e ao seu peso tanto de maneira literal, pelo fato de o objeto se desmontar e até mesmo matar um indivíduo, quanto pelo ponto de vista psicológico uma vez que afeta essas personagens, causando medo, terror, horror, uma vez que suscita o sobrenatural na narrativa. Com isso, reitera-se, novamente, a conexão entre o passado e o espaço, pois "(o) passado vem à tona para aflorar no presente." (BACHELARD, 1998, p. 105).

Dessa maneira, pode-se perceber que a figura do castelo seria uma espécie de síntese sobre o que ocorrerá na vida das personagens, principalmente no sentido de que o castelo exerce poder sobre esses indivíduos por meio do sobrenatural, e do inóspito, uma vez que "(s)ua presença física é dominante no texto" (BYRON; PUNTER, 2004, p. 179, tradução nossa), e marca presença na tradição da literatura gótica.

Com isso, o castelo que remete ao poder arbitrário e à aristocracia, cujo pano de fundo é a sociedade medieval, constrói indivíduos vilanescos e autoritários. Botting (1999, p.



29) reitera que "(...) (l)abirintos, castelos também significam um espaço do soberano exercício do egoísmo, vícios e desejos ilegítimos: remoto, inacessível e sombrio, a sua malevolência é própria de um vilão."; ou seja, o espaço gótico é propício para o aparecimento do poder arbitrário e dos vilões que serão antagonistas desse cenário, como é o caso de Manfred. É possível reiterar que a personagem vilanesca, com toda a sua individualidade e egoísmo, caracteriza-se pela figura do próprio Manfred: uma postura tirânica que se corporifica em diversos momentos da narrativa. Com isso, pôde-se observar tal postura quando Manfred mantém um prisioneiro e exige que os portões do castelo sejam trancados: "(...) (d)epois de trancar os portões do castelo, no qual ordenou que somente seus criados permanecessem." (WALPOLE, 2019, p. 38), o que exemplifica um espaço em que os indivíduos ali presentes estão em constante tensão e aprisionamento, criando assim uma atmosfera de enclausuramento.

Nesse viés, apreende-se ainda que Manfred corrobora para a visão do castelo como um espaço monstruoso, sendo que tanto essa personagem quanto o castelo apresentam-se inter-relacionados, principalmente levando-se em consideração o que pontua COLUCCI (2017, p. 252) sobre o espaço gótico, em que "(a) categoria do espaço é tão central na literatura gótica, que é frequentemente representada como uma personagem monstruosa (...)".

Assim sendo, Manfred, que tenta exercer poder sobre Isabella, controla o castelo de maneira autoritária, uma vez que "(v)oltando a si, Manfredo deu ordens para que todos os caminhos até o castelo fossem rigidamente vigiados e encarregou seus criados, sob a pena de pagarem com suas vidas, de não deixarem ninguém passar." (WALPOLE, 2019, p. 65). Dessa forma, vemos que o vilão aterrorizante e sombrio, é o "(o) arquétipo vilão gótico em *Otranto*." (COOPER, 2010, p. 27), em que exerce o seu poder como príncipe do castelo de maneira autoritária, colaborando para a construção do *locus horribilis* que se corporifica como um espaço imponente, abafado e, sobretudo, monstruoso.

Com relação às subdivisões do castelo, e que o autor salienta na narrativa, os aposentos de Hippolita, esposa de Manfred, são retomados como sendo o lado exterior ao castelo, um espaço de descanso e reflexão das personagens, representando ainda um aspecto em que a racionalidade predomina na narrativa, uma vez que as personagens conversam e refletem sobre os acontecimentos sobrenaturais do castelo entre si.



Desse modo, um exemplo que demonstra essa constatação é quando Diego, servo do castelo, caminha em direção aos aposentos de Hippolita assustado com a visão da perna e pé gigantes: "(...) (e)le foi diretamente até o aposento da princesa avisá-la sobre o que havia visto." (WALPOLE, 2019, p. 63). Hippolita, por sua vez, tratou esses eventos sobrenaturais com calma e racionalidade e duvidou que tais espectros pudessem ser verdade. Ademais, como fora mencionado sobre a parte exterior do castelo, Veeder (1999, p. 56) ressalta que a ficção Gótica explora simultaneamente o exterior e interior, o psicológico e o social. Dessa maneira, é perceptível que tal questão relaciona-se ao espaço gótico uma vez que cada subdivisão do castelo se apresenta dividida entre o inconsciente, o mistério, e o sobrenatural, e, a parte exterior, com a razão, o consciente, o concreto.

A galeria presente em *Otranto* mostra-se como uma importante subdivisão desse espaço, pois representa o espaço interior do castelo em que está incorporado o sobrenatural, com todo o mobiliário medieval. Dessa forma, pode-se perceber uma espécie de tensão desse espaço e os objetos que perturbam as personagens ali presentes, caracterizando o sobrenatural na narrativa, especialmente pelo fato do mobiliário se movimentar misteriosamente:

(...) Is it the ghost? The ghost! No, no, said Diego, and his hair stood on end – it is a giant, I believed, he is all clad in armour, for I saw his foot and part of his leg, and they are as large as the helmet below in the court. As he said these words, my lord, we heard a violent motion and the rattling of armour, as if the giant was rising; for Diego has told me since, that he believes the giant was lying down, for the foot and leg were stretched at length on the floor. (WALPOLE, 2001, p. 32).

Pode-se perceber a partir dessa passagem que o próprio espectro é a armadura, pois o mobiliário do castelo acentua o sobrenatural, inclusive o teor dramático perceptível na fala das personagens e sua reação ao assistirem à cena da perna da armadura gigante se levantar misteriosamente uma vez que isso causou terror e medo ao servo de Manfred. Hogle (2015, p. 332) traz o termo *ghosts of counterfeit* e menciona que Walpole usa esses fantasmas construídos uma vez que traz um simbólico repositório para o conflito não resolvido entre o passado, que insiste em assustar e causar a morte das personagens. Assim sendo, esses fantasmas se fundem no espaço e no mobiliário gótico, em que o passado é constantemente



retomado na narrativa por meio dos objetos presentes no espaço, como a armadura medieval nesse caso.

Ademais, um importante e significativo mobiliário encontrado na galeria é o retrato de Alfonso, antigo soberano de *Otranto*, sendo este mencionado diversas vezes pelas personagens como: "(...) (a) pintura do bom Alfonso na galeria (...)" (WALPOLE, 2019, p. 68). O mobiliário aqui, representado pelo retrato de Alfonso, está justamente no espaço em que os eventos sobrenaturais do castelo mais se corporificam como o elmo gigante, a fotografia do avô de Manfred, a mão invisível, a armadura, dentre outros objetos que suscitam as manifestações do Gótico.

Como fora mencionado sobre a fotografia do avô de Manfred, em que o pano de fundo é a galeria, sendo um outro exemplo dos eventos aterrorizantes presentes nesta obra, o personagem vê a fotografia de seu avô se movimentar. Embora esse acontecimento fora descrito de maneira breve anteriormente, convém, agora, analisar de maneira mais aprofundada a descrição espacial a qual esse espectro estava inserido. Assim sendo, o espectro, sendo a fotografia, aparece corporificado e Manfred se aterroriza pela movimentação desse objeto que representa o mistério e reitera, mais uma vez, a construção do *locus horribilis*. A descrição do espaço e do espectro é enfatizado de maneira minuciosa por Walpole:

Manfred, distracted between the flight of Isabella, who had now reached the stairs, and yet unable to keep his eyes from the picture, which began to move, had, however, advanced some steps after her, still looking backwards on the portrait, when he saw it quit its panel, and descend on the floor with a grave and melancholy air. "Do I dream?" cried Manfred, returning; "or are the devils themselves in league against me? Speak, infernal spectre! Or, if thou art my grandsire, why dost thou too conspire against thy wretched descendant, who too dearly pays for—" Ere he could finish the sentence, the vision sighed again, and made a sign to Manfred to follow him. "Lead on!" cried Manfred; "I will follow thee to the gulf of perdition." The spectre marched sedately, but dejected, to the end of the gallery, and turned into a chamber on the right hand. Manfred accompanied him at a little distance, full of anxiety and horror, but resolved. As he would have entered the chamber, the door was clapped to with violence by an invisible hand. The Prince, collecting courage from this delay, would have forcibly burst open the door with his foot, but found that it resisted his utmost efforts. (WALPOLE, 2001, p. 24-25).





Partindo do pressuposto do espaço, do mobiliário gótico, bem como da antiga profecia, o sobrenatural é suscitado por meio desse “tripé”, em que a galeria com todo seu mobiliário se materializa por meio da antiga profecia relacionada ao verdadeiro proprietário de *Otranto*, pois, Manfred havia usurpado tanto o Castelo quanto o poder. Sendo assim, isso ressalta uma espécie de maldição pela qual o castelo e as personagens passam e presenciam, principalmente pelo fato de o elmo gigante destruir Conrad e dos demais objetos que amedrontam esses indivíduos.

Ademais, a tocha, - outro elemento presente no castelo - ressalta ainda a predominância e poder do sombrio e do sobrenatural na obra. Isabella, a prometida de Conrad, tenta fugir de Manfred, que tentara continuamente a exercer poder sobre ela: “(...) (e)la se aproximou da porta que havia sido aberta; entretanto, uma súbita rajada de vento extinguiu a chama de sua tocha, deixando-a na escuridão total.” (WALPOLE, 2019, p. 48). Dessa forma, pode-se depreender por essa citação que a arquitetura inquietante do espaço (de elementos como a tocha, como o vento) contribui para um cenário caótico e desesperador uma vez que a personagem que tenta fugir do patriarcado, acaba por se encontrar em total escuridão, ainda mais pelo fato da luz se apagar completamente.

Hogle (2019, p. 21) menciona que essa situação pela qual a personagem passa, causa uma espécie de horror a qual Isabella tem de ser tomada pelo sistema patriarcal e ser forçada a se casar com um homem contra a sua vontade. Dessa forma, é perceptível o quanto o espaço contribui para as inquietações da narrativa e das personagens, sendo que ambas se fundem e contribuem para o cenário de terror: o *locus horribilis*.

Também temos a passagem secreta, a parte interior do castelo que contrasta com o seu exterior. Nesse viés, a personagem Isabella, que se encontrava agoniada para sair do castelo, encontra essa passagem secreta, sendo a parte baixa do castelo em termos arquitetônicos, e que apresenta uma ambivalência pois, ao mesmo tempo, que a personagem quer fugir de Manfred, a mesma encontra-se assustada por esse ambiente monstruoso, em que o enclausuramento provoca ansiedade e terror:

The lower part of the castle was hollowed into several intricate cloisters; and it was not easy for one under so much anxiety to find the door that opened into the cavern. An awful silence reigned throughout those subterraneous regions, except now and then some blasts of wind that shook the doors she had passed, and which grating on the rusty hinges were re-echoed through that long labyrinth of darkness. (WALPOLE, 2001, p. 26).



Assim sendo, por meio dessa passagem é possível perceber que Isabella estava no interior desse espaço e seu objetivo era sair desse mundo interior, caminhar em direção ao espaço exterior, que, no caso, como no excerto, seria a caverna. Nesse viés, a dicotomia interior e exterior é importante para entender sobre o espaço, bem como a personagem, uma vez que a passagem secreta seria um espaço abafado e sombrio, e que representava para a personagem uma espécie de claustrofobia, sendo que as profundezas do castelo se associam ao inconsciente, ao medo, e às inquietações.

Ainda, a caverna, a qual seria o espaço exterior ao castelo, representaria não um espaço ideal, mas um espaço em que Isabella estaria distante do sombrio castelo e de Manfred, porém, Isabella encontra dificuldades em atravessar a parte externa do castelo: “(f)ortalecendo-se com tais reflexões e acreditando, pelo que conseguia observar, que estava perto da entrada da caverna subterrânea, ela se aproximou da porta que havia sido aberta (...)” (WALPOLE, 2019, p. 48). É perceptível a esperança de Isabella em sair do mundo interior e horrendo do castelo, porém o *locus horribilis* é instalado outra vez e acaba “(d)eixando-a na escuridão total” (WALPOLE, 2019, p. 48), por meio do vento soprado e que apagou a sua tocha. Com isso, pode-se perceber, também, o poder desse espaço, Byron e Punter (2004) evidenciam que o espaço do castelo cria uma sensação de opressão, em que enfatiza a falta de poder que as personagens possuem sobre suas próprias vidas.

Problematizar essa questão da importância do interior e do exterior do espaço em *Otranto*, principalmente nessa passagem exposta, é perceber que o exterior seria a caverna, como um lugar de fuga para essa personagem, mas que como comprovado anteriormente, é também uma manifestação desse *locus horribilis*, uma vez que a personagem encontra dificuldades em fugir para essa parte externa, e que deixaria Isabella segura e distante do castelo. A parte interior do castelo, por sua vez, caracteriza-se como uma espécie de aprisionamento, opressão, e também está relacionada ao inconsciente desse espaço e das personagens.

A parte final de *Otranto* acaba por reiterar a importância da construção do *locus horribilis*, assim como ressalta a figura malévola de Manfred. Assim sendo, o vilão que usurpou *Otranto*, no final da obra, se vê diante de Teodoro, o legítimo herdeiro, e de um castelo caótico.



Depois de todos esses acontecimentos e da morte dos filhos de Manfred, Conrad e Matilda, o castelo, em outras palavras, a estrutura de *Otranto*, começa a ruir, isto é, o poderoso e assombroso castelo começa a se desmontar e o *locus horribilis*, mais uma vez, é ressaltado nessa parte final, transformando o castelo em um ambiente dilacerado, em que o sobrenatural, por meio da figura de Alfonso, é suscitado, remetendo à antiga profecia que finalmente acabava de se cumprir:

The moment Theodore appeared, the walls of the castle behind Manfred were thrown down with a mighty force, and the form of Alfonso, dilated to an immense magnitude, appeared in the centre of the ruins. Behold in Theodore, the true heir of Alfonso! Said the vision: and having pronounced those words, accompanied by a clap of thunder, it ascended solemnly towards heaven (...) (WALPOLE, 2001, p. 98).

Assim sendo, é preciso reiterar que a construção desse ambiente horrível é feita de maneira minuciosa e raciocinada por Walpole em que a escolha do castelo medieval, de suas personagens e do mobiliário, e até mesmo do tempo, não são construídos em vão, uma vez que suscita o sobrenatural, o mistério, a ansiedade, o terror, o horror. Sendo assim, esses elementos – constituintes da maquinaria gótica – que se corporificam em *Otranto*, também estruturam o imaginário gótico nas literaturas de outras épocas, como bem explica o estudioso Daniel Serravalle Sá "(o) imaginário gótico com suas imagens demoníacas e fantasmagóricas são pontes que conectam a literatura de diferentes épocas e países." (2010, p. 33).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com essas reflexões, é possível perceber, portanto, que o pai da literatura gótica, Horace Walpole, é fundador de uma tradição em que diversos autores – literários e de outros gêneros – buscam inspiração temática e formal para ressaltar que o sombrio, o insólito, o sobrenatural, o medo, a tirania, são da condição humana em qualquer período histórico. Neste viés, a maquinaria gótica continua sendo importante, e o espaço sendo o elemento central das narrativas dessa vertente, em que se relaciona com a arquitetura imaginária do castelo Otrantino, e com o poder arbitrário representado pela aristocracia feudal, por exemplo. Nesse sentido, a importância desse castelo (*locus horribilis*) na narrativa de *Otranto*, é a sua magnificência e imponência.



Retomando a epígrafe deste tópico, Walpole pontua a importância da catástrofe para a sua narrativa uma vez que é por meio dos eventos catastróficos - como o elmo gigante que cai sobre Conrad e a dificuldade em que Isabella tem em sair do castelo a fim de escapar de Manfred - que a narrativa se torna movimentada, misteriosa, instigante. Com isso, esses eventos corroboram para o interesse do leitor, principalmente em continuar acompanhando a narrativa uma vez que o enredo suscita e acolhe o sobrenatural desde o começo, com o elmo gigante, até o final com a antiga profecia que se cumpre, fazendo com que a estrutura de *Otranto* desmorone.

Ainda, a importância desse tema, para além da maquinaria gótica e a construção do *locus horribilis*, é que diversas áreas do conhecimento podem ser mobilizadas para a leitura de *O Castelo de Otranto* em que a arquitetura, a psicologia, a história mostram-se como importantes norteadores para entender as manifestações do Gótico. É nesse viés que *Otranto*, para além de suas concepções formais, expõe para os seus leitores, sejam os leitores contemporâneos a obra, bem como os leitores do século XXI, que, para além da maquinaria gótica, as manifestações do Gótico foram, e sempre serão parte da experiência humana, isto é, enquanto existir a humanidade, existirá, por fim, o Gótico com todas as suas configurações. Por fim, o Gótico representa as profundezas de cada indivíduo em que o “concreto”, em outros termos, a espacialidade, reflete e configura o espaço profundo, sombrio, subterrâneo – o *locus horribilis* – que existe e coexiste em nosso ser, pois nossas sombras humanas nunca se dissiparão.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Suzana. **Locus Amoenus**. In: CEIA, Carlos (Coord.). E-Dicionário de Termos Literários. 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/locusamoenus/>. Acesso em 24 abr. 2023.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e Literatura**: introdução à topoanálise. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

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



BOTTING, Fred. "The Gothic production of the unconscious." In: BYRON, G; PUNTER, D. (Org.). **Spectral Readings: towards a Gothic geography**. London: Macmillan Press, 1999.

BYRON, Glennis; PUNTER, David. **The Gothic**. Oxford: Blackwell Publishing, 2004.

BYRON, Lord. **Marino Faliero, Doge of Venice**: An historical tragedy, in five acts. The Newstead Abbey Byron Society, Edited by Peter Cochran, 1821.

CASTLE, Terry. "The Gothic Novel." In: RICHETTI, John. (Org.). **The Cambridge History of English Literature: 1660-1780**. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

CLERY, E, J. "The genesis of gothic fiction". In: HOGLE, J. E (Org.). **The Cambridge Companion to Gothic Fiction**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

COLUCCI, Luciana. From the Philosophy of Furniture to Topoanalysis: For a Poetics of Space in Gothic Literature. In: Colucci, Luciana; França, Júlio. (Org.). **As nuances do gótico: dos setecentos à atualidade**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Bonecker Ltda., 2017, v. 240, p. 145-184.

COOPER, L, Andrew. Gothic Realities: **The impact of horror fiction on modern culture**. North Carolina: McFarland & Company Publishers, 2010.

GAMER, Michael. "Introduction." In: WALPOLE, Horace. **The Castle of Otranto**. London: Penguin Classics, 2001.

GAMER, Michael. **Romanticism and The Gothic: genre, reception and canon formation**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

HOGLE, Jerrold E. "Counterfeit" In: HUGHES, W; PUNTER, D; SMITH, A. (Org.). **The Encyclopedia of the Gothic**. London: Wiley Blackwell, 2015.

HOGLE, Jerrold E. **The Cambridge Companion to Gothic fiction**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

HOGLE, Jerrold E. "The Gothic-Theory Conversation." In: HOGLE, E, J; MILES, R. **The Gothic and Theory: An Edinburgh Companion**. Edinburgh: Edinburg University Press, 2019.

PUNTER, David. **Metaphor**. Oxon, Routledge, 2007.

SÁ, Daniel Serravalle. **Gótico tropical: o sublime e o demoníaco em O Guarani**. Salvador: EDUFBA, 2010.

VASCONCELOS, Sandra Gardini. **Dez lições sobre o romance inglês no século XVIII**. São Paulo: Boitempo, 2002.

VEEDER, William. The nurture of the Gothic, or, how can a text be both popular and subversive? In: BYRON, G; PUNTER, D. (Org.). **Spectral Readings: towards a Gothic geography**. London: Macmillan Press, 1999.

WALPOLE, Horace. **The Castle of Otranto**. London: Penguin Classics, 2001.

WALPOLE, Horace. **O castelo de Otranto**. Tradução de Oscar Nestarez. São Paulo: Escotilha, 2019.



WALPOLE, Horace. **The Letters of Horace Walpole**: The Earl of Orford. Vol. II. 1749-1759. Disponível em [https://books.google.com.br/books?id=6o3sLcvqn5EC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?id=6o3sLcvqn5EC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false). 1866. Acesso em 12 abr. 2023.

Recebido: 05/08/2023

Aprovado: 10/09/2023

