

HORACE WALPOLE, STRAWBERRY HILL E O CASTELO DE OTRANTO: INSURGÊNCIAS DE UM ESTETA ENTRE O EXCESSO, A EXTRAVAGANZA E O MAXIMALISMO

Luciana Colucci¹

¹Universidade Federal do Triângulo Mineiro, Uberaba, MG, Brasil

Resumo

O presente artigo objetiva investigar as insurgências estéticas de uma das figuras mais icônicas do século XVIII: Horace Walpole (1717-1797). Regularmente referenciado como o autor de *The Castle of Otranto* (1764), narrativa considerada a **gênese da literatura gótica na Inglaterra**, Walpole apresenta inúmeras outras facetas (arquiteto, desenhista, poeta, crítico, biógrafo, dramaturgo, colecionador) que revelam não só sua pluralidade de talentos, mas, também, posturas artísticas visionárias e subversivas. Com um *modus vivendi* ancorado na *extravaganza*, no excesso e no maximalismo, Walpole **é um artífice de si mesmo cujo legado, de Strawberry Hill a The Castle of Otranto**, tem assombrado as artes desde o século XVIII até à contemporaneidade.

Palavras-chave: Horace Walpole; *Strawberry Hill*; Excesso; *Extravaganza*; Maximalismo.

HORACE WALPOLE, STRAWBERRY HILL AND THE CASTLE OF OTRANTO: AN AESTHETE'S INSURGENCIES AMONG EXCESS, EXTRAVAGANCE AND MAXIMALISM

Abstract

This article aims to investigate the aesthetic insurgencies of one of the most iconic figures of the 18th century: Horace Walpole (1717-1797). Regularly referred to as the author of *The Castle of Otranto* (1764), a narrative considered to be the genesis of Gothic literature in England, Walpole's numerous other facets (architect, designer, poet, critic, biographer, playwright, collector) reveal not only his plurality of talents, but also his visionary and subversive artistic approaches. With a *modus vivendi* anchored in *extravaganza*, excess and maximalism, Walpole is an

¹ É professora titular do Departamento de Estudos Literários (Cursos de Letras), da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM). Atualmente é Coordenadora do Laboratório Interdisciplinar de Estudos do Gótico "Sandra Guardini Vasconcelos" – (LIEG/SGV) e participa dos seguintes grupos de pesquisa: TOPUS (CNPq) e Estudos do Gótico (CNPq). Sua área de pesquisa concentra-se nos estudos do gótico com ênfase em Horace Walpole e na categoria espaço. E-mail: luciana.colucci@uftm.edu.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0049-0436>.



artisan in his own right whose legacy, from *Strawberry Hill* to *The Castle of Otranto*, has haunted the arts from the 18th century to the present day.

Keywords: Horace Walpole; Strawberry Hill; Excess; Extravagance; Maximalism.

(...) Vou construir um pequeno castelo gótico em Strawberry Hill. (Walpole, Horace, 1750, p. 111)¹

(...) Ele era um forasteiro sexual e, por isso, também era um forasteiro estético e um rebelde potente no coração da instituição de uma nação. (MOWL, Timothy, 2010, p. 06)²

Em Strawberry Hill, a faculdade da imaginação teve primazia sobre a do intelecto. A casa e sua paisagem são uma fusão de história e ficção, um palimpsesto arquitetônico fabricado a partir da semântica do gótico, em que o acúmulo de partes representava o todo. O gótico foi escolhido como o estilo arquitetônico que forneceria a Walpole a maioria das ideias e lhe daria liberdade imaginativa. (Harney, Marion, 2016, p. 277)³

O maximalismo é uma expressão de sua beleza, e a sua beleza é expressa por meio das coisas que você possui. (Llewelyn-Bowen, Laurence, 2022, p. 16)⁴

Considerada uma das personalidades mais emblemáticas e paradoxais do século XVIII, Horace Walpole⁵ já revelava ser, desde os tempos da juventude em *Eton College*⁶ (tradicional internato inglês fundado pelo rei Henry VI em 1440), um irreverente e sagaz questionador de seu tempo. A educação em *Eton* e no *King's College* (Cambridge) - propiciaram-lhe experiências que balizaram suas contribuições-chave para inúmeras dimensões da vida inglesa como a política, a histórica e a artística, nessa abarcando a arquitetônica (plantas, desenhos mobiliários e de outras peças, decoração) e a literária (romance gótico, texto dramático, poesia, biografia). Embora Walpole não se considerasse exatamente um estudante típico, sua dedicação aos estudos, somada à sagacidade e à inclinação eclética de seu pensamento, garantem-lhe notórios e variados saberes expressos, como por exemplo, em sua vasta correspondência mantida com inúmeras personalidades de seu tempo. O estudo dessa correspondência, *The Yale Edition of Horace Walpole's Correspondence*, organizada por Wilmarth Sheldon Lewis (*Lewis Walpole Library – Yale Walpole*), substancia a relevância de Walpole para o seu tempo, bem como para os dias presentes uma vez que explicitam o impacto do posicionamento visionário e iconoclasta deste autor para a atualidade ao mesmo tempo que fornecem dados sobre várias questões - política, sociedade, arte - do século augustano.

Ao longo dos quarenta e oito volumes da *Yale Edition*, são incontáveis testemunhos, memórias, desabafos e reflexões sobre os mais variados temas de poetas como Horácio e Virgílio até banalidades do cotidiano augustano. Em *Horace Walpole The Great Outsider* (2010), Timothy Mowl enfatiza que Walpole, por volta dos dezoito e dezenove anos, já era um espírito rebelde e eclético em termos de sua visão artística e cultural. Inclusive, o pesquisador destaca que a vertente clássica, e até mesmo a gótica do período, não atraíam o jovem, sendo que seu olhar estava voltado para o potencial exótico da *chinoiserie* (Mowl, 2010, p. 33). Para o crítico, o entusiasmo de Walpole acerca da estética chinesa é despertado pela leitura dos quatro volumes de *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'empire de la Chine* (1735), de

Jean-Baptiste Du Halde, um presente de Lord Hervey, conhecido de seu pai, o primeiro ministro Sir Robert Walpole. Esse entusiasmo pode ser externado em algumas produções walpolianas como é o caso de um dos cômodos no térreo de *Strawberry Hill* (doravante *SH*), o *China Closet*, em que porcelanas raras eram expostas e da sátira política *Letter from Xo Ho to his friend Lien Chi* (1757) cujo tema é um relato sobre os absurdos governamentais ingleses sob a óptica de um filósofo chinês em visita à Inglaterra.

Após um período embebido nas franjas chinesas de desenho rococó (Mowl, 2010, p. 33), Walpole migrou seus interesses para o rococó gótico como alternativa para refrescar suas ideias estéticas que ansiavam por novos horizontes. No entanto, esse “novo horizonte” goticizado já encontrava suas raízes no saudosismo nostálgico dos tempos escolares etonianos:

Todo o cenário é gótico, pitoresco e romântico, não ordenado ou clássico; o passado se torna visível em um berçário emocionalmente atraente para os jovens da elite. Para o jovem Walpole, era o paraíso conquistado e os prédios da faculdade eram a forma ideal de Éden - assimétricos, desordenados, um lugar de cantos escuros e pátios repentinos, um mundo masculino e sua ‘república mímica’. Ao falar com nostalgia sobre o local apenas um ano depois de tê-lo perdido, ele afirmou hiperbolicamente a George Montagu: ‘Alexandre, à frente do mundo, nunca experimentou o verdadeiro prazer que os meninos de sua idade desfrutaram à frente de uma escola.’ E quais eram esses ‘verdadeiros prazeres’? (Mowl, 2010, p. 10)⁷

A partir da explicação de Mowl, é possível imaginar o impacto que as edificações de *Eton*, próximas ao *Windsor Castle*, possam ter causado no jovem “rapazinho de Chelsea”. A constituição assimétrica dos edifícios do internato, com seus corredores sombrios e átrios inesperados, constituiu-se em uma espécie de paraíso às avessas para o jovem. Mowl destaca ainda que a atmosfera de *Eton* não arrebatara Walpole somente no tocante à composição arquitetônica, mas, também, em relação a seu “temperamento e comportamento selvagem” uma vez que a ambiência da escola estava impregnada por acontecimentos peculiares como o episódio de perseguição e espancamento de carneiros, fato ocorrido durante a direção de William George cujo apelido era (ironicamente) Dionísio, o tirano.

Em *Eton*, Walpole também participou de dois grupos artísticos: a) *Triumvirate* (Horace Walpole, George Montagu, Charles Lyttelton), e b) *Quadruple Alliance* (Horace Walpole “Celadon”; Thomas Gray “Orazmades”; Richard West “Favonius ou Zephiron”; Thomas Ashton “Almanzor”), fato que estimulou intensa troca de correspondências entre seus membros de modo que o jovem rapazinho se revelou um prolífico pensador e escritor. Nessas cartas, Walpole costumava citar inúmeros versos das literaturas latina e inglesa, realçando sua natureza reflexiva, intelectual e criativa já anunciada também nos apelidos escolhidos para os membros da *Quadruple Alliance*: “Celadon”, “Orazmades”, “Favonius ou Zephiron” e “Almanzor”, respectivamente.

Mesmo após o término dos estudos em *Eton*, Walpole manteve correspondência com alguns desses amigos de internato que, em maior ou

menor grau, foram presenças significativas (políticas, sociais, artísticas) em sua maturidade. Inclusive, Gray o acompanhou durante o *Grand Tour* (1739-1741), uma espécie de período sabático usufruído por membros da nobreza e considerado um rito de passagem e mergulho na atmosfera cultural vibrante de países como a Itália e a França. Como explica Mike Rendell, o *Grand Tour* era uma oportunidade para descobertas:

TEM SIDO chamado de um rito de passagem - uma espécie de ano sabático para a nobreza. Na realidade, o Grand Tour geralmente durava vários anos e era uma espécie de 'escola de etiqueta' para os aristocratas, proporcionando-lhes uma educação mais sólida. Para alguns, era uma chance de 'entregar-se a um período de comportamento irresponsável' antes de se estabelecerem. Para muitos, era uma bebedeira continental, um itinerário prolongado de consumo excessivo, jogos de azar e experimentação sexual. Para outros, era uma chance de conhecer a cultura e as ideias europeias, aperfeiçoar seus conhecimentos de línguas estrangeiras, encontrar belas pinturas, arquitetura e objetos de arte e, depois, voltar para casa com lembranças com as quais enchem suas casas de campo recém-construídas. (2022, p. 04)⁸

Como aristocrata, os anos de imersão dedicados ao *Grand Tour* foram determinantes para Walpole, na época com vinte e dois anos, no sentido de içá-lo a inúmeras experiências de vida, ainda mais considerando sua condição financeira privilegiada e sua ânsia por desbravar novas searas artísticas. Seu ímpeto foi um ingrediente essencial na realização de suas ideias ousadas em um tempo em que, parafraseando Botting, os limites eram impostos “pelas forças iluministas do progresso e dos impulsos mais conservadores de reter a continuidade” (2006, p. 23); e o passado gótico (considerado bárbaro) tornou-se uma espécie de palco de luta. Dentre essas experiências, acredita-se que Walpole tenha se relacionado amorosamente com Henry Pelham-Clinton quando ambos se encontravam na Itália. Após uma desavença entre ambos, o então 9th Earl of Lincoln casou-se com a prima Catherine Pelham enquanto Walpole permaneceu solteiro, condição, aliás, que manteve até o final de sua vida. Como explica Mike Rendell, há múltiplas especulações acerca da sexualidade de Walpole:

Não há nenhuma sugestão de que qualquer um dos interlúdios românticos subsequentes de Walpole com mulheres tenha sido consumado, e seus contemporâneos frequentemente faziam piadas sobre seu comportamento efeminado, um deles o chamando de 'um cavalo hermafrodita'. Seus trejeitos, especialmente o hábito de entrar em uma sala na ponta dos pés, como se fosse uma mulher usando salto alto, chamaram a atenção de muitos. Seu círculo de amigos incluía homens que eram suspeitos de serem homossexuais. A amiga de Samuel Johnson, Hester Thrale, estava convencida de que podia distinguir um sodomita só de olhar como ele movia as mãos e, no que lhe dizia respeito, o amigo e colega de correspondência de Walpole, Sir Horace Mann, era um 'girador de dedo'. (2020, p. 130)⁹

Embora o fato de Walpole permanecer celibatário¹⁰ e de ser considerado “um jovem um tanto afeminado, pelo menos em sua aparência física” (Fothergill, 2009, p. 18), neste ensaio balizamos ser interessante que o fato de ser e de estar no mundo (preferências, estilo, gosto, peculiaridades) desse aristocrata sagaz tendiam para a artificialidade, a teatralidade, a extravagância, o luxo e o maximalismo. Walpole era uma *persona* e, nessa condição, criava cenas especulares caleidoscópicas de si mesmo mescladas a tudo que estava ao seu redor. Aliás, Mowl enfatiza que Walpole não podia resistir à tentação do empréstimo e mixagem (2010, p. 237). Cada invento imaginado por ele era manejado com toques de criatividade, de mesclagem e de fantasia como temos em *SH* e na escritura do melodrama medievalsco *O Castelo de Otranto* (1764) cuja maquinaria lúgubre tornou-se paradigma da literatura gótica e de todos os seus descendentes como, por exemplo, o fantástico.

Dotado de uma imaginação inquietante, Walpole adquire e transforma o modesto chalé de *Chopp'd Straw Hall* (uma das últimas propriedades ribeirinhas disponíveis às margens do Rio Tâmis, na área elegante de *Twickenham*) em *SH*¹¹, um castelo gótico medieval falsificado (*counterfeit*) cuja estética era oposta ao estilo paladiano vigente na época. Parafraseando Fred Botting, a ornamentação excessiva dos estilos góticos afastava-se das regras estritamente neoclássicas como a simetria e a simplicidade (2006, p. 03). As extravagâncias e os terrores do gótico, que tanto incomodavam os augustanos, empregados em *SH*, a partir de sua ornamentação excessiva e exagerada, a transformaram em uma tendência arquitetônica emblemática do *Gothic Revival* inglês.

Destaco aqui que o emprego do termo falseado se refere não somente à construção anacrônica do castelo, mas ainda aos materiais empregados por Walpole como gesso, papel machê e papel de parede imitando estampa de pedras. Aliás, a paixão dele por papéis de parede era tamanha que, entre 1753 e 1776, Walpole revestiu quase todas as paredes (cada cômodo com uma estampa diferente) de *SH* com esse material. Um dos papéis de parede mais icônicos da propriedade é o que ele utilizou em seu quarto de dormir cuja padronagem, obtida a partir da utilização de lã em pó e papel colorido, remetia às luxuosas cortinas adamascadas. Tanto o uso desses materiais - somados a molduras, móveis antigos e vitrais - quanto das técnicas trouxeram a *SH* efeitos castelares decorativos e ornamentais que desagradaram sobremaneira os revivalistas vitorianos. Esse conjunto de efeitos puramente fabricados pode ter sido contemplado por Walpole em sua visita a Veneza, quando imerso nas vivências do *Grand Tour*. Aliás, o tema “Veneza” foi o escolhido para decorar o Salão Pequeno (*Little Parlour*), um dos cômodos da *Villa*. A conexão entre Veneza e artifício é bem explicada pelo irreverente e maximalista artista inglês Laurence Llewelyn-Bowen¹²:

Sejamos francos, a melhor das belas artes do design veneziano é logro. Fazer um teto parecer mais distante pintando-o com um céu infinito e cercando-o com uma arquitetura falsificada. Pintar papel machê para parecer laca oriental. Criar madeira que se pareça com ouro. Fazer com

que o papel se pareça com mármore ou vidro que imite cristal. Fazer uma empregada parecer uma marquesa, uma cortesã parecer uma rainha. Ou até mesmo fazer com que uma Legolândia de tijolos, revestida com mármore roubado, apoiada em uma antiga jangada de pega varetas, pareça a cidade mais bonita do mundo. E ela é. É por isso que Veneza é a menina dos olhos dos maximalistas. (2022, p. 223)¹³

Especialista na cidade de Veneza (com seus palácios góticos, renascentistas e artistas como Mariano Fortuny y Madrazo), Llewelyn-Bowen traz uma percepção assertiva deste local, possibilitando uma viagem no tempo e ver pelo olhar de Walpole como as possibilidades de criação por meio da estética do artifício podiam ser manuseadas para trazer à vida um castelo gótico medieval em pleno século XVIII. Com uma atitude desafiadora às normas vigentes, o insurgente Walpole, ícone de uma espécie de contracultura deliberada (Mowl, 2010), encontraria em sua mansão gótica um refúgio para sua personalidade ambivalente, uma mescla entre nuances *camp*¹⁴ e tonalidades crepusculares do dândi baudelaireano, que em seu paraíso artificial diurno erigido no polido século XVIII passava as noites sonhando com o soturno século XIII.

Não é acidental que *The Castle of Otranto* nasceu, como o próprio Walpole relata, durante um pesadelo em que cenas fantasmagóricas o assobravaram. Aliás, não poderia deixar de registrar que a primeira aparição de *Otranto* foi mais uma das armações inventivas (*counterfeit*) de seu criador. Receoso em relação à recepção dos leitores, a primeira edição da narrativa otrantina é publicada em 1764 com um prefácio relatando ser a mesma uma tradução de uma antiga história medieval italiana, provavelmente dos tempos das cruzadas, publicada em 1529. Com uma recepção favorável, Walpole, ao publicar a segunda edição em 1765, não somente assume a autoria do mesmo, bem como acrescenta um segundo prefácio (uma espécie de *Philosophy of Composition* como a de Edgar Allan Poe em 1846) em que pondera várias premissas relativas aos gêneros drama e romance, atestando claramente que ambiciona mesclar duas formas de romances: a antiga (emprego de imaginação e improbabilidades) e a moderna (cópia da natureza com fidelidade). Ademais, nessa segunda edição, o título é alterado sendo acrescido o léxico “gótico”: *The Castle of Otranto, a Gothic Story*. A conjuntura dessa criação é alicerçada por sua *Villa*, inspiração para a maquiaria gótica em termos de convenções como tempo, espaço, personagem e medo. Das horas de reclusão, da mente fantasiosa de Walpole e de um pesadelo povoado por um fantasma surge *Otranto*, uma obra que a cada contexto histórico-literário diferente consegue se metamorfosear, ressurgindo para escancarar nossos medos e angústias frente a situações que nossa razão não consegue decodificar.

Apesar de apreciar festas e de ser um inveterado frequentador de teatro (Gamer, 2001), Walpole era amante da solitude, desfrutando inúmeras horas de insulamento em seu “castelo ancestral”, longe da balbúrdia londrina tanto que em carta para C. H. Williams, em 27 de junho de 1748, ele mesmo declara que seu amor por Londres estava desgastado. No entanto, a construção/transformação da propriedade não foi somente obra de Walpole, mas de seus amigos John Chute

e Richard Bentley. Em conjunto, formaram o *Committee of Taste* ou *Strawberry Hill Committee* para dar vida a *SH* - uma casinha de brincar (*a little play-thing-house*) ou a bugiganga mais linda (*the prettiest bauble*)¹⁵ - uma propriedade com chaminés, portas e tetos inspirados na arquitetura das catedrais medievais com suas abóbadas góticas, túmulos e rosáceas. Para Walter Scott:

(...) Com a mente (de Walpole) repleta de informações, acumuladas por meio de pesquisas sobre as antiguidades da Idade Média e inspiradas, como ele mesmo nos informa, pelo caráter romântico de sua própria moradia, Mr. Walpole resolveu dar ao público um exemplar do estilo gótico adaptado à literatura moderna, assim como já havia demonstrado sua aplicação à arquitetura moderna. (1811, p. Xii)¹⁶

Para reconstruir o passado medieval, Walpole lança mão de uma de suas mais fascinantes facetas, a de colecionador, impulsionada por sua arrebatadora experiência no *Grand Tour* em Florença (1740-1741), oportunidade em que adquiriu inúmeras peças de arte e de antiguidade que integraram a eclética coleção em *Strawberry Hill*¹⁷. De acordo com Rendell:

Impregnado de um amor pelo colecionismo, ele comprou seis anos mais tarde uma pequena vila em Twickenham. Acrescentou torres, claustros e ameias e transformou-a em uma mistura extravagante de estilos arquitetônicos, uma alegre fantasia pseudogótica que antecedeu o estilo Revivalismo Gótico. Ele encheu a biblioteca com suas coleções, especializando-se em miniaturas e pequenos artefatos. Retratos em miniatura não eram considerados importantes anteriormente, mas ele acumulou uma coleção de mais de 130 exemplos, pintados em marfim, osso ou velino. Ele colecionava esmaltes requintados, armas e armaduras, cerâmica grega e fainça renascentista. Adquiriu desenhos de Holbein e obras de artistas contemporâneos, como Sir Joshua Reynolds e a escultora Anne Damer. (2022, p. 24)¹⁸

Sua paixão pelo colecionismo está documentada na introdução de *Horace Walpole's Description of the Villa of Mr. Horace Walpole at Strawberry Hill*, um minucioso catálogo-inventário, cômodo a cômodo, dos itens de sua eclética coleção¹⁹. Embora a plurivalência de ornamentos (oriental, rococó, gótico, barroco) na propriedade pudesse soar como algo desordenado (em linguagem popular, amontoado), Walpole organizou *SH* em um todo coeso cujos traços distintos (artifício e simulacro, belo e sublime), tornou-se sinônimo de paradoxos, assim como seu idealizador que não escondia o orgulho de suas conquistas e ideias maximalistas:

Na verdade, minha coleção já era grande demais para ser alojada humildemente; ela ampliou minhas paredes, e a pompa veio em seguida. Era uma casa pequena e arrumada; agora será uma casa confortável e, com exceção de um elegante apartamento, não se desviará de sua simplicidade. Adeus! Não sei nada sobre o mundo e sou apenas o seu e o de Strawberry, sinceramente. (Walpole, 1842, p. 227)²⁰

Ele tinha tanto orgulho de sua criação que abriu, mediante cobrança de ingressos, alguns dos opulentos cômodos de *SH* à visitação pública e, segundo Michael Snodin, “(...) Strawberry Hill atraiu uma torrente de visitantes desde o início, atraídos por seus interiores atmosféricos e pela grande coleção que os preenchia” (2018, p. 07). Ademais, Walpole, ao detalhar no catálogo-inventário a disposição de todos os ornamentos (miniaturas, pinturas, gravuras, armas, cerâmicas, livros, moedas, medalhas, armaduras, livros e manuscritos raros e de peças como lareiras) nos cômodos assimétricos, problematiza os efeitos de sentido goticistas. Walpole estudava milimetricamente a composição espacial de *SH* em termos do trinômio espacialidade, ambientação e atmosfera. Nesse sentido, os arranjos em *SH* culminaram em efeitos avassaladores, como enfatiza Clarke, em sua introdução a *Horace Walpole’s Description of the Villa of Mr. Horace Walpole at Strawberry Hill*:

(...) O efeito impressionante da coleção exibida era uma superfluidade claustrofóbica de objetos; as paredes eram cobertas por uma variedade aparentemente interminável de itens, muitas vezes pequenos - o *China Closet*, medindo 3,66 x 2,74 m², continha cerca de 670 peças de cerâmica e vidro, enquanto o *Green Closet*, imediatamente acima, tinha cerca de cento e cinquenta pinturas e outros objetos em exibição. (2015, p. VII-VIII)²¹

No entanto, o efeito avassalador da coleção tal como foi exposto, não era desordenado ou alinhado com as ideias de acumulação em sentido pejorativo. Ao contrário, o estilo de Walpole expressa sua veia estética insurgente entre a *extravaganza* e o maximalismo. Em *More, More, More Making Maximalism work in your home and life*, Laurence Llewelyn-Bowen reflete:

Os maximalistas são curadores e coreógrafos daquilo a que os trouxas podem chamar “desarrumação”. Sim, os quartos dos maximalistas estão cheios, mas estão cheios de amor, vida e felicidade, porque cada objeto e cada elemento do espaço tem uma história encantadoramente particular e pessoal para contar. (2022, p. 49)²²

Com uma curadoria cuidadosa em que cada elemento do espaço é significativo, *SH* é arquitetada cenograficamente, lançando mão de estratégias dramáticas, para suscitar experiências intensas, belas e sublimes. Neste sentido, observa-se uma interseção com Edmund Burke e sua obra *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757), pois da atmosfera gótica de *SH* emanam emoções sublimes como o medo, sentimentos de perigo, a ansiedade e a claustrofobia amalgamadas simultaneamente a sensações de prazer, de relaxamento e de inefáveis contemplações. Ou, como defende Llewelyn-Bowen, “(m)aximalismo não é, e nunca será, sobre o lado bom da vida. O maximalismo é o crânio sob a pele - ele o incentiva a ver a mesma beleza no osso que você vê na carne” (2022, p. 199). Os pressupostos de uma atmosfera goticizada eram tão basilares na espacialidade walpoliana que ele, por falta de um

léxico na língua inglesa que desse “conta” do efeito pretendido por essa categoria, cunha o neologismo *gloomth* (formado por derivação), um híbrido de *gloom* (soturnidade) e *warmth* (aconchego) para justamente maximizar o aconchego trazido pela soturnidade; às vezes o entendimento sobre *locus horribilis* e *locus aprazilis* é uma sublime questão de óptica.

Aliás, a concepção de *SH* parte da criatividade lúdica de Walpole que harmonizou as luzes (belo) e as sombras (sublime) da propriedade de modo a criar uma maquete para a maquinaria gótica de *Otranto*²³, publicação que “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, 2002, p. 119). Como atesta o próprio Walpole, *SH* “(...) é uma moradia muito apropriada, pois foi a cena que inspirou o autor do Castelo de Otranto” (2015, p. 398). Para tal finalidade, Walpole engendra muitos fios nada moderados para tecer sua trama como iluminação (claro, escuro, vitrais), amplitude e estreitamento (espaços amplos e diminutos, alto e baixo. Acrescida da decoração e mobiliário internos (casa) e externo (jardim e capela) excessivos e profusos, *SH* metamorfoseia-se em “uma fantasia Gótica fantasticamente ornamentada” (Myrone; Frayling, 2006, p. 33), ou, ainda, uma “extravagância neogótica” (Sabor, 1995, p. 16). Ao urdir os espaços internos e externos da propriedade cujos efeitos de sentido são mais bem decodificados por meio do minucioso estudo topoanalítico (*A poética do espaço*, de Gaston Bachelard, e *Espaço & Literatura - Introdução à Topoanálise*, de Oziris Borges Filho) de sua espacialidade investigada e redimensionada sob o diapasão dos tropos goticistas. Afinal, “(a) ode à alegria que um cômodo maximalista canta para seu proprietário é de total inclusão e magnífica peculiaridade (Llewelyn-Bowen, 2022, p. 118).

Devido a essa composição maximalista, *SH* (ou *Villa*, como é também nomeada por Walpole) é uma festa para os sentidos, iniciando pelo visual que é capturado de chofre tão logo nos aproximamos da propriedade, afinal, como argumenta o poeta e ensaísta inglês Joseph Addison, “(...) Os prazeres da imaginação surgem originalmente da visão (...) Nossa visão é o mais perfeito e mais agradável de todos os nossos sentidos” (1813, p. 2-3). Esta fantasia gótica fantasticamente ornamentada é, antes de tudo, como defendo, uma experiência, uma festa maximalista para os gradientes sensoriais, convidando os espectadores e os leitores aos prazeres da imaginação. Em uma cena teatralizada da História essa imersão no universo walpoliano é, simultaneamente, uma forma de escapismo do mundo claro e racional augustano (e de nossa contemporaneidade) para adentrar ao mundo da magnificência tingido pela escuridão (Vasconcelos, 2002).

SH é a ideação das paixões exageradas e maximalistas de Walpole, uma postura visionária e estética redimensionada a partir de suas viagens e do mergulho profundo nos anos de aprendizagem durante o *Grand Tour*. Do diálogo entre *locus aprazilis* e *locus horribilis*, a propriedade representa metaforicamente uma espécie de portal entre a equilibrada Era da Razão e a nostalgia pelo passado medieval. Para Walpole, estar na sua *Villa* (uma espécie de *hobbyhorse* para ele)

cercado por suas relíquias, antiguidades e ornamentos era apaixonante; “(e)le estava orgulhoso disso e transformou o seu retiro em um local (teatralizado) de espetáculo público” (Mowl, 2010, p. 7). Inclusive, Walpole, mesmo não sendo religioso e mais inclinado ao deísmo da época, interessava-se por antigas práticas pagãs e por aspectos da ritualística do Catolicismo Romano. Segundo Mowl, Walpole “achava que (esteticamente), os serviços da igreja católica, com sua música, vestimentas, incenso e cerimonial irresistíveis” (2010, p. 32). A pompa e o efeito cênico arrebatadores dessa liturgia caíram como uma luva no *modus vivendi* extravagante e fantasioso desse homem das letras (*man of letters*). O impacto imagético (visual, sensorial) foi tão devastador que o óbvio aconteceu: Walpole criou em *SH* uma câmara denominada *The Tribune* (ou *Chapel* ou *Closet*; ainda uma referência à *Tribuna*, o gabinete de tesouros da Família Médici), etimologicamente uma galeria suspensa em uma igreja. Para a concepção da *Tribuna*, ele próprio explica que sua inspiração veio de lugares religiosos como *Saint Albans* e da Capela de *York’s Minster*. A *Tribuna* destacava-se pela presença de uma estrela feita de vidro e pintada de dourado (fixada no centro abobadado do teto), e somada à profusa e sufocante decoração (gabinete de pau-rosa, estátuas, miniaturas, pinturas, carpete, urnas, vasos, curiosidades) intencionava evocar uma intensa atmosfera gótica com uma “(...) sombra dourada por toda a sala (...) e o ar solene de uma rica capela”. (Walpole, 2015, p. 470). Vale ainda realçar que no jardim de *SH*, Walpole construiu a *Chapel in the Woods* (1774), reafirmando o apreço do intelectual pelas artes religiosas e por suas possibilidades estéticas.

Ademais, a crítica discute que a *Villa* ainda é a expressão do saudosismo de Walpole do passado aristocrático de sua família. Por meio da imagem do castelo, ele visava ao resgate dessa ancestralidade em termos de tempo e de espaço. No entanto, como uma figura rebelde, esse resgate dos seus antepassados se deu por meio de uma leitura estética subversiva da mansão de seu progenitor construída no estilo paladiano, uma representação do gosto clássico e do centro de poder político paterno. A construção de *SH* foi um ato contra quaisquer convenções vigentes, erguendo-se para satisfazer tanto o gosto de Walpole quanto para realizar suas próprias visões que não estavam em conformidade com os ditames da época (Scott, 1811). Considerados tais contextos, presume-se que a propriedade pode ser entendida como uma contra-narrativa da própria vida e obra walpoliana uma vez que sua postura insurgente sempre estava à espreita dos átrios secretos que a tradição augustana esforçava-se por encarcerar. E tal insurgência, como revela Mowl, foi revelada precocemente, pois “desde muito cedo, Horace Walpole foi um rebelde natural contra a ordem e a regularidade das formas (2010, p. 41).

A *Villa* estava repleta de pinturas (retratos) e cada ornamento era cuidadosamente escolhido em termos de sua história (origem, procedência e, claro, efeito). Walpole demonstrava profundo interesse pela ancestralidade de cada peça de *SH* e, por isso, também as documentou cuidadosamente em *Horace Walpole’s Description of the Villa of Mr. Horace Walpole at Strawberry Hill*, fazendo com que ele se tornasse o primeiro a compor um catálogo-inventário na Inglaterra. Esse documento inovador é mais uma demonstração do apego de

Walpole ao passado cuja temática reflete não só sua ancestralidade mas, também, uma das categorias determinantes da maquinaria gótica de *Otranto*. Ademais, *SH*, tomando emprestada uma expressão de Marion Harney (2016), é em si um “gabinete de curiosidades”, um imenso museu projetado para recontar séculos e séculos de arte (em todos os gêneros) de acordo com a interpretação e as fantasias extravagantes de seu criador. Em suma, a totalidade dos efeitos em *SH* é, como discorre Laurence Llewelyn-Bowen, ao se referir à Veronica Franco, “(...) é de rica opulência e confiança casual, permitindo que uma mistura de padrões e cores pesadas converse com uma intimidade suave” (2022, p. 131).

Essas vivências lhe renderam o apreço pelas belas artes, a possibilidade de aquisição de uma infinidade de obras artísticas²⁴ e o mais substancial, a capacidade de problematizar essas experiências, subvertendo-as de modo que Walpole pudesse se lançar à vida a partir de suas excentricidades, extravagâncias, maximalismos, excessos: (...) “o maior feito (de Walpole) é, de longe, a apresentação de si próprio, a formação de uma *persona* que ainda vibra com a vida” (Pearce, 2011, p. 05).

Amostras dessa espetacularização de si mesmo podem ser constatadas em algumas ocasiões sociais em que Walpole, para receber visitantes em *SH*, entra em cena ostentando uma gravata feita de madeira cujo entalhe era no formato de bordado rendado, imitando o estilo das rendas venezianas e, ainda, usando imensas luvas também bordadas que pertenceram ao Rei James I (1566-1625). Absolutamente nada no espetáculo “Horace Walpole” podia ser de natureza prosaica, todos os elementos, seja vestuário ou mobiliário, tinham uma árvore genealógica, sendo redimensionados ritualisticamente para obterem o máximo de efeitos de sentido possível: o “(m)aximalismo celebra o fato de possuir as coisas que celebram você” (Llewelyn-Bowen, 2022, p. 265). Inclusive, não é por acaso que a gravata citada (*lace cravat*) está no acervo do *Victoria and Albert Museum*, em Londres, e anteriormente, ficava exposta na *Tribuna*.

As ideias visionárias e atos de rebeldia de Horace Walpole (em relação às convenções augustanas) mudaram o curso das artes inglesas, principalmente, o da literatura já que o também rebelde *The Castle of Otranto*, um híbrido entre o romance e o romanesco, iniciou a tradição do romance gótico na Inglaterra, tradição essa que, a cada crise finissecular, se esvai em termos de seus excessos, transgressões e releituras de sua maquinaria, mas, como reflete Botting, a morte, pode ser, é claro, o prelúdio de outros retornos espectrais (2006, p. 180). Como um insurgente nato, Walpole defendeu obsessivamente a *Villa* e seus ideários como o grande propósito de sua vida. Por isso, não obstante, seja meritório repensar o legado de Walpole não somente quanto um homem de letras, mas como um homem de imaginação (nada) polida nos termos de Addison em que originalidade e genialidade voavam livremente em alguma dimensão feérica entre os espaços augustanos e medievais: “extravagância de uma fantasia irregular” (Addison, 1711, p. 1). Há mais de 250 anos, criador e criaturas - Horace Walpole, *Strawberry Hill House* e o *Castelo de Otranto*, assim têm permanecido: paradoxais, goticamente sublimes e taciturnos.

Notas

1. I am going to build a little Gothic castle at Strawberry Hill. (Walpole, Horace, 1750, p. 111).
2. He was a sexual outsider and because of this he was also an aesthetic outsider, and a potent rebel in the heart of a nation's establishment. (Mowl, Timothy, 2010, p. 06).
3. At Strawberry Hill the faculty of imagination was given primacy over that of intellect. The house and its landscape are a fusion of history and fiction, an architectural palimpsest fabricated from the semantics of Gothic, where the accumulation of parts stood for the whole. Gothic was chosen as the architectural style that would furnish Walpole with most ideas and give him imaginative freedom. (Harney, Marion, 2016, p. 277).
4. Maximalism is an expression of the loveliness of you, and the loveliness of you is expressed through the things you happen to own. (Llewelyn-Bowen, Laurence, 2022, p. 16).
5. Nome de nascimento Horatio Walpole, grafia latina em homenagem aos ilustres antepassados pela linhagem paterna. No entanto, o intelectual optou por adotar "Horace".
6. De acordo com Timothy Mowl, Horace Walpole ingressou em Eton quando tinha nove anos e meio e, antes desta idade, há poucos registros sobre sua infância.
7. The whole setting is Gothic, Picturesque and Romantic, not ordered or classical; the past is made visible in an emotionally appealing nursery for youth of the élite. To the young Walpole, it was paradise achieved and the College buildings were the ideal form of Eden – asymmetrical, jumbled, a place of dark corners and sudden courts, a male world and his 'mimic republic'. Mooning nostalgically about the place only a year after he had lost it, he claimed hyperbolically to George Montagu: 'Alexander at the head of the world never tasted the true pleasure that boys of his own age have enjoyed at the head of a school'. And what were those 'true pleasures'? (Mowl, 2010, p. 10).
8. IT HAS BEEN called a rite of passage – a sort of gap-year for the nobility. In reality the Grand Tour usually lasted for several years, and was a sort of 'finishing school' for aristocrats, giving them a more rounded education. For some it was a chance to 'sow wild oats' before settling down. For many, it was a Continental booze-up, a prolonged itinerary of excessive consumption, gambling and sexual experimentation. For others it was a chance to experience European culture and ideas, polish up their foreign language skills, encounter beautiful paintings, architecture and *objets d'art* and then to return home with souvenirs with which they filled their newly built country homes. (Rendell, 2022, p. 04).
9. There is no suggestion that any of Walpole's subsequent romantic interludes with females were ever consummated, and his contemporaries often joked about his effeminate behaviour, one calling him 'a hermaphrodite horse'. His mannerisms – especially his habit of walking into a room on tiptoes as if he were a woman wearing heels – caught the notice of many. His circle of friends included men who were suspected of being homosexual. Samuel Johnson's friend, Hester Thrale, was convinced that she could tell a sodomite just by looking at how he moved his hands, and as far as she was concerned Walpole's friend and pen-pal, Sir Horace Mann, was a 'finger twirler'. (2020, p. 130).
10. Na Itália conhece Sir Horace Mann, com quem igualmente promove uma rica troca de correspondências e ideias sobre contextos políticos, artísticos e uma porção interessante de "fofocas" [*gossips*] sobre assuntos variados. Apaixonados por Florença e pelo legado da Família Médici, ambos se correspondem por

aproximadamente quarenta e seis anos (1735 cartas), sendo que um dos principais tópicos de suas conversas era o universo cultural e artístico dessa cidade. Em uma carta a Mann, Walpole descreve sua afeição por Florença: “(...) Posso realmente dizer que nunca fui feliz a não ser em Florença, e você deve admitir que é muito natural desejar ser feliz mais uma vez”. [*I can truly say, that I never was happy but at Florence, and you must allow that it is very natural to wish to be happy once more. Adieu!*].

11. Depois da aquisição de *Chopp'd Straw Hall*, Walpole soube que ela possuía uma área de terra denominada *Strawberry Hill Shot*, motivo pelo qual ele batizou a propriedade com o título de *Strawberry Hill*.
12. De 29/10/2023 a 05/11/2023, participei da imersão cultural *Venice & Jewels of Veneto* (Burano, Mazzorbo, Torcello and Chioggia) conduzida por Laurence Llewelyn-Bowen. Na ocasião participei de suas palestras sobre a arte veneziana (arquitetura, mobiliário, a tradição do trabalho artístico de murano) e da visita técnica ao Museu do artista Fortuny, bem como entrevistá-lo sobre Horace Walpole e *Strawberry Hill*. Acompanhando a trajetória de Llewelyn-Bowen há mais de vinte anos, tal imersão foi essencial para a compreensão da faceta maximalista (biográfica e estética) de Walpole.
13. Let's face it, the finest of fine arts in Venetian design is deception. Making a ceiling look further away by painting it with an infinite sky and surrounding it with counterfeit architecture. Painting papier-mâché to look like Oriental lacquer. Creating wood that looks like gold. Making paper look like marble or glass that mimics crystal. Making a maid look like a marchioness, a courtesan look like a queen. Or even making a Legoland of bricks, faced in stolen marble, standing on an ancient raft of pick-up sticks, look like the most beautiful city in the world. Which it is. This is why Venice is catnip for Maximalists. (2022, p. 223).
14. Utilizamos aqui o sentido de *Camp*, conforme estudado por Susan Sontag. Em *Notes on Camp*, a intelectual argumenta que esse termo é de difícil definição uma vez que não se trata de uma ideia e, sim, de uma sensibilidade, e uma sensibilidade não natural, pois é constituída por artifícios e exageros. Para ela, (...) “Perceber o Camp em objetos e pessoas é entender que Ser é Representar um papel. É a maior extensão, em termos de sensibilidade, da metáfora da vida como teatro”. Ao longo de suas notas sobre o *camp*, Sontag cita Walpole, *Strawberry Hill* e os romances góticos (e as ruínas artificiais, a caricatura, a *chinoiserie*), ponderando que, aparentemente, as origens do gosto *Camp* possa ser o Século XVIII, sendo esse uma espécie de linha divisória.
15. Palavras de Walpole a seu amigo Henry Seymour Conway, em carta datada de 8 de junho de 1747. Em carta datada de 5 de junho de 1747, para seu amigo e diplomata Sir Horace Mann, Walpole se refere à propriedade como “uma pequena bijuteria rural” [*I..may retire to a little new farm... This little rural bijou was Mrs. Chevenix's*].
16. (...) His (Walpole's) mind being thus stored with information, accumulated by researches into the antiquities of the middle ages, and inspired, as he himself informs us, by the romantic cast of his own habitation, Mr. Walpole resolved to give the public a specimen of the Gothic style adapted to modern literature, as he had already exhibited its application to modern architecture. (1811, p. Xii).
17. Com a morte de Walpole em 1797, *Strawberry Hill* foi herdada por Anne Seymour Damer, filha de seu primo. Em 1811, a propriedade passou para Elizabeth Waldegrave, sobrinha-neta de Walpole e, posteriormente, para seu neto, John Waldegrave. Com o falecimento de John, seu irmão George tornou-se o herdeiro da propriedade. Devido a uma desavença com autoridades do distrito de *Twickenham*, George propositalmente desmantelou tanto a casa quanto todo seu patrimônio artístico. Em 1842, ele organizou um leilão (*Great Sale*)

em que a imensa e valiosa coleção de arte e de livros em *Strawberry Hill*, com uma quantidade notável de arte florentina, é, infelizmente, vendida ao longo de vinte e quatro dias. No catálogo do leilão, lemos: *THE MOST DISTINGUISHED GEM THAT HAS EVER ADORNED THE ANNALS OF AUCTIONS*. Neste catálogo, os títulos da biblioteca de Walpole estão registrados de modo que se é possível vislumbrar os interesses do autor. Inclusive, há uma listagem com as obras publicadas em *SH* (*Officina Arbuteana* ou *Mayflower Workshop*, 1754), notadamente a tragédia escrita pelo próprio Walpole *The Mysterious Mother* (1768) com a nota “estremamente rara” (*extremely rare*). Ainda de sua autoria, destaca-se o volume intitulado *Fugitive Pieces in Verse and Prose* (1758), uma série de poemas em verso e em prosa. Nesta coletânea, o poema *An Epistle from Florence to Thomas Ashton* (escrito em 1740) é considerado o mais longo dentre os escritos por Walpole, somando trezentos e oitenta versos. Cito esse volume para enfatizar a dedicação walpoliana à pluralidade de gêneros e de linguagens.

18. He was imbued with a love of collecting, and six years later bought a small villa in Twickenham. He added turrets, cloisters and battlements and made it into a whimsical concoction of architectural styles, a joyful pseudo-Gothic fantasy which pre-dated the Gothic Revival style. He filled the library with his collections, specialising in miniatures and small artefacts. Miniature portraits had not previously been considered important, but he amassed a collection of over 130 examples, painted on ivory, bone or vellum. He collected exquisite enamels, arms and armour, Greek pottery and Renaissance majolica. He purchased Holbein drawings and works by contemporary artists such as Sir Joshua Reynolds and the sculptress Anne Damer. (2022, p. 24).
19. Conforme Michael Snodin (2018), uma das razões que levaram Walpole a catalogar cuidadosamente a coleção foi sua insegurança no sentido de que seu legado não pudesse sobreviver à sua morte.
20. In truth, my collection was too great already to be lodged humbly; it has extended my walls, and pomp followed. It was a neat, small house; it now will be a comfortable one, and, except one fine apartment, does not deviate from its simplicity. Adieu! I know nothing about the world, and am only Strawberry's and yours sincerely. (Walpole, 1842, p. 227).
21. (...) The overwhelming effect of the collection as it was displayed was a claustrophobic superfluity of objects; the walls were covered with a seemingly endless variety of often small items – the China Closet, measuring twelve feet by nine, contained some 670 pieces of ceramics and glass, while the Green Closet immediately above it had about 150 paintings and other objects on display. (2015, p. VII-VIII).
22. Maximalists are curators and choreographers of what muggles might call ‘clutter’. Yes, maximalist rooms are full, but they are full of love, life and happiness, because every object and each element in the space has a charmingly particular and personal story to tell. (2022, p. 49).
23. Para exemplificar, nota-se que o retrato de corpo inteiro de Henry Carey (Lord Falkland), exposto em 1762 na *Gallery*, serviu de inspiração em *Otranto* na passagem em que o retrato sai do quadro emoldurado.
24. Michael Snodin, em seu prefácio para *Lost Treasures of Strawberry Hill* (2018), afirma que o espólio de Walpole tinha, até à sua morte, pelo menos, quatro mil objetos entre arte e decoração (pinturas e esculturas de vários períodos artísticos, antiguidades clássicas, curiosidades históricas, não contando ainda desenhos, moedas e outros itens). Silvia Davoli, curadora, pesquisadora em *Strawberry Hill* e autora da obra supra citada, destaca que em 2015 o *Strawberry Hill Trust* restaurou totalmente a propriedade como era originalmente no século XVIII.

Ademais, o *Strawberry Hill Collection Trust* tem envidado todos os esforços para recuperar a coleção de Walpole em sua totalidade.

Referências

- ADDISON, Joseph. *The Spectator* (1711). Disponível em < <https://pages.mtu.edu/~rlstrick/rsvtxt/addison4.htm>>. Acesso: em 24 abr 2024.
- ADDISON, Joseph. *Essays on the Pleasures of the Imagination*. London: Andrew Wilson, 1813.
- BANERJEE, Jacqueline. *The Gallery*. Disponível em < <https://victorianweb.org/art/architecture/strawberryhill/5.html>>. Acesso em: 19 abr 2024.
- BOTTING, Fred. *Gothic*. London: Routledge, 2006.
- CLARKE, S. "Introduction". In: *Horace Walpole's Description of the Villa of Mr. Horace Walpole at Strawberry Hill*. England: Palas Atenas, 2015.
- DAVOLI, Silvia. *Lost Treasures of Strawberry Hill: Masterpieces from Horace's Walpole Collection*. London: Scala, 2018.
- FOTHERGILL, Brian. *The Strawberry Hill Set: Horace Walpole and His Circle*. London: Faber and Faber, 2009.
- GAMER, M. "Introduction". In: WALPOLE, Horace. *The Castle of Otranto*. United Kingdom: Penguin Classics, 2001.
- HARNEY, Marion. *A Place-making for the Imagination: Horace Walpole and Strawberry Hill*. England: Routledge, 2016.
- HEINRICHS, Jane. *The Entrance Hall* Disponível em <https://www.janeheinrichs.net/janeheinrichs/2017/5/20/sketching-at-strawberry-hill-house>. Acesso em: 19 abr 2024.
- LLEWELYN-BOWEN, Laurence. *More, More, More Making Maximalism work in your home and life*. London: DK, 2022.
- MOWL, Timothy. *Horace Walpole: The Great Outsider*. London: Faber & Faber, 2010.
- MYRONE, Martin; FRAYLING, Christopher. *The Gothic Reader: A Critical Anthology*. London: Tate Publishing, 2006.
- PEARCE, B. L. "Horace Walpole: the Creation of a Persona" In: BOROUGH OF TWICKENHAM LOCAL HISTORY SOCIETY. *Paper Number 74*. Twickenham: Twickenham Local History Society, 2011.
- RENDELL, Mike. *The Grand Tour*. Great Britain: Shire, 2022.
- ROSEMARY... *The Tribune*. Disponível em <<https://wherefivevalleysmeet.blogspot.com/2013/08/strawberry-hill.html>>. Acesso em: 19 abr 2024.
- SABOR, Peter. (Org.). *Horace Walpole. The Critical Heritage*. London: Routledge, 1995.
- SCARLETT... *Diary of a Londoness*. Disponível em < <https://www.diaryofalondoness.com/services-diary-of-a-londoness/>>. Acesso em: 23 abr 2024.
- SCOTT, Walter. "Introduction". In: WALPOLE, Horace. *The Castle of Otranto*. Edinburgh: James Ballantyne and Company, 1811.
- SNODIN, Michael. "Foreword". In: DAVOLI, Silvia. *Lost Treasures of Strawberry Hill: Masterpieces from Horace's Walpole Collection*. London: Scala, 2018.
- SONTAG, Susan. *Against Interpretation and Other Essays*. United States: Picador, 2013.

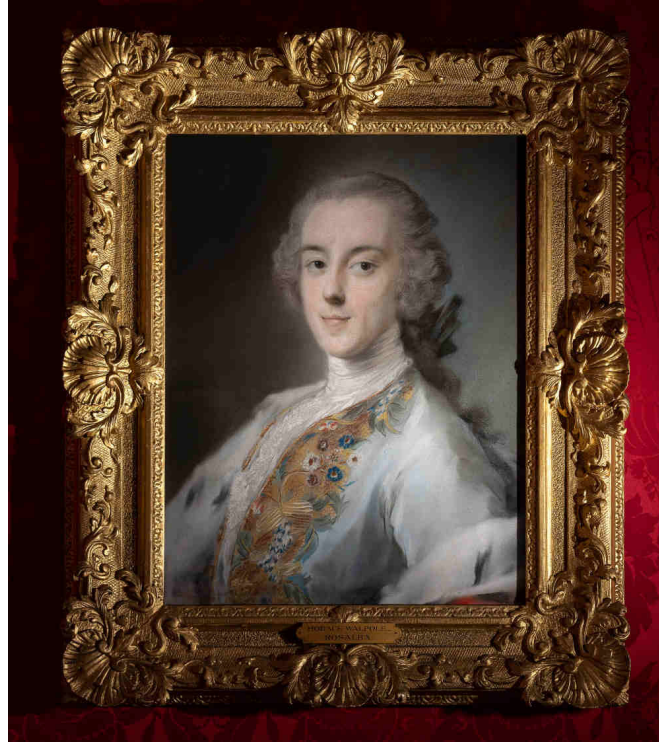
- VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo, 2002.
- WALPOLE, Horace. [Correspondência]. Destinatário: Thomas Mann. London, 5 jun. 1747. carta. Disponível em <<https://libsvcs-1.its.yale.edu/hwcorrespondence/page.asp>>. Acesso em: 09 abr 2024.
- WALPOLE, Horace. [Correspondência]. Destinatário: Henry Seymour Conway. London, 6 jun. 1747. carta. Disponível em <<https://libsvcs-1.its.yale.edu/hwcorrespondence/page.asp?vol=37&page=269>>. Acesso em: 09 abr 2024.
- WALPOLE, Horace. [Correspondência]. Destinatário: C. H. Williams. Strawberry Hill. 27 jun. 1748. Disponível em <https://libsvcs-1.its.yale.edu/hwcorrespondence/page.asp?vol=30&page=113>. Acesso em: 09 abr 2024.
- WALPOLE, Horace. [Correspondência]. Destinatário: Thomas Mann. London. 07 jun. 1748. Disponível em <https://libsvcs-1.its.yale.edu/hwcorrespondence/page.asp?vol=19&seq=502&type=b>. Acesso em: 10 abr 2024.
- WALPOLE, Horace. [Correspondência]. Destinatário: Horace Mann. London. 10 jan. 1750. Disponível em <<https://libsvcs-1.its.yale.edu/hwcorrespondence/page.asp?vol=20&seq=127&type=b>>. Acesso em: 09 abr 2024.
- WALPOLE, Horace. [Correspondência]. Destinatário: George Montagu. Strawberry Hill, 1 jul. 1763. carta. Disponível em <https://books.google.com.br/books?id=T_8GAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 09 abr 2024.
- WALPOLE, Horace. "Apology for Strawberry Hill". In: *Horace Walpole's Description of the Villa of Mr. Horace Walpole at Strawberry Hill*. Disponível em <<https://archive.org/details/strawberryhillre00robi/page/n275/mode/2up>>. Acesso em: 02 abr 2024.
- WALPOLE, Horace. *The Letters of Horace Walpole*, vol. 1. Oxford: Oxford. 1842.
- WALPOLE, Horace. *Horace Walpole's Description of the Villa of Mr. Horace Walpole at Strawberry Hill*. England: Pallas Athene. 2015.

Recebido em: 31/04/2024

Aceito em: 31/12/2024

Anexos

Figura 01 - *Horace Walpole em Veneza, no Grand Tour (1741)*, por Rosalba Carriera, artista veneziana.



Fonte: Scarlett – *Diary of a Londoness*.

Figura 02 - *The Gallery*: o teto construído com papel machê dourado, no formato “abóbada em leque”.



Fonte: Jacqueline Banerjee - *The Victorian Web*.

Figura 03 - *The Tribune*: detalhe da Tribuna com sua suntuosa decoração.



Fonte: Sarah Finley (*Pinterest*).

Figura 04 - *The Tribune*: detalhe da estrela colorida em amarelo.



Fonte: Rosemary (*Blogspot*).

Figura 05 – *Hall* de entrada (*The Entrance Hall*): inspirada na escadaria da biblioteca da Catedral de Rouen.



Fonte: Jane Heinrichs.