

# O fantasma de Strawberry Hill: pseudotradução e a proposta estética de Horace Walpole (a partir de uma leitura dos prefácios de O Castelo de Otranto)

## The Ghost of Strawberry Hill: Pseudotranslation and Horace Walpole's Aesthetic Proposition (based on a reading of the prefaces of The Castle of Otranto)

Dircilene Fernandes Gonçalves\*

*Abstract:* The first edition of *The Castle of Otranto* was published in December, 1764, during the initial period of development of the English novel. The fact that it was introduced as a translation of an original work written in Italian in the 16<sup>th</sup> century softened the critics' response to the narrative, as it came into conflict with the modern rationality of the period, which expected to establish an instructive and exemplary character to the rising literary form. However, the second edition, published in April, 1765, surprised the public with the revelation that the narrative was not a translation, but an original work written by Horace Walpole (a pseudotranslation). Such revelation brought about inflamed aesthetic and ethical discussions about the sham created by the author, which ended up giving the *Otranto* the status of founding work of the Gothic novel, which it retains up to our days.

---

\* Doutoranda do Programa de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês do Departamento de Letras Modernas - FFLCH - USP. E-mail: lenefego@gmail.com

*Keywords:* English romance, translation, pseudotranslation, Gothic romance.

*Resumo:* A primeira edição de O Castelo de Otranto veio a público em dezembro de 1764, quando o romance inglês estava em plena formação. O fato de o texto ter sido apresentado como uma tradução de um original italiano do século XVI abrandou a reação da crítica à narrativa, a qual ia de encontro à racionalidade moderna da época, que pretendia estabelecer para o romance nascente um caráter educativo e exemplar. No entanto, a segunda edição, publicada em abril de 1765, trouxe a revelação de que o texto não era uma tradução, mas uma narrativa original escrita por Horace Walpole (uma pseudotradução), o que causou reações diversas no público e na crítica, levando a acaloradas discussões estéticas e éticas em torno da farsa engendrada pelo autor e que acabaram por conferir à obra, até hoje, o status de fundadora do romance gótico.

*Palavras chave:* romance inglês, tradução, pseudotradução, romance gótico.

# 1. Introdução

Quando a primeira edição de *O castelo de Otranto* veio a público na véspera do Natal de 1764, o autor, William Marshall, Gent., identificava-se no prefácio como tradutor de um texto italiano original do século XVI encontrado na biblioteca de uma antiga família católica do norte da Inglaterra.

Tratava-se do relato de eventos ocorridos numa época bastante anterior à data do documento escrito, em algum momento entre o final do século XI e a metade do século XIII. Contava a história de um acerto de contas, na qual, passadas três gerações, o espírito de um antigo senhor cujo reino fora usurpado, cumprindo uma profecia, volta para reclamar o que lhe fora roubado e restabelecer os direitos de seus descendentes. Para isso, ele assombra o castelo do usurpador, trazendo o medo e a morte.

A recepção da crítica foi dúbia. O periódico *Critical Review* desaprovou veementemente a temática, dizendo que "a publicação de qualquer obra, [naquela] época, na Inglaterra, composta de matéria tão inferior, [era] um fenômeno que não se [podia] admitir" (*Critical Review* 19, Janeiro de 1765, apud GAMER, 2001: xvii)<sup>13</sup>, apesar de indicar alguns pontos positivos quanto ao desenvolvimento da narrativa. Já o *Monthly Review*, de maneira mais branda, classificou o gótico como um conjunto de absurdos que precisavam ser digeridos para que se pudesse desfrutar a leitura e fez comentários bastante lisonjeiros à narrativa, à linguagem, à construção dos personagens e à força dramática do texto.

É lógico que, no momento em que o romance inglês se consolidava fundamentado numa estética que privilegiava a razão e proclamava que essa nova corrente de literatura em prosa deveria contribuir para a formação moral, social e cultural de seus leitores, uma obra na qual os acontecimentos

---

<sup>13</sup> As citações das críticas e cartas são retiradas da edição em inglês de *O castelo de Otranto* utilizada neste trabalho, Penguin Books, 2001 e as traduções são da autora deste artigo.

eram governados pelo sobrenatural e não podiam ser explicados pela razão não poderia ser aceita sem ressalvas.

Digno de nota é o fato de que ambos os periódicos lançaram dúvidas sobre a autenticidade da tradução. Não que questionassem a qualidade do trabalho do tradutor, mas a obra como tradução, pois observaram na narrativa traços que lhes pareciam anacrônicos em relação ao período ao qual se atribuía o original. No entanto, o *Monthly Review* elogiou a posição de distanciamento do tradutor, que analisou a obra à luz dos valores racionais do século XVIII, "supondo-se que a obra realmente [fosse] uma tradução" (*Monthly Review* 32, Fevereiro de 1765, apud GAMER, 2001: 118).

Já o sucesso de público foi imediato. A primeira tiragem de quinhentos exemplares esgotou-se em quatro meses, sendo necessária uma segunda edição, publicada em 11 de abril de 1765, com a impressão de mais quinhentos exemplares.

De fato, esta segunda edição veio corroborar a desconfiança dos periódicos. Nela, William Marshall, Gent., o tradutor, cede a pena a Horace Walpole, figura proeminente da aristocracia e da política inglesas, conhecido no meio literário como autor de alguns ensaios políticos, coletâneas e catálogos de curiosidades históricas, e dono de uma editora que funcionava em sua mansão<sup>14</sup>. Embora considerado um político de atuação pífia e desinteressada, contava com grande prestígio junto à alta sociedade inglesa que, no entanto, pressentia algo de deliberadamente estudado nele, cuja grande preocupação parecia ser construir uma imagem diletante, para alguns, afetada e aparente, baseada na excentricidade e no exagero no comportamento e nas opiniões.

Um exemplo disso era sua mansão, Strawberry Hill, reformada ao estilo de um castelo gótico e cheia de bricabraques de épocas diversas que, na realidade, não tinham ligação entre si, nem verdadeiro valor histórico, mas

---

<sup>14</sup> Walpole, todavia, escolheu estrategicamente publicar seu livro por outra editora.

que o poder de persuasão de sua personalidade idiossincrática conseguia transformar, no mínimo, em objetos de curiosidade.

É com essa mesma postura que, no prefácio da segunda edição, Walpole assume-se como autor da obra, escrita no mesmo ano de 1764, e justifica-se explicando que a ideia de publicá-la como se fosse uma tradução surgira de sua insegurança em relação ao julgamento dos leitores quanto a sua habilidade como escritor de ficção e à reação do público diante da novidade de uma prosa que se desviava das diretrizes do novo romance inglês.

Numa época em que os padrões de pensamento eram orientados pelo secularismo e o racionalismo, uma obra em que se evocavam emoções primitivas conduzidas pelo sobrenatural, pelo irracional e pelo mistério inexplicável pelas leis da natureza e do raciocínio - características atribuídas a um período histórico considerado obscuro, dominado pela barbárie e pela ignorância - vem subverter as convenções estéticas que pretendiam demonstrar e afirmar a superioridade do homem moderno em relação a seus antepassados.

Não se sabe se esse foi o propósito de Walpole. Seu comportamento diletante e seu discurso irônico não permitiram à crítica afirmar com certeza se sua intenção era realmente lançar o desafio de uma nova proposta estética ou simplesmente exercitar sua excentricidade para seu próprio prazer. Essa postura escorregadia pode ser percebida em seus comentários numa carta a Mme. du Deffand em 1767, na qual, em defesa de sua criação, ele diz:

Deixe que os críticos falem o que bem entenderem: eu não vou me aborrecer: ela [a obra] não foi escrita para esta época que não admite nada além da razão fria. Pois eu lhe digo, e a senhora há de me julgar mais louco do que nunca, que entre todas as minhas obras essa é a única em que tive prazer: dei rédeas a minha imaginação: deixei-me inflamar por minhas visões e por minhas paixões. Escrevi em desafio às regras, às críticas e às filosofias: e me parece tanto melhor por isso. (WALPOLE, apud GAMER, 2001: xxvi)

O que se sabe com certeza é que, tenha sido essa sua intenção ou não, *O castelo de Otranto* é nomeado na maior parte das antologias como o fundador da chamada estética gótica na literatura, que inclui obras produzidas ao longo dos séculos com as mais diversas características, mas que mantêm o traço comum de tocar o que há de irracional, inexplicável e, portanto, assustador, nas emoções humanas.

Até 1797, ano da morte de Walpole, o livro teve ainda mais sete edições, bem como traduções para o italiano, o francês e o alemão e uma bem-sucedida adaptação para o teatro por Robert Jephson em 1781, *The Count of Narbonne*, com vinte e uma apresentações no *Theatre Royal* de Londres. Até a edição utilizada neste trabalho (Penguin Books, 2001), a obra já contava com mais de cento e trinta edições.

Apesar de geralmente não ser um ponto que chame a atenção para além da polêmica sobre as intenções do autor, o fato de a obra ter sido apresentada inicialmente como uma tradução também é parte essencial dessa subversão estética. Ao engendrar uma farsa tradutória, Walpole criou para sua ficção uma possibilidade histórica que acentuou a sensação de desconforto e desestabilização emocional causada pelo que viria a ser a estética gótica.

Esse procedimento muito antigo é em geral tratado como um simples detalhe na análise de uma obra literária - ou de outros tipos de textos, como se verá adiante - e começou a ser realmente estudado como um objeto específico dentro dos Estudos da Tradução a partir da década de 1970, sendo então conhecido como *pseudotradução* ou *tradução fictícia*.

Por meio da leitura dos prefácios da primeira e segunda edições de *O castelo de Otranto* e de alguns textos sobre a estética gótica introduzida por ele na literatura, este trabalho visa chamar a atenção para como esse "simples detalhe" pode fazer uma "não tão simples" diferença no impacto de uma obra.

## 2. Pseudotradução: uma breve apresentação

Como mencionado anteriormente, as observações sobre a pseudotradução no escopo dos Estudos da Tradução são relativamente recentes, tendo merecido atenção como objeto isolado a partir da década de 1970, com os estudos de Gideon Toury (1995), na Universidade de Tel Aviv.

Evidentemente, as pesquisas de Toury e de outros estudiosos da tradução que se dedicaram ao assunto não "descobriram" a pseudotradução, mas trouxeram à luz o fato de que ela é um recurso utilizado há séculos nas mais diversas situações e pelas mais diferentes razões, dependendo do contexto histórico, político, social e cultural no qual é empregado.

De acordo com Julio Cesar Santoyo (1984), o primeiro caso de pseudotradução de que se tem registro é o texto de Geoffrey of Monmouth, *The Prophecies of Merlin*, escrito em ca. 1135, e posteriormente incorporado à obra *The History of the Kings of Britain* (ca. 1136), também concebida sob o mesmo princípio narrativo. Seguindo a trilha de Monmouth, os pesquisadores da tradução identificaram o uso da ficção tradutória ao longo dos séculos até o presente com aspectos bastante diversificados.

Por sua atuação abrangente, essa prática continuada através dos tempos - seja de maneira discreta ou anunciada, seja como simples jogo narrativo ou como instrumento carregado de intenções - acaba se imiscuindo em diversas áreas do conhecimento, podendo tanto passar despercebida como causar polêmicas em torno de questões relevantes do cotidiano.

A pseudotradução mostra-se com várias faces. Ela pode ser, como nas obras da Idade Média, um modo de obter reconhecimento e validação para uma obra, apoiando-se em textos já conhecidos e respeitados, uma vez que a noção de autoria naquela época não era a mesma que a da época atual, sendo a reutilização de trabalhos prática aberta e reconhecida entre os escritores.

GONÇALVES, D. F. O Fantasma de Strawberry Hill: pseudotradução e a proposta estética de Horace Walpole (a partir de uma leitura dos prefácios de *O Castelo de Otranto*)

Pode, também, ser um refúgio para autores conhecidos que desejam se arriscar num novo nicho sem sofrer possíveis efeitos negativos de sua tentativa, assim como fez Walpole, em 1764, com seu *O castelo de Otranto*, obra destacada neste trabalho, segundo afirmação do próprio autor no prefácio à segunda edição.

Na mesma época de Walpole, porém dentro do âmbito do resgate dos elementos celtas na cultura britânica que acontecia naquele momento, a incursão de James Macpherson pela pseudotradução em 1760, com a tradução forjada das *Baladas de Ossian* - supostamente compostas no início do século XII com base em tradições dos povos britânicos que remontavam ao século III - gerou uma polêmica de âmbito moral encabeçada por Dr. Johnson, cuja noção de verdade não admitia nenhum tipo de falsidade, ainda que puramente ficcional, por ferir os princípios que deveriam reger a vida dos seres humanos.

Na atualidade, deparamos com casos como o de *O senhor dos anéis*, de J. R. R. Tolkien, que aplica a pseudotradução como um recurso narrativo para construir todo um universo mitológico alternativo para o passado histórico pré-cristão da humanidade, levando-a além da técnica para dentro da própria ficção. Na obra de Tolkien, o pseudotradutor, mesmo não representando um papel nas ações centrais da narrativa, é um personagem que participa diretamente na narração dos eventos como organizador dos fatos, fazendo-se, inclusive, necessário apresentar a história fictícia de seu trabalho dentro da própria estória<sup>15</sup>, criando um desdobramento da perspectiva ficcional.

Outro exemplo recente é o de Umberto Eco que, em *O nome da rosa*, faz da pseudotradução uma maneira de transferir o ponto de vista narrativo para a época em que a estória se desenvolve; nesse caso, ela é utilizada como recurso literário para criar um distanciamento do autor e viabilizar o efeito de verossimilhança.

---

<sup>15</sup> O uso do termo "estória" no caso de Tolkien se faz necessário para a distinção nas referências à narrativa ficcional e à história empírica.

GONÇALVES, D. F. O Fantasma de Strawberry Hill: pseudotradução e a proposta estética de Horace Walpole (a partir de uma leitura dos prefácios de *O Castelo de Otranto*)

Toury e Santoyo também citam casos em que a pseudotradução foi utilizada como instrumento prático para atingir objetivos determinados.

Um desses casos levou à criação de uma nova corrente do cristianismo, a Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias, popularmente conhecida como Mórmon, ainda que esta não seja uma nomenclatura correta de acordo com seus seguidores. Como cita GONÇALVES (2007: 55):

Em 1830, o autor, Joseph Smith Jr., divulgou um livro com novos preceitos cristãos que dizia ter traduzido a partir de inscrições em placas de ouro, escritas numa língua antiga e obsoleta batizada de "reformed Egyptian", e de cuja existência e localização havia tomado conhecimento por meio de um anjo que lhe aparecera em sonho. Estudos do conteúdo e estilo revelaram, mais tarde, que muito dessa "tradução" correspondia literalmente a partes do texto da King James Bible, com algumas cuidadosas alterações, e a lendas indígenas de tribos norte-americanas. [...] A intenção do uso desse recurso foi, provavelmente, conferir autoridade religiosa através da antiguidade e da forma de revelação do original.

O outro caso de destaque foi o das pseudotraduções de supostas composições atribuídas ao cantor folk do Cazaquistão, Dzhabul Dzhabayev, utilizadas no início do governo stalinista na atualmente extinta União Soviética, como uma forma de apologia do novo regime, visando sua aceitação pelo povo. Uma escolha puramente política e uma farsa que conseguiu se manter até a morte do compositor, que de fato existia, apesar de nunca ter escrito nenhuma das canções "traduzidas".

Outro tipo de uso foi descoberto pela pesquisadora húngara Anikó Sohár (1999) que, ao estudar as traduções de ficção científica na Hungria, não conseguindo encontrar as obras indicadas como originais, revelou uma farsa editorial que visava introduzir um novo estilo de narrativa no mercado literário húngaro. Essa farsa se baseava no julgamento de que esse novo estilo teria maior aceitação se apresentado como estrangeiro, uma vez que a ficção científica não fazia parte do cânone literário nacional.

GONÇALVES, D. F. O Fantasma de Strawberry Hill: pseudotradução e a proposta estética de Horace Walpole (a partir de uma leitura dos prefácios de *O Castelo de Otranto*)

Estes são somente alguns exemplos da abrangência da pseudotradução, que deixa o espaço exclusivo da tradução para penetrar nas mais diversas áreas do conhecimento e da vida.

No romance gótico de Walpole, a pseudotradução promove uma viagem ao passado, em que a figura do tradutor imaginário traz à tona um documento revelador de supostos fatos ocorridos numa época da história que a intelectualidade do século XVIII desejava abandonar como sistema de pensamento e padrão de comportamento.

Entretanto, a boa recepção da obra pelo leitor comum balança o véu do racionalismo setecentista para revelar, a sua revelia, leitores fascinados pelos espaços em branco do passado: as perguntas sem resposta, as buscas sem resultado, as questões sem solução, os mistérios sem explicação, aos quais o "esclarecimento" moderno não oferecia resposta.

Essa nostalgia do passado, esse desejo de desvendar origens e o fascínio diante da descoberta de elos com coisas distantes do presente cotidiano parecem refletir a busca por uma sensação de alívio diante da efemeridade e da fragilidade da existência devidas à fragmentação e à compartimentalização dos valores nesse período de transição; sensação que é oferecida pela criação de uma impressão de origem, de continuidade, de perpetuação, de pertencimento.

Mesclando história e ficção, narrativas como *O castelo de Otranto* proporcionam uma viagem no tempo e no espaço e sugerem que muitas questões atuais e preocupações modernas fazem parte da essência da humanidade, sejam elas colocadas à maneira da credulidade mística do medievo ou de pesquisas científicas de ponta. Além disso, o heroísmo e a nobreza de seus personagens são fontes inesgotáveis de satisfação e inspiração. Desse modo, pode-se dizer que elas também promovem uma espécie de catarse.

GONÇALVES, D. F. O Fantasma de Strawberry Hill: pseudotradução e a proposta estética de Horace Walpole (a partir de uma leitura dos prefácios de *O Castelo de Otranto*)

A pseudotradução, por meio de seus manuscritos e documentos reveladores encontrados ao acaso - e sempre perdidos de algum modo irre recuperável, apagando os rastros dos registros e impedindo a comprovação dos fatos - cria respostas ficcionais para questões perturbadoras, misturando à realidade histórica situações inventadas que se encaixam tão bem aos "fatos de fato", que acabam ganhando *status* de "fatos de direito", tal sua coerência dentro da realidade que retrata. Fazem pensar: Não são, mas bem poderiam ser. Por que não? Quem sabe?

Essa imitação da história como uma imagem da realidade traz em si o conceito da Poética de Aristóteles:

É claro, também, [...] que a obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas quais podiam acontecer, possíveis no ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade. [...] Não é em metrificar ou não que diferem o historiador e o poeta; [...] a diferença está em que um narra acontecimentos e o outro, fatos quais podiam acontecer. (ARISTÓTELES, 1981: 28)

Portanto, o papel do poeta - em nosso caso, do autor - é imitar ações criando fábulas nas quais que "o possível é crível" (ARISTÓTELES, 1981: 29).

Desde essa perspectiva, a pseudotradução deixa de ser simplesmente mais uma técnica utilizada para contar uma história. Ela se transforma num paradigma narrativo capaz de criar simulacros críveis da história, deixando atrás de si, muitas vezes, rastros de dúvida quanto a se os fatos relatados seriam mesmo apenas verossimilhantes.

A partir da leitura de *Os tradutores na história* (DELISLE; WOODSWORTH, 1998), percebe-se também que, além de construir simulacros da História, a pseudotradução percorre um caminho paralelo ao da própria história da Tradução, imitando seus movimentos ao longo dos séculos, como uma imagem refletida num espelho, sendo, portanto, também um documento historiográfico de seu desenvolvimento e de sua importância social e cultural.

### 3. *O Castelo de Otranto*: a Pseudotradução no laboratório de uma nova estética

*To this day it is by no means easy to be certain what Horace Walpole really meant to write, or thought he was writing in The Castle of Otranto*

(SAINTSBURY, 1913, apud WATT, 1999: 12)<sup>16</sup>

*The following work was found in the library of an ancient catholic family in the north of England. It was printed at Naples, in the black letter, in the year 1529. How much sooner it was written does not appear. The principal incidents are such as were believed in the darkest ages of Christianity; [...] If the story was written near the time when it is supposed to have happened, it must have been between 1095, the æra of the first crusade, and 1243, the date of the last, or not long afterwards. (WALPOLE, 2001: 5)<sup>17</sup>*

A citação acima é o início do prefácio à primeira edição de *O Castelo de Otranto*, publicada em 24 de dezembro de 1764. A página de rosto anuncia: "*The Castle of Otranto, a STORY translated by WILLIAM MARSHALL, Gent.. From the original of ONUPHRIO MURALTO, Canon of the Church of St. NICHOLAS at OTRANTO*" (WALPOLE, 2001, maiúsculas no original)<sup>18</sup>.

A segunda edição, publicada em 11 de abril de 1765, após recepção favorável do público, traz um novo prefácio:

<sup>16</sup> Até hoje não é tarefa fácil dizer com certeza o quê Horace Walpole realmente pretendia escrever, ou pensou que estava escrevendo em *O Castelo de Otranto*. IN: SAINTSBURY, George, *The English novel*, 1913. (Tradução da autora deste artigo)

<sup>17</sup> A obra apresentada a seguir foi encontrada na biblioteca de uma antiga família católica no norte da Inglaterra. Foi impressa em Nápoles, em escrita gótica, no ano de 1529. Não há menção a quanto tempo antes tenha sido escrita. Os eventos principais parecem pertencer aos períodos mais escuros da cristandade; [...] Se a história foi escrita por volta do tempo em que se supõe que tenha ocorrido, pode ter sido entre 1095, época da primeira cruzada e 1243, data da última, ou não muito depois disso. (Tradução da autora deste artigo)

<sup>18</sup> *O Castelo de Otranto*, uma HISTÓRIA traduzida por WILLIAM MARSHALL, Gent., a partir do original de ONUPHRIO MURALTO, Cônego da Igreja de São NICOLAU em Otranto (Tradução da autora deste artigo)

GONÇALVES, D. F. O Fantasma de Strawberry Hill: pseudotradução e a proposta estética de Horace Walpole (a partir de uma leitura dos prefácios de *O Castelo de Otranto*)

*The favourable manner in which this little piece has been received by the public, calls upon the author to explain the grounds on which he composed it. But before he opens those motives, it is fit that he should ask pardon of his readers for having offered his work to them under the borrowed personage of a translator.*<sup>19</sup> (WALPOLE, 2001: 9)

O anúncio na página de rosto também é alterado: "*The Castle of Otranto, a GOTHIC STORY*"<sup>20</sup> (WALPOLE, 2001, maiúsculas no original). O nome do autor não aparece nesta página, mas quem assume a autoria é Horace Walpole, figura conhecida na sociedade inglesa da segunda metade do século XVIII, como já mencionado na introdução do trabalho.

Como também mencionado, a crítica já havia demonstrado certo estranhamento quanto à obra como tradução quando foi publicada a primeira edição. Entretanto, talvez por não poder ir além das conjecturas, aceitou a ideia, mesmo porque um romance com tais elementos bárbaros obviamente não poderia ter sido produzido pela modernidade esclarecida do século XVIII.

Pegos no contrapé após a publicação reveladora da segunda edição, os periódicos que haviam emitido suas opiniões quando da publicação da edição anterior, não mantiveram silêncio. O *Critical Review*, que já havia feito uma crítica bastante severa quanto à temática da obra, intensificou sua manifestação de desagrado, comentando com ironia o fato de Walpole, entre suas justificativas "engenhosas" (*ingenious reasons* no original), citar aspectos da construção de personagens em obras de Shakespeare (*Macbeth* e *Júlio César*) para conferir autoridade à construção de suas próprias personagens. Para o periódico:

não obstante a grande consideração que [o periódico tinha] pela familiaridade deste escritor [Shakespeare] com quaisquer elementos

<sup>19</sup> A maneira favorável como esta pequena obra foi recebida pelo público exige que o autor explique as bases em que ela foi composta. Todavia, antes de esclarecer tais motivações, é apropriado que ele peça desculpas a seus leitores por lhes ter apresentado seu trabalho sob o personagem emprestado de um tradutor. (Tradução da autora deste artigo)

<sup>20</sup> *O Castelo de Otranto*, uma HISTÓRIA GÓTICA (Tradução da autora deste artigo)

GONÇALVES, D. F. O Fantasma de Strawberry Hill: pseudotradução e a proposta estética de Horace Walpole (a partir de uma leitura dos prefácios de *O Castelo de Otranto*)

relacionados a esse assunto<sup>21</sup>, não [poderia] deixar de pensar que se Shakespeare tivesse tido acesso ao conhecimento crítico da modernidade, não teria mesclado esses dois tipos de escrita, caso os preceitos e costumes da época o tivessem permitido (*Critical Review* 19, junho de 1765, apud GAMER, 2001: 120).

O *Monthly Review*, que, apesar de também ter desaprovado a temática desde o início, havia sido bastante generoso nos comentários sobre o texto, mudou o tom de sua crítica, provavelmente por sentir a necessidade de justificar sua posição inicial, afirmando que:

no intuito de encontrar alguma desculpa para as ficções absurdas e monstruosas contidas [na obra], [o periódico consentiu] aceitar como verdadeira a declaração da página de rosto de que a obra seria realmente a tradução do texto de um escritor antigo. Enquanto considerado como tal, seria possível realmente desculpar esses fenômenos grotescos e considerá-los sacrifícios a uma época obscura e sem refinamento. - Mas quando, nesta [segunda] edição, o Castelo de Otranto [foi] revelado como uma obra moderna, a indulgência demonstrada anteriormente com relação às deficiências de uma suposta antiguidade, não [poderiam] de maneira alguma ser estendidas à singularidade de um falso gosto num período cultivado de esclarecimento (*Monthly Review* 32, maio 1765, apud GAMER, 2001: 119).

Numa carta de 14 de abril de 1765, William Mason, um amigo de Walpole, que somente aceitou acreditar que *Otranto* não era uma tradução após receber as provas do livro das mãos do próprio autor, afirmou que, apesar do engodo, estaria disposto a ser enganado novamente por esse tipo de artimanha todos os anos de sua vida. Esse entusiasmo de Mason, que viu no artifício de Walpole uma técnica genial, é um exemplo da posição do leitor comum, que buscava uma literatura de entretenimento sem a preocupação com a veiculação, ou não, dos valores esclarecidos da época.

Seja qual for o ponto de vista da recepção da obra, o fato é que a farsa tradutória criada por Walpole infiltrou-se nos cuidadosamente cultivados

---

<sup>21</sup> Os elementos textuais empregados por Walpole em sua narrativa.

padrões estéticos de uma nova ordem ainda em formação e revelou sua fragilidade diante do cotidiano.

Em termos gerais, a pseudotradução é utilizada para criar uma perspectiva de realidade, ou seja, uma possibilidade histórica para os eventos narrados, ainda que o autor deixe claro que tudo - inclusive a tradução - não passa de ficção. No caso de *Otranto*, ela foi realmente uma impostura, não importando com que intenção ou justificativa.

Considerada como tradução, a obra se desdobra em três dimensões temporais, espaciais e autorais: o tempo/espaço/autoria da tradução (século XVIII/Inglaterra/tradutor inglês), o tempo/espaço/autoria da narração (século XVI/sul da Itália/padre católico italiano da contrarreforma) e o tempo/espaço/autoria dos eventos e sua documentação (entre os séculos XI e XIII/ sul da Itália/desconhecido).

Desse modo, permite-se estabelecer um distanciamento entre os eventos, a narrativa e a tradução, bem como justificar a dificuldade de comprovação da veracidade do que está sendo relatado, o que colabora para a criação do sentido de possibilidade histórica, ou seja, da verossimilhança.

A pseudotradução<sup>22</sup> não se ocupa da História, mas daquilo que E. J. Clery chama de "historicidade exemplar", isto é, fatos e crenças que entram na História via literatura e formam representações de determinados sistemas de pensamento (CLERY, 1995, apud GAMER, 2001: xxvii)<sup>23</sup>.

Corroborando a ideia de Clery, nas palestras de um seminário do GELLE<sup>24</sup> em 2010, discutiu-se que, considerando-se o caso específico da Idade Média, a dificuldade de comprovação documental leva à descrição não de um tempo, mas de uma "temporalidade", isto é, a recriação de um tempo/espaço.

---

<sup>22</sup> As considerações feitas aqui se referem à pseudotradução realizada no caso específico de *O Castelo de Otranto*, não abrangendo todas as possibilidades do assunto.

<sup>23</sup> CLERY, E. J., *The Rise of Supernatural Fiction 1762 - 1800*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

<sup>24</sup> Grupo de Estudos Literatura Loucura Escrita, DLM/FFLCH/USP, Área de Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês.

Não se trabalha com fatos comprovados, mas com signos alusivos, marcas que constroem uma representação de uma outra época. Os elementos fantasiosos ou fabulosos aparecem como registros periféricos que constituem representações de possibilidades dentro do real.

O relato, portanto, é um lugar onde se destaca o que é exemplar. Num diálogo com a modernidade, produz um discurso verossímil, que forma uma memória histórica e consagra uma maneira de refletir.

No prefácio de *Otranto*, o tradutor se autoafirma como homem esclarecido do século XVIII, fazendo uma leitura moderna da Idade Média e pedindo ao leitor que se permita a crença nos eventos narrados porque se trata de algo em que realmente se acreditava naquele ponto do passado. Nesse curto espaço, ele faz uso de alusões a lugares, momentos e fatos históricos e usos de linguagem para construir um simulacro de memória histórica que serve de moldura para a narrativa.

A indignação da crítica diante dessa transgressão de Walpole foi coerente com sua preocupação em assegurar que o romance ainda em formação incorporasse os padrões estéticos valorizados. Uma subversão estética com forte apelo popular não era bem-vinda. Contudo, antes da segunda edição, os críticos, assim como os leitores comuns, compraram a ideia da tradução. Eis, aí, um interessante ponto de tangência. Por quê?

Pode-se inferir que, da parte dos críticos, admitir as qualidades narrativas de um texto com padrões estéticos totalmente contrários aos por eles defendidos seria uma postura difícil de explicar. Da parte do público, ainda que não houvesse uma preocupação estética formal, acompanhar as tendências valorizadas era uma necessidade para a integração à nova sociedade burguesa. Portanto, mesmo com certa desconfiança, aceitar a autenticação da antiguidade da obra via tradução, numa espécie de acordo tácito, garantia aos dois grupos uma posição mais confortável em relação ao encantamento causado pelo texto.

GONÇALVES, D. F. O Fantasma de Strawberry Hill: pseudotradução e a proposta estética de Horace Walpole (a partir de uma leitura dos prefácios de *O Castelo de Otranto*)

Neste caso, a pseudotradução, além de "esconder" o autor, também serviu como proteção aos "leitores educados", que podiam admitir sem constrangimento encontrar na leitura de *Otranto* um prazeroso entretenimento.

Ao justificar seu disfarce como tradutor, além do argumento da insegurança, Walpole afirmou que *Otranto* era uma tentativa de unir dois tipos de romance: o antigo, fundamentado na imaginação, e o novo, fundamentado representação natural do ser humano, privilegiando, porém, a imaginação, numa forma de resgate diante de sua supressão no romance moderno.

Apesar de alguns acusarem sua nova postura estética de ser deliberadamente falsa, fruto de sua excentricidade, assim como todos seus outros interesses, Walpole até hoje é considerado o introdutor da estética gótica na literatura. Isso para o bem e para o mal, se lembrarmos que as acepções do termo "gótico" no século XVIII englobavam tanto o sentido de ignorância, superstição e obscurantismo, abandonados em prol da construção de uma sociedade civilizada, como a noção de pureza, virtude política e unidade, das quais essa mesma sociedade se alienara.

Um misto de perigo e nostalgia, o gótico surge num período em que a burguesia emergente tenta compreender seus valores. Fazendo uso do sobrenatural, do irracional, do inexplicável, do tabu, e construindo uma idealização pseudo-histórica de um período de valores exemplares, ele expõe os medos e ansiedades das pessoas em face da desintegração e da desorientação da nova sociedade.

Além disso, Walpole teve o mérito de ser o autor da primeira manifestação escrita a distinguir *romance* (romanesco) e *novel* (romance)<sup>25</sup>, referindo-se respectivamente ao modelo narrativo antigo e à prosa moderna,

---

<sup>25</sup> Os termos em português seguem a tradução de Sandra Guardini Vasconcelos em *A formação do romance inglês* (VASCONCELOS, 2007).

e de ser o primeiro a incentivar essa distinção, em seu prefácio à segunda edição.

Ao fim e ao cabo, a questão colocada por Saintsbury, utilizada como epígrafe desta seção, continua sem resposta. Farsa calculada para confundir os leitores, laboratório literário, subversão estética ou mera excentricidade? As palavras sinuosas de Walpole (propositais?) jamais permitiram que se chegasse a uma conclusão. O autor que afirma ter tentado "mesclar as duas formas de prosa, a antiga e a moderna", e assim "reconciliar as duas" (WALPOLE, 2001: 9), é o mesmo que declara ter escrito "uma obra profana ao estilo dos séculos passados, uma narrativa das mais improváveis e absurdas aventuras" (WALPOLE, apud WATT, 1999: 32)<sup>26</sup>.

Apesar do enigma indecifrável das intenções na origem de *Otranto*, e para o desalento de críticos como Isaac d'Israeli, que lamentava o fato de que "a grande massa de leitores, o único tipo ao qual nós, os modernos, devotamos nossas elucubrações, parece agora muito mais satisfeita em ser aterrorizada até perder o juízo do que em ser incentivada a fazer uso apropriado dele" (D'ISRAELI 1797, apud CLEMENS, 1999: 1), o gótico firmou-se como uma estética literária singular, na qual o apelo do irracional exerce atração incontestável sobre a mente humana quando "o adormecimento da razão desperta monstros" (GOYA, s.d., apud CLEMENS, 1999: 4).

---

<sup>26</sup> Cartas de Walpole a William Cole e ao Conde de Hertford, respectivamente, em 1765.

GONÇALVES, D. F. O Fantasma de Strawberry Hill: pseudotradução e a proposta estética de Horace Walpole (a partir de uma leitura dos prefácios de *O Castelo de Otranto*)

## 4. Referências bibliográficas

- ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix / EDUSP, 1981.
- CLEMENS, Valdine. *The return of the repressed: Gothic horror from The castle of Otranto to Alien*. New York: State University of New York Press, 1999.
- DELISLE, Jean; WOODSWORTH, Judith (Org.). *Os tradutores na história*. Trad. Sérgio Bath. São Paulo: Ática, 1998 (Coleção Múltiplas Escritas).
- ECO, Umberto. *O nome da rosa*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. 35 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- GAMER, Michael. Introduction. In: WALPOLE, Horace. *The castle of Otranto*. Edited with an Introduction and Notes by Michael Gamer, 1 ed. 12 reprint. London: Penguin Books (Penguin Classics), 2001.
- GONÇALVES, Dircilene Fernandes. *Pseudotradução, linguagem e fantasia em O Senhor dos Anéis, de J. R. R. Tolkien: princípios criativos da fantasia tolkieniana*. São Paulo, 230 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2007.
- MONMOUTH, Geoffrey of. *The History of the Kings of Britain*. Translated by Lewis Thorpe. London: Penguin Books, 1966. 36 reprint (Penguin Classics).
- SANTOYO, Julio Cesar. La traducción como técnica narrativa. In: *Actas del IV Congreso de la Asociación Española de Estudios Anglo-Americanos*, 1980. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1984, p. 37-51.
- SOHÁR, Anikó. Hungarian Books as Translations, or the Strange World of Pseudotranslations. In: SOHÁR, Anikó. *The Cultural Transfer of Science Fiction and Fantasy in Hungary 1989-1995*. [S.l.]: Peter Lang, 1999, p. 135-199.
- TOLKIEN, J. R. R.. *The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring; The Two Towers, The Return of the King*. London: Harper Collins, 2002.
- TOURY, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. [S.l.]: John Benjamins Publishing Company, 1995. (Benjamins Translation Library, vol. 4).
- VASCONCELOS, Sandra. *A formação do romance inglês: ensaios teóricos*. São Paulo: Hucitec: Fapesp, 2007.
- WALPOLE, Horace. *The castle of Otranto*. Edited with an Introduction and Notes by Michael Gamer, 1 ed. 12 reprint. London: Penguin Books (Penguin Classics), 2001.

GONÇALVES, D. F. O Fantasma de Strawberry Hill: pseudotradução e a proposta estética de Horace Walpole (a partir de uma leitura dos prefácios de *O Castelo de Otranto*)

WATT, James. *Contesting the Gothic: fiction, genre and cultural conflict, 1764-1832*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999 (Cambridge Studies in Romanticism 33).

I SEMINÁRIO do GELLE (Grupo de Estudos Literatura Leitura Escrita - DLM/FFLCH/USP - Área de Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês): "Literatura Medieval": uma (im)postura? - FFLCH/USP. Coordenação: Profa. Dra. Verónica Galindez-Jorge. Agosto a dezembro de 2010. Participação: Prof. Dr. León Kossovitsch (Filosofia/FFLCH/USP), Profa. Dra. Néri de Barros Almeida (História/UNICAMP), Profa. Dra. Adma Fadul Muhana (DLCV/FFLCH/USP) e Profa. Dra. Jerusa de Carvalho Pires Ferreira (ECA/USP).