

As Dimensões Sonora e Monstruosa do Poema Acústico Gótico *The Isle of the Devils: A Historical Tale Founded on an Anecdote in the Annals of Portugal* (1827), de Matthew Gregory Lewis*

Rogério Miguel Puga
(NOVA FCSH/CETAPS)

Matthew Gregory Lewis (1775-1818) – também conhecido como ‘Matthew Monk Lewis’ devido ao seu primeiro livro, publicado quando ele tinha apenas 20 anos, o famoso romance gótico *The Monk* (1796) – herda, após a morte do seu pai, em 1812, duas plantações de açúcar na Jamaica, uma em Cornwall, com 307 escravos, e outra em Hordley,¹ com 283 escravos. Consequentemente, o escritor, que se vira, de repente, dono de escravos, viaja duas vezes à Jamaica, em 1815-1816² e 1817-1818, onde permanece cerca de quatro meses durante cada expedição, falecendo, no regresso da última jornada, em 1818, de febre amarela,

* Texto apresentado no Congresso Internacional “Mapping Anglo-Iberian Relations: Stereotypes, Alliances & Fictions. International One-Day Conference”, organizado pelo CETAPS, NOVA-FCSH; pelo Grupo Outras Linguas (OLE-5), da Universidade de Oviedo; e pelo Projecto LHIBRO, da Universidad de Valladolid, 28 de Maio de 2021.

1 Os avós de Lewis já nasceram na Jamaica, mas o seu pai vai estudar para Inglaterra e não volta, gerindo os seus investimentos da Europa. Sobre a história da família de Lewis na Jamaica, vejam-se Magnier (109-116) e as várias biografias de Lewis da autoria de Peck, de Irwin e Macdonald.

2 Lewis parte para a Jamaica a 11 de Novembro de 1815, e chega a Black River (Jamaica), no dia 1 de Janeiro de 1816, partindo para Inglaterra a 1 de Abril, onde chega (Gravesend) a 5 de Junho. O autor faz ainda um *tour* pela Europa continental durante dezoito meses (ficando, na Villa Diodati, com Byron), regressa a Inglaterra, onde fica alguns meses, até embarcar, de novo, para a Jamaica, a 5 de Novembro de 1817, chegando a Savannah-la-Mar, no dia 24 de Janeiro. Lewis parte para Inglaterra a 4 de Maio e falece durante a viagem, no dia 16 desse mês, sendo sepultado no mar.

numa época em que alguns dos donos mais afluentes de plantações já geriam os seus negócios a partir de Inglaterra (através de *attorneys* jamaicanos), ou permaneciam apenas uma parte do ano na ilha, como, aliás, o seu pai fizera. Na primeira viagem, a caminho da Jamaica, adoentado, Lewis começa o seu *Journal of a West India Proprietor* (doravante *Journal*), no qual viria a ser incluído o poema *The Isle of Devils: A Historical Tale Founded on an Anecdote in the Annals of Portugal: From an Unpublished Manuscript*, que, em 1827, é publicado, na Jamaica, pelo jornal *Courant and Advertiser*,³ sediado em Harbour Street, Kingston, e cujo título indica logo o cariz anglo-português da obra. O texto poético – ou *metrical tale*, como o subtítulo do texto a classifica (Lewis 160⁴) – é publicado no *Journal* póstumo e sem qualquer revisão por parte do autor, em 1834, ano em que a escravatura é transformada, pela lei inglesa, em *apprenticeship*, um dos primeiros passos para o processo de libertação dos escravos.⁵ Como veremos ao longo deste estudo, *The Isle of Devils* assume-se como um poema acústico cuja dimensão gótica é enfatizada pela paisagem e pelo enredo sonoros da ilha do monstro, pelo que utilizamos também conceitos dos Monster Studies para analisar quer a origem e a dimensão anglo-portuguesa do mítico episódio actualizado por Lewis, quer a *soundscape* associada ao espaço principal da acção, bem como à Goa e ao Portugal católicos.

A narrativa diarística descreve as duas viagens do autor à Jamaica⁶ e ao ser publicada, em 1834, é elogiada por Coleridge (*Table Talk*, 02-03-1834), que lhe chama “a fever dream – horrible, without

3 O jornal *The Jamaica Courant* foi fundado em 1805, e publicado diariamente até 1813, quando se tornou *The Jamaica Courant and Public Adviser*. Em 1828, o jornal passa a chamar-se *The Jamaica Courant and Daily Advertiser* (Ragatz 395). Recorde-se que a maioria dos jornais era, obviamente, porta-voz dos europeus donos de plantações e de escravos (Siva 279).

4 Doravante indicaremos apenas os números das páginas do *Journal* entre parêntesis, sem referência ao autor.

5 O Slavery Abolition Act de 1833 entrou em vigor em Agosto do ano seguinte, mas apenas em 1838 os escravos teriam liberdade nas colónias britânicas.

6 Lewis tentou vender a obra a John Murray, em 1817, por 2000 libras, já após a primeira viagem, mas o editor apenas a compraria, já após a morte do autor, ao cunhado deste, Sir Henry Lushington, publicando-a em 1834. Em 1845 e 1861, Murray volta a publicar uma versão ligeiramente abreviada do *Journal*, na colecção “Home and Colonial Library”, com um título diferente: *Journal of a Residence among the Negroes in the West Indies*.

point or terror", (Peck 170) mas recebe pouca atenção por parte dos críticos literários, (Terry x) embora faça parte de um gênero popular na época (devido às polêmicas sobre o escravagismo), o relato de viagem às Índias Ocidentais britânicas, sobretudo após 1787, ano em que é fundada a Society for Effecting the Abolition of the Slave Trade. O diário inclui vários fragmentos e textos, nomeadamente poemas em que Lewis utiliza o crioulo, e ainda micro-episódios soltos, histórias, crenças, diálogos, apontamentos proto-etnográficos sobre culinária, história natural, hábitos e figuras locais de origem africana, entre outros tipos de narrativas que ajudam o autor a auto-caracterizar-se ao viver uma experiência positiva na Jamaica. O diário foi redigido para ser publicado, pois, logo em 1817, Lewis propõe vendê-lo a John Murray por 2000 libras, logo existe, obviamente, uma encenação por parte do narrador, inicialmente jocoso, que assume e constrói a *persona* pública do diarista viajante na Jamaica, cujo rendimento advém do escravagismo que afirma combater em Londres.⁷ Aliás, como veremos, o monstro-demónio da ilha no poema poderá metaforizar medos e fantasias dos colonizadores britânicos face ao Outro escravizado.

Lewis visita as suas terras longínquas, que muitos britânicos consideravam inóspitas (mas onde fazem fortuna), pois o clima não é considerado saudável para europeus, sendo a sociedade local representada, no Reino Unido, como decadente, (Stewart 169) imagem que poderá encontrar eco na montanhosa e selvagem ilha africana do Fiend no poema de que nos ocupamos. As Índias ocidentais ainda eram, no início do século XIX, um espaço

7 O autor é amigo dos abolicionistas Henry Richard Fox, 3rd Baron Holland (Lord Holland), que conheceu em Oxford, e da sua mulher, *Lady* Holland, nascida na Jamaica, onde também herdara plantações. Os Holland eram conhecidos anfitriões de jantares em Londres e tinham interesse na Jamaica, para onde Lewis viaja também com o intuito de melhorar a vida dos seus escravos e os do casal. Se Lewis simpatizava com a ideia da abolição da escravatura, inclusive quando esteve no Parlamento (1796-1802), a verdade é que é dono de centenas de escravos e o diário advoga a reforma, e não a abolição, da escravatura, referindo, inclusive, que os próprios escravos têm medo de não ter *masters*; aliás, estudiosos como Macdonald ("The Isle of the Devils" 191-193) associam o Fiend do poema de que nos ocupamos à figura de um escravo fugido.

relativamente importante do império britânico⁸ e inúmeros soldados e investidores ingleses morriam aí de febre amarela⁹ e outras doenças, como refere, por exemplo, *Lady Nugent*, (16) e como aconteceria, aliás, a Lewis, em 1818. No entanto, tal como afirma o dono de uma plantação na Jamaica, embora exageradamente – porque se tratava do seu lucro, que defendia face ao movimento abolicionista britânico, que surgira em 1787 –, perante o Parlamento britânico em 1792, sem o trabalho dos escravos africanos a Jamaica inglesa desapareceria: “From the wealthiest of planters (...) to the lowly white staff on his properties, slaveholding was central to the lives of white settlers. Managing slaves was a means of employment, and for white men, owning slaves was a path to material betterment, to independence and to greater freedom.” (Petley 1) O final do *Journal* defende exactamente o mesmo, embora advogue a liberdade apenas dos escravos domésticos, mantendo-se escravizados os que trabalham no campo.¹⁰

Lewis não perpetua o comportamento típico e cruel dos demais donos de escravos da Jamaica, e, como recorda Plasa, o autor “[is] awkwardly placed (...) in a system increasingly contested on moral grounds whilst its importance was ceasing to exist within Britain’s

8 Petley recorda:

The West Indies were the most important part of Britain’s eighteenth-century empire. Slave-produced Caribbean sugar was at the centre of a booming transatlantic economy, and Jamaica, the largest of the British islands in the region, was a crucial nodal point in the networks of trade, slavery and empire that shaped the eighteenth-century Atlantic. In 1774, the plantation owner Edward Long wrote, “that, since our plantations first became thriving and profitable, the national opulence has every way augmented”. Unlike Taylor’s testimony, these claims were not exaggerations (...). White settlers in British Caribbean colonies produced and consumed far more “per capita than did their neighbours in the Thirteen Continental Colonies”. In the late eighteenth century, the West Indies accounted for about a fifth of all British imports. Around 7 per cent of the nation’s exports went to the region (...) more than 40 per cent of the population of these colonies lived (...) [in Jamaica]. Jamaica also exported over 40 per cent of the sugar imported into the metropole, and more than a third of all slave vessels trading to British America docked there. (2)

9 Dos 19.676 soldados britânicos enviados para as Índias Ocidentais em 1796, morreram 17. 173 em apenas cinco anos, e, em 1891, a febre amarela matou 2/3 de um regimento. (Stewart 47; Ragatz 31-32)

10 Every man of humanity must wish that slavery, even in its best and most mitigated form, had never found a legal sanction, and must regret that its system is now so incorporated with the welfare of Great Britain as well as of Jamaica, as to make its extirpation an absolute impossibility, without the certainty of producing worse mischiefs than the one which we annihilate. But certainly there can be no sort of occasion for continuing in the colonies the existence of domestic slavery, which neither contributes to the security of the colonies themselves, nor to the opulence of the mother-country, the revenue of which derived from colonial duties would suffer no defalcation whatever, even if neither whites nor blacks in the West Indies were suffered to employ slaves, except in plantation labour. (Lewis 249)

changing imperial economy". (54, 59) O *Journal* revela os confrontos crescentes entre os donos de plantações e escravos, e informamos sobre a opinião e o medo dos colonizadores face à revolta dos trabalhadores oprimidos,¹¹ que o Fiend, livre na sua demoníaca ilha (sem ordem) e dependente da mulher ocidental, poderá ecoar, entre a Europa e as Índias Ocidentais. Esse protagonista monstruoso ilustra também a necessidade de animalizar os escravos para legitimar a presença e o lucro britânicos na Jamaica. Quando Lewis escreve o diário, o tráfico de escravos já terminara na Jamaica e a lei inglesa começara lentamente a (tentar) proteger os escravos dos abusos dos seus donos,¹² que, privados da entrada de novos escravos, preservavam os restantes, aliviando os castigos, como Lewis refere ao auto-caracterizar-se como defensor dos direitos dos escravos de vizinhos mais cruéis, pois a lei londrina não era cumprida nas plantações, sendo a ordem mantida através da violência do chicote, do desmembramento, da desfiguração e do aprisionamento, (Sells 1823; Craton 1978; Vasconcellos 2015; Lopez s.p.) práticas que Lewis afirma estrategicamente que até os escravos defendiam. (214) Será fácil termos uma ideia da crueldade desses vizinhos do autor se atentarmos na descrição do clérigo James Ramsay, que testemunhou essa brutalidade sem limite nas plantações, onde os donos de escravos eram deixados "at liberty, as masters [to treat enslaved people] with the same unfeeling wantonness, which without control they may exercise on their cattle." (Petley 8) Aliás, a imagem de desordem e de tirania considerada ilegal era fortemente associada às plantações da Jamaica, e pode ecoar no universo do ambíguo Fiend, ele próprio assim projectado para o universo do escravo animalizado, que seria também, do ponto de vista da comunidade europeia, uma "ameaça" (erótica) para as mulheres colonizadoras e um perigo mortal caso se

11 O medo do ataque físico e da perda do poder e do lucro era sentido pelos colonos britânicos na Jamaica, como recorda Lopez:

Slaves lived in near hopeless misery while the planters, despite enjoying wealth and freedom, stood in constant fear. As the age of slavery neared its end, the planter class was caught with its back against the wall, facing the sword of rebellion. Newly passed laws created the paradox of limited protection of the rights of slaves while also attempting to allow the planters legal measures for deterrence of resistance. These measures, as expected, still usually held violence as the primary and essential tool. (s.p.)

12 Veja-se, por exemplo, a Jamaica Consolidated Law (1795), que limita os castigos dos escravos.

revoltasse e libertasse. A rebelião dos escravos no Haiti e a fundação desse país livre, em 1804, assustaram os donos de escravos em todo o mundo, especialmente os da vizinha Jamaica, e esse medo colectivo da comunidade europeia da Jamaica poderá estar presente nas diversas descrições e referências a revoltas de escravos do *Journal*, um fantasma colectivo que Lewis inscreveu no diário, e que ecoaria no público leitor de então.

Lewis visita as suas plantações já no período de declínio da economia da ilha, e a colónia passa de “Jóia da Coroa”, estatuto que detinha desde 1750, a “problematic colony associated with irreligion, sin and slavery”, (Petley 4) cujas instituições perpetuavam a economia e a comunidade europeia escravagista, que se autodefinia através da posse de escrav(izad)os, influenciando o debate londrino sobre escravatura e a sua abolição, em proveito próprio disfarçado como ‘interesse nacional’, muitas vezes com argumentos que consistiam, de acordo com Gordon Lewis, numa série de “rationalized prejudices and unexamined assumptions”, (109)¹³ expressão que, até certo ponto, espelha a posição de Lewis, cujos estatuto social, fortuna e liberdade dependem do escravagismo. Aliás, quando os abolicionistas começam a sua luta, a identidade colonial britânica torna-se um *site of struggle*, sobretudo durante os debates sobre escravagismo, (Lambert “The Counter-Revolutionary” 405-420) sendo curiosa a ausência quer de referências a colonos ingleses como informantes de Lewis no diário, quer da descrição dos trabalhos forçados dos escravos, sob condições desumanas. (Higman 166; Terry xxiii-xiv) O *poem-within-the-journal* de que nos ocupamos demoniza assim o Outro (ex-escravizado e rei da sua ilha) que vive num espaço selvagem, caótico e continua a depender do Ocidente. O *Journal* contém, portanto, imensa informação sobre a Jamaica e ecoa as reformas dos abolicionistas, bem como a opinião de Lewis acerca das mulheres escravizadas, situação em que Irza, aos treze anos, se encontrará na ficcional ilha africana e depois na Sintra católica, fechada numa instituição religiosa, convencida pelo religioso que a salvou da ilha e

13 Veja-se também Anstey 286-319.

do monstro, tendo feito voto de castidade depois de ter sido violada e perder o seu noivo e o seu futuro. O anti-catolicismo de Lewis em *The Monk* poderá levar o leitor a pensar que Irza trocara um mestre opressor – o Fiend herege e selvagem – por outro, o padre e o convento católicos, sem ter qualquer escolha perante ambos. O poema, ao cantar o rapto e a violação de uma jovem portuguesa por um monstro que reina na Ilha dos Diabos, poderá servir quer para ilustrar a fronteira e referente geográfico e cultural (África) entre a Europa e a Jamaica, quer como metáfora para medos e ameaças coloniais, em termos de género e até de erotismo num diário que é também um mapa da viagem entre a Grã-Bretanha e a Jamaica, território que é descrito no *Journal* de forma positiva através das experiências de Monk, dono de plantações e de escravos. Aliás, um dos biógrafos de Lewis, MacDonald considera que, para o autor, a Jamaica “is an isle of devils because it is an island inhabited largely by black slaves”. (*Monk Lewis* 197)

Lewis recuperou e actualizou um mítico episódio português conhecido na Europa desde o século XVI, acentuando a sua dimensão gótica. Atentemos, então, no texto original luso e nos vários intertextos europeus que vão diversificando o enredo inicial. As primeiras histórias de relações sexuais entre seres monstruosos ou animais e humanos que conhecemos datam de 1061,¹⁴ quando São Pedro Damiano (1007-1072) redige *De bono religiosi status et variorum animatum tropologia* e dirige uma carta à comunidade de Monte

14 Sobre este tipo de histórias no folclore europeu e do resto do mundo, nomeadamente as “monkey/bear-s-pouse tales”, sem que o infanticídio faça sempre parte do enredo, vejam-se: Le Grix (1605), Romer (1885), Oliveira (327-329, 371-374), Louÿs (120-123), Edsman (36-56), Vasconcelos (1963), Fabre (2-36), Joisten (120-125), Camarena e Chevalier (734-736) e Dodds (73-96). Relativamente a esses episódios no folclore em torno dos bosques canadianos (francófonos), via França, veja-se Altrocchi (96), e sobre os Estados Unidos, vejam-se: Burns (296-307), Roberts (1957; 1964), Dorson (1959, 130-131; 1975, 485-487) e White (130-131). Para uma síntese do tema (internacional), consulte-se Doods (85-115).

Cassino,¹⁵ relações também representadas pelo folclore nórdico, no qual o macaco é substituído pelo urso, (Edsman 1956, 36-56) como, aliás, Torquemata refere mesmo antes de se ocupar do enredo português que dá origem ao poema *The Isle of Devils*.

The Isle of Devils, Tarzan of the Apes (1912), de Edgar Rice Burroughs, e *King Kong* (1933),¹⁶ de Merian Cooper, entre outras obras, podem ter sido (intertextualmente) influenciadas pela conhecida história de uma mulher portuguesa violada, por volta de 1533, por um macaco, numa ilha tropical, narrada por Antonio de Torquemada, no seu diálogo *Jardín de Flores Curiosas* (1570) e repetida, desde o século XVI, em inúmeras obras europeias sobre geografia, magia, filosofia e ciência, informando Taylor:

this pornographic, misogynous narrative of bestiality and cross-breeding was quickly adapted for explicitly racial discourses. But modern interpretations of all these texts as simple allegories of race or colonialism elide their relationship to primatology. The contact zones of early modern imperialism were also contact zones for the first sustained interaction between

15 Numa carta (c. Outubro 1061) para Desidério (abade de Monte Cassino), São Pedro Damiano elogia a vida monástica dessa comunidade e critica as vícios humanos, nomeadamente a infidelidade, através de metáforas zoológicas:

Count William, who lives in the district of Liguria, had a male monkey, called a *maimo* in the vernacular. He and his wife, a completely lewd and wanton woman, used to play in shameless fashion with him (...). She often used to play with the lecherous animal, taking it in her arms and fondling it, and the monkey in the meantime gave signs of being aroused and tried with obvious effort to come close to her nude body. Her chambermaid said to her, "Why don't you let him have his way so we can see what he is after?" What more should I say? She submitted to the animal, and, what a shameful thing to report, it mated with the woman (...). One day when the count was in bed with his wife, aroused by jealousy the *maimo* suddenly jumped on both of them, tore at the man with his arms and sharp claws as if he were his rival (...). *The Boy that Looked like a Maimo*: (...) a certain boy, who seemed big for his age, even though, as it was said, he was already twenty years old, was still completely unable to speak. Besides, he had the appearance of a *maimo*, and that was also what they called him. And so the unfortunate suspicion arose that something like a monster, I will not say a wild animal, was being brought up in its father's house. (Damian 296-297)

É curiosa a descrição do jovem parecido com um macaco, que não fala e é visto como um monstro, à semelhança do Fiend em *The Isle of Devils*.

16 Num capítulo sobre as origens de Tarzan, Altrocchi informa: "There was another source for Tarzan. Somewhere (...) Mr. Burroughs read a story about a sailor who, as the only survivor of a shipwreck, landed on the coast of Africa. There he tried to make the best of a difficult situation, à la Robinson Crusoe. During this forced sojourn in the jungle, a she-ape, which he had tamed, became so enamored of him that when he was finally rescued, she followed him into the surf and hurled her baby after him", (1944, 95) enredo que ecoa o poema de Lewis, embora nessa suposta versão que influenciou *Tarzan* o monstro seja feminino.

Europeans and the other great apes. The empathic turbulence created by those encounters challenged the security of the human/animal divide. Read ecocritically, Torquemada's tale and its long afterlife suggest that modern racism was and is, in part, used by whites to redirect and defuse the equatorial primate threat to metaphysical definitions of human uniqueness. Read formally, these narratives demonstrate that modern white identity depends on the limits of simile and the treacherous translation of pronouns. (31)

Na obra de Torquemada, que talvez se baseie numa história oral portuguesa, testemunhamos o espanto perante a monstruosidade do encontro sexual e alguns dos temas e elementos (góticos) que Leis mantém no seu poema:

tenemos noticia de que sucedió otra cosa no menos *monstruosa*, y digna de que nos *admiremos* della (...). La cual sucedió en el reino de Portugal y aun agora habrá muchos que (...) tendrán memoria della. (...) lo tengo entendido por relación muy verdadera:

Una mujer cometió un delito muy grave por el cual fue condenada en *destierro* para una *isla deshabitada* de las que comúnmente llaman las Islas de los Lagartos,¹⁷ y, llevándola en una *nao de las que partían para la India*, de camino la dejaron en ella, junto a la ribera y cerca de donde parecía un *monte grande y espeso* (...). [S]alieron muy gran cantidad de *jimios de la espesura de aquel monte*, los cuales la cercaron al derredor, no sin ponerle pequeño *temor y espanto*. Venía entre estos jimios *uno mayor* que todos, y tanto que, puesto en los pies y enderezando el cuerpo, *era tan grande como un hombre*; éste, viendo llorar la mujer y que con el gran *miedo* que tenía estaba esperando la *muerte*, la cual tenía por muy cierta, se fue para ella y le comenzó a hacer caricias y halagos y a darle frutas silvestres y raíces. (...) se fue con ellos hasta el *monte*, adonde el jimio mayor la metió en una *cueva*, y allí acudían todos los otros (...). Y así pasó algún tiempo, en el cual el *jimio vino a aprovecharse della* teniendo sus ayuntamientos sin que ella fuese parte para estorbárselo, porque *temía de ser luego muerta*; y de esta manera

17 A existir um espaço real em que a ficção foi projectada, poderia tratar-se, por exemplo, de Cabo Verde, onde existiam muitos lagartos, ou das Ilhas Caimão.

se hizo preñada y parió en *dos veces dos hijos*, los cuales (...) *hablaban y tenían uso de razón*. Y siendo estos *mochachos* el uno de dos años y el otro de tres, acaeció a pasar por allí *otra nao que volvía de la India*, y los marineros, que llevaban falta de agua y tenían noticia de aquella fuente que en la isla estaba, determinaron de salir en tierra a proveerse della (...) [L]a *mujer, esforzándose y determinando de dejar aquella vida* que tanto tiempo tan *contra su voluntad* había tenido, fuese dando voces para los marineros, los cuales reconociendo ser mujer, la esperaron, y la llevaron consigo y la metieron en la nao. Los jímios salieron todos a la ribera, siendo tan grande la multitud dellos como de un ejército, y *el mayor, con el amor y afición bestial* que con la mujer tenía, se metió tras ella por el agua, tanto, que corrió muy gran peligro de ahogarse, y las voces y aullidos que daba y los chirriados bien daban a entender que sentía la burla que se le había hecho. Y viendo que no le aprovechaba y que los de la nao alzaban velas y se querían partir, *tomando en los brazos el menor de los hijos y metiéndose por el agua todo lo que pudo*, lo tuvo en alto un gran rato y después *lo arrojó en la mar, donde a la hora fue ahogado*; y, *volviendo por el otro, se tornó a entrar al mismo lugar*, y (...) *soltando también el mochacho en medio de las olas, se fue huyendo con todos los otros jímios* (...). Y, vueltos a la nao, supieron de la mujer todo lo que pasaba, de que no fueron poco maravillados (...); y *llegando a Portugal* dieron noticia de lo que habían visto y entendido de este caso: la mujer fue luego presa, y, habiéndole tomado su dicho, y confesado, *la condenaron a que, atento que habría quebrado el destierro y que juntamente había cometido un delito tan enorme como era el del jímio, fuese quemada por ello*. Pero Jerónimo Capo de Ferro, que era en aquel tiempo Nuncio Apostólico en aquel reino, y después fue cardenal, *viendo que lo que había hecho fuera por conservar la vida y que los jímios no la matasen o no la tuviesen siempre en un cautiverio perpetuo y en un pecado de que le acusaba la conciencia, suplicó al Rey le hiciese merced de perdonarla*, y así, se salvó, con que todo el tiempo que viviese estuviese en un *monesterio sirviendo y haciendo penitencia de sus pecados*.

ANTONIO: Ya yo había oído decir también ese cuento, y hacíase de mal creerlo; y cierto, si es verdad, como ya lo voy creyendo, pues fue negocio tan público y con tantos testimonios, no deja de ser una cosa tan maravillosa como las que hemos dicho y como todas cuantas han acaecido. (Torquemada 2012, 668-670; itálicos nossos)

Nessa narrativa original (escrita) do episódio encontramos já a quase totalidade dos elementos do enredo do poema, inclusive o encarceramento (como castigo) da jovem (vítima transformada em pecadora) num convento português. O encontro sexual é referido como tendo acontecido nos anos 30 do século XVI, e os relatos (literários e) em obras de cariz “científico” europeias começam a surgir na primeira metade dessa centúria, mas sobretudo a partir do século seguinte, bastando lembrar, a título de exemplo, a comédia *Los Torneos de Aragón*, (1597-1598, publicada 1614; 1930, I, i, 2) de Lope de Vega, o manual para caçadores de bruxas *Compendium Maleficarum*, (Milão, 1608, Livro I, capítulo X) publicado por Francesco Maria Guazzo,¹⁸ ou o romance de aventuras *L’Amelinte*, (1635, 149-151) do soldado (Onésime Sommain) Sieur de Claireville, que seria revisto e reeditado, em 1642, com o título *L’Illustre Naufrage de Mélicandre*, uma versão alargada dos acontecimentos do episódio, quer antes da chegada à ilha, quer posteriormente, em Lisboa, através da introdução de novas peripécias e personagens individuais e colectivas, intensificando a retórica dos perigos enfrentados pelos colonizadores no desconhecido e durante a viagem, o que sempre fora um preçõ a

18 Nessa obra encontramos o famoso enredo e uma interpelação ao leitor:

We read of many births in more recent times; but the most astounding of all is that recorded in the Chronicles of Portugal. *Examples*: a woman was deported for some crime to a desert island and there left, and was at once surrounded by a chattering crowd of apes, of which there were many in that place. Then one larger than the rest, for whom they all made way, came and took her gently by the hand and lead her into a big cave, where he and some other apes brought her a plentiful variety of fruit and nuts and roots, and signed to her to eat. Finally she was forced into foul sin with the ape, and so continued for many days until she gave birth to two children by the animal. The wretched woman lived in this way for some years, until God took pity upon her and sent a ship there are from Portugal, from which some sailors came ashore to fetch water from the spring which was near her cave. It happened that the ape was not at hand; so the woman ran up to the men, whose like she had not seen for so long, and throwing herself at their feet implored them to set her free from her criminal and disastrous servitude. They consented, having pity on her misfortune, and she embarked upon the ship with them. But behold, the ape then appeared calling with extravagant gestures and groans to his wife, who was not his wife; and when he saw the sails set for departure, he quickly ran and held out one of her children to the mother, threatening to drown it in the sea if she did not come back. And he was not slow to carry out his threat. Then he ran back to the cave and as quickly came again to the shore, with the other child, which he likewise threatened and drowned. After this, in his fury, he swam after the ship until he was overcome by the waves. This story became the talk of all Portugal; and the woman was condemned by the king of Lisbon to be burned: but certain men petitioned for her, and her sentence was commuted to imprisonment for life. Does this surprise you, reader?” (Guazzo 29)

Guazzo copiara esta versão da obra *Disquisitionum magicarum libri sex: quibus continentur accurata curiosarum artium, et vanarum superstitionum confutatio: utilis theologis, jurisconsultis, medicis, philologis* (1599-1600), do jesuíta Martín del Rio.

pagar. Várias dessas obras (Cicogna 211; del Rio 86-87; Burton 331, n.1) atribuem erradamente a origem do episódio a Fernão Lopes de Castanheda (c.1500-1559), que, entre 1551 e 1554, publicou a *História do Descobrimento e Conquista da Índia pelos Portugueses*, traduzida para francês, por Nicolas de Grouchy, bem como para espanhol (1554), italiano (1578) e, em 1582, Lichfield traduz, para inglês, apenas o livro 1 (*The First Booke of the Historie of the Discouerie and Conquest of the East Indias, Enterprised by the Portingales*).¹⁹

A obra de Torquemata foi traduzida para inglês em 1600, por Ferdinando Walker, e publicada como *The Spanish Mandeuile of Miracles. Or the Garden of Curious Flowers*, encontrando-se o episódio em questão nas páginas 32-33. No entanto, a obra que Lewis afirma ter consultado para “copiar” o episódio é *Del Palagio de gl'Incanti et delle Grande Maraviglie de gli Spiriti et di tutta la Natura* (1605),²⁰ de Strozzi Cicogna: “in which it was related as a fact, and stated to be taken from the ‘Annals of Portugal,’ an historical work. I will not vouch for the truth of it myself”, desculpando-se da falta de qualidade dos versos (“the verses cannot be very good”) com a sua “sea-sickness”. (159) Na referida obra, Cicogna lista vários casos estranhos de mulheres que pariram animais, resume o enredo de Torquemada como sendo da autoria de Castanheda e curiosamente apresenta a nau que salva a jovem da ilha como inglesa:

una donna portata sopra una nave fù posta in terra in una cert'Isola & fui abbandonata, se le presentorono avanti, mentr'ella dolente dirottamente piangeva, molti di questi spiriti Incubi in forma di Simie. Et una di esse più grande di statura prese la giovane per le mani, & la condusse in una certa grotta sorto un' altissimo monte dove tiratala in una capanna le mostrò gran quantità di pomi, noci, castagne, & d'altri frutti, invitandola con cenni à doverne mangiare, & dopo ch'essa fù cibata, lo spirito in forma di quella simia, le saltò addosso, &

19 Dodds recorda que Castanheda não refere esse mesmo episódio. (80-83)

20 Obra esotérica de Strozzi Cicogna (1568-1613), impressa em Vicenza, no ano de 1605, traduzida para latim, em 1607, por Gaspar Ens (*Magiae Omni-fariae Theatrum*), sendo proibida pela Inquisição em 1623. A obra aborda temas como magia, bruxaria e demónios e foi popular na Europa, tendo influenciado, por exemplo, *Anatomy of Melancholy* (1612), de Robert Burton.

hebbe commercio carnale con lei di cui essa s'ingravidò, & nel corso di ter anni hebbe di lui dui figliuoli. Ma volse Iddio che un giorno a quell'Isola capitasse una nave Inglese, dove smontati i soldati per trar acqua dalle prossime fonti (...) [L]a giovine si fece loro incontro, supplicar doli a levarla dall'acerbissima servitù (...) I soldati mossi a compassione la condussero nella nave, (...), ritornò lo spirito alla caverna, & (...) gettando urlì terribili, e (...) prendendo uno de figli, (...) preso il fanciullo per le braccia lo gettò nel mare, & l'affogò; & (...) prendendo l'altro figlio, & quello mostrando alla madre, & minacciando di voler ancor quello affogare (...), gettandolo nell'acque, (...) & poi con rabbia terribile si cacciò nel mare (...). Questo caso così notabile, si divulgò per tutto Portogallo, & quella giovine essendo dal Re per tale misfatto nella Città di Lisbona a morte condannata, fù per intercessione de suoi baroni liberata, & in un chiostrò di religiose monache finì divotamente la sua vita. (211-212)

Todas essas versões, tal como o poema de Lewis, ecoam a culpabilização da jovem raptada e a expiação dos seus pecados através de pesadas penas, como a morte e o encarceramento num convento, temas e elementos que enfatizam a estética gótica do texto de que nos ocupamos. Já em 1599, del Rio concluía sobre essas ficções e a natureza monstruosa (e não humana) das crias híbridas:

I do not put much faith in these tales because I am sure that a real human being cannot be born from intercourse between a human and animal (...). So if anything is produced by intercourse of this kind, it will be a monster, not human (...), and therefore at best it will produce only something which looks like a human, and I cannot believe that a brute creature of this type, with the parents of different species, can be considered perfect (for example, the children born to the Portuguese woman were neither monkeys nor humans). It is, rather, eight a monster of a mixed and in perfect type, such as the mule. (88)

A versão de Vincent Le Blanc (*Les Voyages Fameux du Sieur Vincent Le Blanc Marseillais*, 1648) partilha características com o romance histórico pois insere figuras históricas no enredo, (1658, 88) nomeadamente Thomas De Vio Cardinal Cajetan, que faleceu em 1534 e nunca

foi núncio papal em Lisboa, ao contrário do que essa obra ficciona. Em 1752, a obra de Le Blanc é transcrita por Pons-Augustin Alletz no seu tratado científico *Histoire des Singes et autres Animaux Curieux*, um dos primeiros estudos sobre macacos. (1769, 45-47) No século XIX, essas lendas sobre relações entre animais e humanos ainda perduravam no imaginário coletivo português, e Adolfo Coelho refere estórias sobre naufragos lusos em África e na Índia que se envolveram com macacas e procriaram. (478) Também no Reino Unido, Richard Francis Burton, numa nota às suas *Supplemental Nights* (331, n. 1) afirma que a “miscigenation” entre humanos e animais não é possível, interseccionando, portanto, este episódio temas como imperialismo (ameaçado), psicogeografia, poder, género, religião, etnia, esclavagismo e natureza humana e animal. Essa mesma leitura dos monstruosos (e não humanos) filhos de Irza com o monstro ecoam na atitude do opulento religioso português que a resgata da ilha.

Como veremos, Lewis adapta o episódio português e intensifica a sua estética gótica, sobretudo ao construir uma interessante paisagem monstruosa acústica (*soundscape*) da ilha-reino do Fiend, ao transformar o macaco ou gorila original num demónio (Fiend) e ao tornar a vítima feminina mais inocente, (“virgin”, “saint”, 168) pois ainda não casara e pouca companhia masculina tivera, enquanto noutras versões se trata de uma mulher casada ou adúltera. (Doods 86) Mesmo na ilha, o único envolvimento erótico (violento) que Irza sabe que teve foi a dormir, portanto, trata-se de uma não-experiência, e o prazer corporal e a maternidade de livre vontade são-lhe negados para o resto da sua vida, uma vez que o rei português a fecha num convento para não a executar. A relação erótica entre uma mulher e um animal-monstro marca também presença na cultura visual ocidental, sobretudo após o lançamento do filme *King Kong* (1933). Tal como King Kong, também o Fiend de Lewis é *king* da sua ilha, (“there Satan rules”, 165) onde protege e viola a “fair” e “pale” (168) mulher portuguesa, cuja pele e sobrancelhas são como a neve e o marfim, os olhos azuis, o cabelo dourado, aproximando-se a caracterização mais da de uma mulher inglesa. Aliás, o termo “gigant” caracteriza repetidamente o estereotipado Fiend, que é ainda adjectivado de “black”, “dark”, “sable lord” e

"ebon", (169, 170, 173, 178) com estereotipados (exoticizados) "huge eyes" e "spreading nostrils". (181) No fim do poema o "king" – tal como King Kong no topo do Empire State Building (Taylor 34) – vai para o ponto mais alto da ilha e aí permanece "like some dark tow'r", (181) animalizado, a emitir gritos selvagens, enquanto esbraceja de desespero e dor, suicidando-se já não como rei, mas como um servo de Irza, a quem se dirige num discurso articulado. (180-181) O Fiend e a sua dimensão "grotesca", (168) (nossa tradução) escura e monstruosa são caracterizados sobretudo através da adjectivação repetida ("giant-gaoler", "dark demon", "infernal gaoler", "savage lord", 172-173, 175, 178) e de ameaçadores sons que aterrorizam e anunciam a morte de Rosalvo, um dos dois filhos do casal, ("monster child (...) monster-brat[s]", 172, 174) e do próprio "demon-king", (170) momentos após o qual Irza poderá ser purificada ("santificada"), em reclusão.

Se o Fiend e Irza têm dois filhos mestiços, também a miscigenação, normalmente desencorajada pelos britânicos no império, era uma prática real na Jamaica, e muitos escravos eram mestiços, inclusive os que os pais europeus não libertavam, situação que também ecoa no poema através da relação forçada entre o escravo (agora) opressor e a europeia prisioneira que gera dois filhos crioulos que o monstro assassina no final, para se vingar da fuga da agente colonizadora (sobrinha do vice-rei de Goa)²¹ e de quem depende. O poema talvez sugira a pergunta: e se em vez de homens europeus a violar mulheres africanas, fossem os escravos a violar mulheres europeias? E se, em vez de escravos, fossem assassinados cruelmente homens europeus, como acontece a Rosalvo na ilha do Fiend? Aliás, no final do poema, o rei da ilha, um ambíguo símbolo atlântico, tomado pela raiva, fala articuladamente como um "humano". À semelhança da sociedade jamaicana, também a ilha é marcada pelo conflito e por superstições nativas, representados pelos violentos poderes mágicos do Fiend. Por outro lado, como Brathwaite (105-50, 266-311) e Bolland (23) recordam, a "crioulização" da cultura jamaicana surge da interação (obviamente desigual e amiúde violenta) entre europeus e africanos também numa ilha, tal

21 Perto do final do poema encontramos uma referência à "India wealth" (179) dos portugueses.

como acontece, embora às avessas, na misteriosa e selvagem (mas também idílica) ínsula do Fiend-rei. Aliás, Petley defende que os donos de escravos na Jamaica, que Craton (1991) considera crioulos relutantes, “were anxious about cultural creolization”, (11) e os seus modo de vida e cultura afastam-nos dos britânicos da metrópole, que os criticam, dando lugar ao aprofundamento da crise de identidade entre esses donos de plantações, (Yeh 87; Greene 1-31; Bohls, “The Gentleman” 180-196 e “The Planter” 63-76) que ajudaram a criar uma sociedade crioula e escrava na Jamaica, e essas tensões, ansiedade e identidades são representadas na também ambígua (sedutora e repugnante) ilha do Fiend, Arcadia (aparente) agreste e fatal para a mulher europeia, sobretudo quando o Outro, monstro e opressor, reina e age por conta própria, até aniquilar, no final, os “abjectos” (do ponto de vista europeu) frutos dessa relação forçada. Irza, para sobreviver, deixa-se aculturar parcialmente na ilha e passa a ser a “beautiful demon of the island” (179) e “a monster’s mother, and a demon’s wife” (173) de que os marinheiros ouvem falar (a ilha é de demónios e não apenas de um), fazendo eco de um dos medos da metrópole do império britânico: *to go native*, podendo, portanto, a ilha, ao largo de África (espaço de origem dos escravos jamaicanos), entre Goa e Lisboa, sintetizar todos os receios, ideias, preconceitos que Lewis transporta consigo, rumo a essa desconhecida e também ameaçadora ilha que fazia, então, parte da identidade e do imaginário coloniais britânicos. Não admira, portanto, que a acção do poema comece durante a viagem de barco, no Atlântico, quando a vida e os horizontes de Irza e do seu amado, o cortesão perfeito (anti-exemplo do Fiend, 162) Rosalvo, eram amplos, e termine em Sintra, no espaço cerrado do convento que aprisiona e castiga Irza. Aliás, o nome da protagonista ecoa o da personagem Mirza da peça *Zamore et Mirza ou l’Heureux Naufrage*²² (também conhecida

22 Também a peça *Irza, ou les Cojurés a Tescuco* (1810), de Auguste Lamey, contém uma personagem indiana chamada Irza. Já Mr. Deguille compôs, em 1802, *Irza: A Favourite Ballet*, que também remete para a Índia, e em 1827, James Kenney e Isaac Nathan compuseram a peça *The Illustrious Stranger, Or Married and Buried*, cuja acção se passa numa ilha ao largo do Malabar, havendo uma princesa chamada Irza, ecoando a peça de Alexandre Dumas (pai), *La Noce et l’Enterrement* (1826); sendo o nome Irza ainda associado ao mundo árabe nas peças *L’Élève de la Nature, ou le Nouveu Peuple* (1800), de Nicolas Cammaille Saint-Aubin, *L’Homme Vert ou Les Épreuves de l’Amour* (1801), de C. C. Ribié, e nas óperas *Turare* (1787), de Antonio Salieri e Pierre Beaumarchais, e *La Bramine* (1822), de Delestre Poirson (letra) e M. Piccini.

como *L'Esclavage des Noirs*), redigida em 1784, e revista e republicada, em 1789, mas sobretudo em 1792, já após a Revolução Francesa, pela autora proto-feminista francesa Olympe de Gouges. A referida peça aborda os direitos dos escravos²³ e a sua acção tem lugar na Índia (britânica) durante a fuga dos dois escravos indianos que dão título ao texto subintitulado *Drame Indien*. O poema de Lewis refere ainda a riqueza da Goa portuguesa e aborda os temas da tempestade, (Castanheira, prelo) do naufrágio e do salvamento de náufragos, da busca de familiares e amigos no espaço colonial, bem como do amor interétnico. Ambas as obras espelham ansiedades e receios da elite europeia numa época em que o colonialismo fazia parte da identidade nacional. No auge do império britânico, o texto poético representa relações inter-raciais e o encontro colonial numa geografia algo abstracta, concorrendo o subtítulo do poema para a construção do efeito do real a partir da utilização do *topos* do manuscrito encontrado, típico do romance histórico.

Como já referimos, a acção principal começa com o naufrágio de Irza, do seu noivo e primo Rosalvo e de um abade que viajava de Lisboa para Goa, numa ilha sem nome (conhecida entre navegadores como a Isle of Devils), portanto, um não-lugar, de passagem, ao largo da costa africana, entre a Europa (Lisboa) e a Índia (Goa), ecoando ilhas como as de Cabo Verde, que se situavam na rota das embarcações coloniais. Também o "Fiend" ou "Demon" – "gigantic as the palm, black as the storm, All shagged with hair, wild, strange in shape and show" (169) – não tem nome e provoca uma tempestade para se apoderar de Irza. Se a jovem é aprisionada numa pitoresca e confortável gruta, semelhante às dos contos de fadas, (Terry xx) as cenas da sua violação pelo monstro são escondidas do leitor, como também acontece com o assassinato de Rosalvo, regressando o Fiend para junto de Irza com a sua arma "splash'd with brains! 'twas wet with gore!", (175) uma das cenas góticas do poema por excelência e que é encenada através da paisagem acústica, ou seja, dos sons que Irza

23 A peça que aborda os interesses e o ponto de vista dos escravos foi "atacada" por investidores coloniais que necessitavam do escravagismo, sendo a autora, em 1790, forçada a redigir um prefácio para a obra ambígua, pois fala da violência dos europeus para com os escravos e destes para com os primeiros, advogando, no entanto, sapiência e justiça nas colónias.

ouve do interior da gruta-prisão. A obra contempla, portanto, temas da literatura sobre naufrágios e dialoga intertextualmente com *The Tempest*, que aliás Lewis cita na epígrafe do poema, *Robinson Crusoe* e outras obras que fccionam ilhas remotas, naufrágios, sobreviventes, salvamentos e aprisionamentos pelo Fiend, monstros (Caliban, Fiend) que habitam essas ilha e mulheres recém-chegadas, por exemplo Irza, ou Miranda, que Caliban deseja violar. Aliás o controlo e o abuso patriarcal do corpo feminino (por parte do monstro) é recordado por Nevárez que conclui:

this focus on the womb and the resulting children forces the reader to down-play, in a sense, the rape. However, there is something furtive about the coupling. While Irza and the Fiend may be rendered almost innocent because the reader cannot voyeuristically gaze upon them, the secrecy surrounding the sexual act(s) leads one to wonder why they could not take place when Irza is awake and, perhaps, what about this union is so potent that children result immediately. (15)

O resgate de Irza por frades católicos enfatiza o poder da religião cristã contra hereges selvagens e os seus abusos, enquanto os infanticídio e suicídio aproximam o Fiend do escravo jamaicano, “as re-created by the guilty and fearful fantasy of a white slave-owner” who cannot survive without his master.” (Macdonald “The Isle” 192, 199)

Os Estudos sobre Monstros – ou, como Cohen lhe chamou em 1996, “Monster Theory” – conquistaram recentemente um lugar central na Academia, tendo abandonado a periferia em que normalmente os monstros²⁴ se escondem, e foi a essa área interdisciplinar do saber que fomos buscar conceitos para estudar o ambíguo Fiend. Se a criatura monstruosa é ficcional e reside numa ilha misteriosa, ecoa aspectos e crenças daquilo a que os antropólogos que estudam

24 Mittman defende que é impossível descrever de forma satisfatória e abrangente o monstruoso em termos de aspecto físico, comportamento e localização geográfica, pois esses traços distintivos não são os únicos: “How might we locate the monstrous, how might we, like the casual art observer, ‘know it when we see it’? I would argue that the monstrous does not lie solely in its embodiment (though this is very important) nor its location (though this is, again, vital), nor in the processes through which it enacts its being, but also (indeed, perhaps, primarily) in its *impact*”. (7)

monstros no folclore chamam de “realidades alternativas” no mundo real, (Musharbash 2) relacionando-se com crenças populares e com a memória colectiva, como verificámos ao referir os textos europeus em que o episódio aparece enquanto fruto de crenças (religiosas) e cosmovisões que podem afectar a vida daqueles que acreditam neles e que são, portanto, por eles “assombrados”, como acontece com as personagens católicas portuguesas no poema. Se Cohen (*Hybridity*) refere os *difficult middles* em que os monstros ficcionais se encontram, esses seres imaginários são fontes inesgotáveis de sentidos e significados, como revela *The Isle of Devils*. Aliás, como informa Mittman,

monsters do a great deal of cultural work, but they do not do it *nice*ly. They not only challenge and question; they trouble, they worry, they haunt. They break and tear and rend cultures, all the while constructing them and propping them up. They swallow up our cultural mores and expectations, and then, becoming what they eat, they reflect back to us our own faces, made disgusting or, perhaps, revealed to always have been so. It is not only the Doppelgänger of Shelley or Poe that is our evil twin. All monsters – from headless (but human?) blemmyes to bestial dragons to the amorphous, disembodied forces of the virus – all “monsters” are our constructions, even those that can clearly be traced to “real,” scientifically known beings (conjoined twins and hermaphrodites, for example, as seen through pre-modern lenses); through the processes by which we construct or reconstruct them, we categorize, name, and define them, and thereby grant them anthropocentric meaning that makes them “ours.” (1)

Torna-se óbvia a ambiguidade do metafórico Fiend que é simultaneamente escravo-mestre de Irza que se suicida, submisso, quando ela o abandona, e, sobretudo, no final do poema, humano-monstro, em termos físicos, que fascina e repugna simultaneamente: “Bright wreaths of scarlet plumes his temples crowned,/And round his ankles, arms, and wrists were wound/Unnumbered glassy strings of crystals bright,/Corals, and shells, and berries red and white./(...) floods of sable fires/Rolled his huge eyes, and spoke his fierce desires.” (169) O monstro apresenta-se também como protector-atacante,

pai-infanticida, forte-fraco, e necessita de Irza, a quem tenta agradar ao enterrar Rosalvo e decorar-lhe a campa, ecoando, ao suicidar-se e matar os seus filhos, o derradeiro gesto de Medeia, que também espelha uma certa fraqueza perante o religioso português. Braidotti recorda-nos que os monstros sucessivamente imaginados e transformados enquanto “algo” diferente, que surpreende: “this embodiment of difference moves, flows, changes; because it propels discourses without ever settling into them, because it evades us in the very process of puzzling us, it will never be known what the next monster is going to look like”, (150) sendo o factor mais importante o impacto e os efeitos ameaçadores desse ser nas restantes personagens, pois o corpo do monstro, a sua forma é a primeira forma de contacto com essas mesmas criaturas, gerando medo e terror. O monstro exige uma retórica-estética do abjecto e os desmesurados corpo, acções e amor do Fiend recordam-nos as palavras de Poole: “a monster is a beast of excess, and monster’s stories are tales of excess (...) [who make] a fetish out of excess”. (xiv-xv) Aliás, Asma esclarece que os monstros simbolizam as nossas próprias fobias, gerando a sua simbólica dimensão desumana e não controlável repulsa e atração simultaneamente. (5-18) O monstro é, assim, também um constructo ideológico que poderá veicular xenofobia; daí a necessidade de os desconstruir de forma crítica, (Asma, 231-254) pois, como o estudioso recorda, essas criaturas são realidades culturais e psicológicas, e muita da monstruosidade do Fiend é acústica, ou seja, representada através de um conjunto de sons e ruídos (*soundscape*) que ele produz e que associamos à sua ilha-reino, como veremos.

No início da acção, o silêncio marítimo e no barco luso cessa quando Irza canta um “exótico” *Spanish lay* sobre amores mouriscos, e o abade reza, antes que “monstruous forms” e “shrieks (...) sounds all so strange and dread” (165) invadam o texto para começar a formar uma paisagem acústica gótica, pois o medo leva os viajantes católicos a rezar “Ave Marias”. (164) Se o termo paisagem (visual) não exige a apresentação de uma definição por ser um conceito relativamente consensual e já conhecido, o mesmo não se passa com o outro tipo de paisagem que associamos ao monstro, a *soundscape*, ou

imagem sonora, conceito relativamente recente no âmbito dos estudos culturais e literários. O termo *soundscape* foi popularizado por Raymond Murray Schafer (1933-), com base no termo *landscape*, no âmbito da sua investigação na área da ecologia acústica – *The New Soundscape* (1969), *The Soundscape: Our Sonic Environment and The Tuning of the World* (1977) –, e tem vindo a generalizar-se em diversas áreas do saber, nomeadamente nos estudos urbanos, musicais e literários, e sobretudo nos Sound Studies, uma área de saber interdisciplinar (LaBelle xiii-xxiii) que é, de acordo com Sterne, “a response to our changing sonic world (...) culture and technology”. (2-3) O termo remete para os elementos sonoros presentes no texto literário, nomeadamente sons humanos (vozes, música, ruídos), naturais (clima e fenómenos naturais) ou animais, entre outros, associando o monstro a ambos os tipos de sons. A *soundmark* literária, no que diz respeito ao Fiend, encontra-se sobretudo associada aos sons típicos dos animais, e, de acordo com Thompson, “like a landscape, a soundscape is simultaneously a physical environment and a way of perceiving that environment”, (1) e acaba por caracterizar toda a ilha como o reino do monstro e dos seus macacos, recordando-nos que a representação da chamada “sonic experience” (Sterne 6-7) também reforça o estatuto do som como elemento cultural do quotidiano. (Foyster 217; Hendy x; Cox 15-18). Em estudos recentes, definimos imagem sonora como o conjunto de sons que são “descritos”, sugeridos e/ou reproduzidos num texto literário, sobretudo quando as personagens tentam ouvir o que não conseguem ver, (Puga 2020) como acontece com Irza aprisionada, quando ouve a canção que Rosaldo canta sobre o Verão de Goa, mesmo antes que o gótico Fiend o mate:

for nearer now the minstrel sings (...) Rosalvo sung (...). She hears his steps (...) more near; And loud she cries – “Rosalvo! Hear!, oh, hear!”, and she hears her just before he is killed after Irza hears a “groan” the sonic symbol of her raper, and his “Footsteps! – More near they drew (...). His club. “ ‘Twas splash’d with brains! ‘twas wet with gore”. (174-175; nossos itálicos)

Ruídos, repetições, verbos de acção, enumerações e sons onomatopéicos mimetizam a violência acústica da tempestade inicial e da gradual destruição do barco antes do naufrágio (166-167) e de Irza rezar na ilha antes que o silêncio veicule os seus desespero e medo. A primeira imagem da presença dos “monstruous dwarves” é, alias, sonora: “Strange mutterings near her (...) gnashing teeth (...) grinned, and glared and gloated (...) screeched and chattered,” (168-169) quadro acústico que é reforçado quando o monstro-rei aparece e ameaça os seus servos para proteger Irza: “a moan, so full, so sad, so strange-not shriek-not groan-something scarcely earthily-breathed above her head – ‘T’was heard.” (169) A ilha e os seus monstros são caracterizados através dos sons produzidos por essas ameaçadoras personagens que, por sua vez, enfatizam a estética gótica do poema, enquanto a *smellscape*, ou paisagem olfactiva, complementa a *soundscape*, e caracterizam positivamente esse aparente espaço edénico, nomeadamente “[the island’s] flowers (...) rich perfume” que Irza consegue cheirar da embarcação, (164) enquanto ouve idílicas aves, ou ainda os “aromatic powers” dessas mesmas flores (“Spice-breathing groves”, “blushing fruits (...) Whose scent and colour woo’d alike her taste (...) the sweetest roots (...) loveliest fruits (...) fragrant herbs”, (171) que invocam e caracterizam os aromas e sabores insulares, bem como a paisagem culinária. O espaço que, à distância, parece paradisíaco é, logo de seguida, apresentado por um navegador como um inferno, como Irza comprovará.

Os sons do monstro-rei reforçam a sua natureza ambígua, intensificando quer o suspense – “What was that sound? (...) a form Gigantic as the palm (...) his plaintive groan” (169, 172) –, quer a sensação de terror, quando os macacos “With yell, and squeak, and many a horrid sound” (169) cercam a jovem goesa imóvel, que grita em simultâneo com o “strange moan” do gigante e os ruídos dos anões: “gibberings (...) grind their teeth (...) Demons alike”. (170) Depois de Irza dar à luz um monstro, o leitor “ouve” os seus sons – “sighs, sobs, and shrieks the place of words supply” (173) –, e o silêncio de uma sobrevivente resignada substitui o período de caos inicial, enquanto o bebé, ou “monster-brat”, (174) tal como o seu pai – o “demon-sire” – também

emite “groans (...) a faint shill cry (...) cries.” (173) Gradualmente, termos como “horror”, “gore”, “terror” (169, 173, 175-176) e “awe and fear” (179) caracterizam o estado mental de Irza e o espaço psicologizado da acção, uma ambígua Arcádia gótica habitada por monstros “grotescos”. (168; nossa tradução) As orações de Irza e do abade compõem a paisagem acústica católica na ilha dos demónios e constituem um símbolo sonoro de desespero e esperança, a par de sons e aromas relacionados com a maternidade, quando a prisioneira é mãe pela segunda vez e amamenta o seu filho, que é descrito como tendo características mais humanas do que o primeiro: “He kiss’d and drain’d by turns her fragrant breast, / Till amorous ring-doves coo’d the god to rest”. (177) Quando Irza, mais próxima de um *devil*, conquista a sua liberdade e é autorizada pelo seu abusador a sair da gruta e passear pela ilha, os ruídos de raiva emitidos pelos monstruosos *imps* ouvem-se por todo o espaço da acção, “[they] shrilly squeal’d and clamour’s as she pass’d”, (178) sons que são substituídos pelos gritos da prisioneira quando uma embarcação portuguesa com frades atraca ao largo da ilha para a resgatar: “the shores / Echo the sound of fast approaching oars”, (178) seguindo-se a esse som os “frantic cries” (179) de Irza, que são repetidos quando o monstro assassina os seus dois filhos.

A linguagem pouco elaborada, ao nível da oralidade e da escrita, do Fiend, bem como o seu aspecto e comportamento tornam-no um selvagem, pouco humano, que necessita de ser guiado, no entanto, o Fiend demonstra falar de forma articulada quando se trata de lançar feitiços, num universo maléfico, ao recitar o “Song of the Tempest-Fiend”, pois, na ilha, a força física parece ser o essencial para se (sobre) viver, (Terry xx; Nevárez 17) podendo tratar-se de uma alusão à força animalesca do escravo que necessita de ser guiado e que acredita em superstições e em poderes sobrenaturais. Aliás, esse gesto do Fiend pode ser considerado “pirataria” (associada à feitiçaria) e pilhagem, crimes de corsários reais que habitam o imaginário europeu sobre a Jamaica antes da produção de açúcar se tornar a principal actividade económica da ilha, no século XVIII. Poderemos também ver metaforizados no monstro exotizado o receio de Lewis face a um novo

mundo que encontraria, em breve, na Jamaica e que seria diferente de tudo o que tivera de enfrentar na qualidade de mestre de escravos e dono das plantações. A tradição dos boatos míticos sobre determinados espaços geográficos, históricos e culturais do império, como a negativa ilha do Fiend (que é necessário anular, domesticar-colonizar) e as histórias de diabos que a habitam pode remeter quer para o (in)consciente colectivo, as superstições e o folclore, quer para a fusão imaginária dos mundos natural (animais marinhos desconhecidos) e sobrenatural (espíritos, feiticeiros, monstros). Aliás, a monstrificação do Outro é uma estratégia de representação que permite controlar e até maltratar o Outro animalizado, e os receios e apreensões de Lewis – doente, rumo à Jamaica – seriam imensos. Com efeito, em “Seven Theses on Monstrosity”, Cohen define o “monstro da proibição”: “the monster of prohibition exists to demarcate the bonds that hold together that system of relations we call culture, to call horrid attention to the borders that cannot – *must not* – be crossed.” (*Monster Theory* 13)

A retórica imperial, que localiza a acção na esfera colonial do Outro católico português, acentua a superioridade britânica, pois mesmo o católico português livra Irza de um opressor, mas torna-se o seu novo opressor ao trancá-la num convento em Sintra, cuidando dos necessitados, servindo agora um outro mestre. A Irza são negados o futuro em Goa, o noivo (casamento), os dois filhos mestiços, fruto de violação (que ela própria abandona), e o amor e a liberdade, tal como a felicidade, restando-lhe o convento e a entrega ao serviço dos mais carenciados, sem qualquer agência. O título do poema remete para vários diabos (*devils*), e a protagonista é também referida como uma bela “diaba” pelos marinheiros, logo estará Irza isenta de culpa aos olhos do poético narrador, que afirma, ao copiar o poema para o diário:

I earnestly request that no person who may read these verses will ask me ‘who the hero really was?’ If he does, I shall only return the same answer which the lady gave her husband when, being on the point of shipwreck, he requested her to tell him whether she had really ever wronged his bed? ‘My dear,’ she said, ‘sink or swim, that secret shall go to the grave with me’. (159)

A condição da mulher não era, então, muito diferente da do escravo nas colónias, como defendiam Mary Wollestenocraft (*A Vindication of the Rights of Woman*, 1792) e outras proto-feministas, e essa restrição de direitos seria ainda maior em países católicos, de acordo com o discurso protestante. Irza passa de um aprisionamento para outro, e essa leitura poderia ser sugerida aos leitores de *The Monk*, romance considerado blasfemo por muitos leitores e no qual encontramos temas semelhantes aos do poema, nomeadamente violações, feitiçaria, assassinatos, freiras enclausuradas, abades libidinosos e abusadores, uma “diaba” *cross dresser* e masmorras, entre outros elementos *gore*. A desfamiliarização geográfica e cultural da retórica anti-católica é utilizada para enfatizar a liberdade da mulher inglesa face à mulher católica, e, no final do poema, através de uma elipse, a acção tem lugar em Sintra,²⁵ onde – rodeada de exóticas “orange groves” e “gothic towers” (182) – Irza se tornara freira,²⁶ sem conseguir sorrir. Do ponto de vista católico, a mulher, com a ajuda de outro homem, um abade, vence o monstro e dedica-se à vida religiosa, mas para o leitor protestante essa vida de clausura seria uma prisão semelhante à da monstruosa ilha, como o final do poema torna evidente: “from the world in prime of life to send/This gifted maid, in prayer to waste her hours,/And weep a fancied crime in cloister’d bowers?” (182) A religião católica, o naufrágio, a morte do amado, a tensão sexual entre o cruel monstro violador e a fértil virgem que sofre (família, maternidade e miscigenação grotescas), a gruta, o assassinato de Rosaldo, Sintra e as duas prisões patriarcais da protagonista dialogam com a estética gótica, e, por exemplo, Joseph Irwin, refere os *Gothicisms* do poema, cujos estilo e conteúdo não estabelecem qualquer relação com o resto do *Journal*, e talvez seja “an exercise to keep Lewis’s mind off his seasickness”, (121) ou, como refere Macdonald, “[Lewis’s]

25 Como é sabido, Sintra fazia parte do imaginário romântico inglês devido quer à estada e descrição de Byron em *Childe’s Harold Pilgrimage*, e de outros viajantes, como William Beckford, quer à chamada Convenção de Sintra (1808).

26 Recorde-se que, no início da acção, Irza viaja, de Goa para Lisboa, com Rosalvo, com o abade, com o seu tio vice-rei e com “some guardian nun”. (163)

Gothic imagination [that] predisposed him to find the island deadly". (*Monk Lewis* 203)

Como advogam os Monster Studies, os monstros são constructos sociais e culturais que simbolizam, amiúde, o que nós não compreendemos (colectiva ou individualmente) sobre nós mesmos e projectamos para o exterior. (Kearney 4) Os monstros pertencem-nos e, por isso mesmo, conseguem-nos atormentar e ensinar, ao espelhar, como vimos relativamente ao Fiend, medos, tabus, ignorâncias, fobias, fetiches, ansiedades e frustrações, ou seja, podem ser interpretados como "pure culture". (Cohen *Monster Theory* 4) Daí que muitos mitos ficcionem a luta humana contra monstros, bastando recordar o Minotauro, Leviatã, Godzilla, Drácula, Shrek, os Gremlins, ciborgues e mutantes, entre tantos outros, que são constantemente actualizados, como acontece com o macaco que viola a mulher (colonial) portuguesa/ibérica desde o século XVI e que Lewis recupera. Como vimos relativamente ao poema, e como Kearney conclui, ao estudar monstros, "monsters are metaphors of our anxiety (...) they defy borders (...), monsters are our Others par excellence. Without them we now not what we are. Without them we are not what we know"; (117)²⁷ daí que, tal como o rei da ilha dos demónios, habitem e surjam de locais geográficos e mentais que nos estão proibidos para nos confrontar com as nossas próprias sombras, iluminando-as e esbatendo-as, como acontece metaforicamente com Fiend, até que a ordem (católica) seja reposta quando o monstro se auto-aniquila e a mulher vítima é castigada, sugerindo o poema a pergunta: quão menos monstruosos serão os religiosos e monarcas que castigaram a vítima feminina? Como recorda Beal, "religion is never without its monsters. Whether demonized or deified or both, no matter how many times we kill our monsters they keep coming back for more (...) [A]ll monsters are undead (...) [and]

27 Também McGunnigle nos recorda: "The monster is an amorphous and ambiguous manifestation of social values, representing fear and revulsion of a cultural Other while engendering escapist power fantasies". (110) O monstro, como ser híbrido que se assemelha ao ser humano nalguns aspectos, é também uma leitura ou narrativa ética que as sociedades ou comunidades vão produzindo, pois, como conclui Weinstock, "monsters are the most interesting people (...) they are ontological puzzles that demand solutions (...) things that should not be, but nevertheless are (...) the "unnaturalness" of the monster inheres in its violation of established conceptual categories". (1-2)

keep coming back because they still have something to say or show us about our world and ourselves. Maybe that is the scariest part". (10) O medo que o monstruoso Outro desperta no poema recorda-nos que o diário de Lewis é também um projecto ideológico que visa continuar a dar voz positiva, em Londres, aos donos de plantações na Jamaica, defendendo, no fundo, o escravagismo.²⁸ *The Isle of Devils* animaliza e demoniza, literalmente, esse Outro no espaço desconhecido das rotas coloniais (ilha). As metáforas e os sons que analisámos de forma representativa constituem a paisagem e o enredo acústicos que são desenvolvidos até ao momento em que o texto termina como começara, em silêncio, desta feita na solitária cela de Irza num convento em Sintra, onde a protagonista passará o resto da vida, a expiar os seus pecados (forçados) ao ajudar os mais carenciados e os feridos e outros Outros sociais, cujos "groans" e "moans" (182) substituem (e ecoam) os do gigante na ilha. A história de cariz anglo-português é, portanto, caracterizada por sons e terrores góticos e balizada, no início e no fim, pelo silêncio da Goa e do Portugal católicos. Como vimos ao longo deste estudo, o poema de Lewis pode ser lido como um silencioso *patchwork* intertextual repleto de símbolos e metáforas exotizadas e coloniais que actualizam um mito português. A acção tem lugar na esfera do império luso, numa heterotópica embarcação goesa e numa ilha africana, e o monstro selvagem africano necessita da ordem e da civilização do colonizador europeu, sem o qual não sobrevive, mas que o aniquila. Durante a viagem colonial de Lewis, rumo ao violento, perigoso e desconhecido espaço jamaicano, o "gótico" episódio literário português chama a atenção do autor, e o monstro metaforiza e traduz alguns dos receios do viajante e dos demais donos de plantações que subsistem à custa da exploração de escravos da África ocidental. Lewis recupera o mito português, muda a naturalidade das personagens, transforma o macaco da história original num *fiend* e adapta o enredo gótico ficcional luso do século XVI que lera na obra italiana ao ambiente colonial português, e essa

28 No *Journal*, Lewis afirma: "I believe their [the slaves] condition to be much more comfortable than that of the labourers of Great Britain", e "I am not conscious of having omitted any means of satisfying my negroes, and rendering them happy and secure from oppression." (62, 203) Veja-se Hankin 139-150.

marca é clara na viagem de Goa (espaço sempre implícito e referido ao longo da história) para Lisboa que os três protagonistas lusos estavam a fazer no início da acção, antes de naufragarem em África, onde, mais tarde, o abade salvaria (a alma de) Irza. A fusão que Lewis faz do contexto colonial africano (espaço de onde foram levados os escravos para a Jamaica) com um enredo português, patriarcal e colonial do século XVI permite interpretar e revelar várias camadas de um poema palimpséstico e gótico que é inserido num diário-*patchwork* colonial, que tenta legitimar a postura escravagista (supostamente mais humanitária) de Lewis.

Obras Citadas

- Alletz, Pons-Augustin. *Histoire des Singes et Autres Animaux Curieux*. Frankfurt: Aux Dépens de la Compagnie, 1769.
- Altrochi, Rudolph. *Sleuthing in the Stacks*. Cambridge: Harvard University Press, 1944.
- Anstey, R. *The Atlantic Slave Trade and British Abolition, 1760-1810*. London: Macmillan, 1975.
- Asma, Stephen T. *On Monsters: An Unnatural History of our Worst Fears*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Beal, Timothy K. *Religion and its Monsters*. New York: Routledge, 2002.
- Bohls, E. A. "The Gentleman Planter and the Metropole: Long's History of Jamaica (1774)." *The Country and the City Revisited: England and the Politics of Culture, 1550-1850*. Ed. G. Maclean, D. Landry e J. P. Ward. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 180-96.
- . "The Planter Picturesque: Matthew Lewis's Journal of a West India Proprietor." *European Romantic Review* 13.1 (2002): 63-76.
- Bolland, O. N. "Creolisation and Creole Societies: A Cultural Nationalist View of Caribbean Social History." *Questioning Creole: Creolisation Discourses in Caribbean Culture*. Ed. V. A. Shepherd e G. L. Richards. Kingston: Ian Randle, 2002. 15-46.
- Braidotti, R. "Signs of Wonder and Traces of Doubt: On Teratology and Embodied Differences." *Between Monsters, Goddesses and Cyborgs: Feminist Confrontations*

- with Science, Medicine and Cyberspace*. Ed. N. Lykke e R. Braidotti. London: Zed Books, 1996. 135-52.
- Brathwaite, E. K. *The Development of Creole Society in Jamaica, 1770–1820*. Oxford: Clarendon Press, 1971.
- Burns, J. W. "The Hairy Giants of British Columbia." *The Wide World Magazine* 84.502 (1940): 296-307.
- Burton, Richard Francis. *Supplemental Nights to the Book of the Thousand Nights and a Night with Notes Anthropological and Explanatory*, vol. 4, s.l.: Burton Clun, 1903.
- Camarena, Julio e Maxime Chevalier. "Cuento Tipo [714] – La Reina Porfiada y su Hijo en la Isla de los Monos." *Catálogo Tipológico del Cuento Folklórico Español. Cuentos Maravillosos*. Madrid: Gredos, 1995. 734-736.
- Castanheira, Maria Zulmira. "'Hell upon Water': Storm, Shipwreck and Diabolism in Matthew Gregory Lewis's *The Isle of Devils*". Comunicação apresentada no Congresso '*Dashed all to Pieces*': *Tempests and other Natural Disasters in the Literary Imagination*, 1-3 Dez. 2011. Prelo.
- Cicogna, Strozzi. *Del Palagio de gl'Incanti et delle Grande Maraviglie de gli Spiriti et di Tutta la Natura*, Vicenza: Roberto Meglietti, 1605.
- Claireville, Sieur de. *L'Amélinte*. Paris: C. Besongne, 1635.
- Coelho, Adolfo. "9. Tradições Relativas a Amores de Homens com Macacas." *Obra Etnográfica 1: Festas, Costumes, e outros Materiais para uma Etnologia de Portugal*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1993.
- Cohen, J. *Hybridity, Identity and Monstrosity in Medieval Britain: On Difficult Middles*. New York: Palgrave Macmillan, 2006.
- . "Postscript: The Promise of Monsters." *The Ashgate Research Companion to Monsters and the Monstrous*. Ed. A. Mittman e P. Dendle. Farnham: Ashgate. 2012. 449-464.
- (ed.) *Monster Theory: Reading Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- Cox, Trevor. *The Sound Book: The Science of the Sonic Wonders of the World*. New York: W. W. Norton, 2015.
- Craton, Michael. *Searching for the Invisible Man: Slaves and Plantation Life in Jamaica*. Cambridge: Harvard University Press, 1978.
- . "Reluctant Creoles: The Planters' World in the British West Indies." *Strangers Within the Realm: Cultural Margins of the First British Empire*. Ed. B. Bailyn e P. D. Morgan. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1991. 314-362.

- Damian, Peter. *Fathers of the Church. Mediaeval Continuation. The Letters of Father Damian 61-90*. Trad. Owen J. Blum. Washington: Catholic University of America Press, 1992. Vol. 3. 255-298.
- Dodds, Georges T. "Monkey-spouse Sees Children Murdered, Escapes to Freedom! A Worldwide Gathering and Comparative Analysis of Camarena-Chevalier Type 714, II-IV Tales." *E.L.O.: Estudos de Literatura Oral* 11-12 (2005-2006): 73-96.
- Dorson, Richard. *American Folklore*. Chicago: University of Chicago Press, 1959.
- . *Folk Tales Around the World*. Chicago: University of Chicago Press, 1975.
- Edsman, C.-M. "The Story of the Bear Wife in Nordic Tradition." *Ethnos* 1-2 (1956): 36-56.
- Fabre, Daniel. "Recherches sur Jean de l'Ours." *Folklore* 21.3-4 (1968): 2-41 e 22.2 e (1969): 2-36.
- Foyster, Elizabeth. "Sensory Experiences: Smells, Sounds, and Touch." *A History of Everyday Life in Scotland*. Ed. Elizabeth Foyster e Christopher A. Whatley. Edinburgh: Edinburgh UP, 2010. 217-233.
- Greene, J. P. "Liberty, Slavery, and the Transformation of British Identity in the Eighteenth-Century West Indies." *Slavery and Abolition* 21.1 (Abril 2000): 1-31.
- Guazzo, Francesco Maria. *Compendium Maleficarum: A Handbook on Witchcraft from the 1600's*. Ed. Montague Summers. Trad. E. Ashwin. San Diego: The Book Tree, 2004.
- Hankin, Maureen. "Matthew Lewis's *Journal of a West India Proprietor*: Surveillance and Space on the Plantation." *Nineteenth-Century Contexts* 24 (2002): 139-150.
- Hendy, David. *Noise: A Human History of Sound and Listening*. London: Profile Books, 2013.
- Higman, B. W. *Slave Population of the British Caribbean 1807-1834*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1984.
- Irwin, Joseph James. *M.G. "Monk" Lewis*. Boston: Twayne, 1976.
- Joisten, Charles. *Récits et Contes Populaires de Savoie Recueillis par Charles Joisten dans la Tarentaise*. Paris: Gallimard, 1980.
- Kearney, Richard. *Strangers, Gods and Monsters: Interpreting Otherness*. New York: Routledge, 2003.
- LaBelle, Brandon. *Acoustic Territories/Sound Culture and Everyday Life*. London: Continuum, 2010.

- Lambert, D. "The Counter-Revolutionary Atlantic: White West Indian Petitions and Pro-slavery Networks." *Social and Cultural Geography* 6.3 (2005): 405-420.
- Le Blanc, Vincent. *Les Voyages Fameux Du Sieur Vincent Le Blanc Marseillais*. Troyes: Nicolas Oudet chez Gervais Clousier, 1658.
- Lewis, Gordon K. *Main Currents in Caribbean Thought: The Historical Evolution of Caribbean Society in its Ideological Aspects, 1492-1900*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1983.
- Lewis, Matthew Gregory. "The Isle of Devils". *Journal of a West India Proprietor Kept During a Residence in the Island of Jamaica*. Ed. Judith Terry. Oxford: Oxford UP, 1999. 160-183.
- Lopez, Alain. "Slave Resistance and Planters in Post-Slave Trade Jamaica." *Slave Resistance: A Caribbean Study*. Miami: University of Miami. [s.d.]
<https://scholar.library.miami.edu/slaves/planters/individual_essays/alain.html>. Acesso 20-02-2020.
- Louÿs, Pierre. "Discours Prodigeux et Veritable d'une Fille de Chambre, laquelle a Produict un Monstre après Avoir eu la Compagnie d'un Singe en la Ville de Messine, s.d." *Revue des Livres Anciens: Documents d'Histoire Littéraire, de Bibliographie et de Bibliophilie* 1 (1914): 120-123.
- Macdonald, D. L. "The Isle of Devils: The Jamaican Journal of M.G. Lewis." *Romanticism and Colonialism: Writing and Empire, 1780-1830*. Ed. Tim Fulford e Peter Kitson. Cambridge: Cambridge UP, 1998. 189-205.
- . *Monk Lewis: A Critical Biography*. Toronto: University of Toronto Press, 2000.
- Magnier, Mireille. "Lewis, Planteur aux Indes Occidentales." *Mythes, Croyances et Religions dans le Monde Anglo-Saxon* 4 (1986): 109-116.
- Mcgunnigle, Christopher. "The Difference between Heroes and Monsters: Marvel Monsters and their Transition into the Superhero Genre." *University of Toronto Quarterly* 87.1 (Winter 2018): 110-135.
- Mittman, A. "Introduction: The Impact of Monsters and Monster Studies." *The Ashgate Research Companion to Monsters and the Monstrous*. Ed. A. Mittman e P. Dendle. Farnham: Ashgate, 2012. 1-14.
- Musharbash, Yasmine. "Introduction: Monsters, Anthropology and Monster Studies." *Monster Anthropology in Australasia and Beyond*. Ed. Yasmine Musharbash e G. Presterudstuen. New York: Palgrave, 2014. 1-24.
- Nevárez, Lisa. "'Monk' Lewis' 'The Isle of Devils' and the Perils of Colonialism." *Romanticism and Victorianism on the Net* 50 (Maio 2009): [s.p.]

- <<https://www.erudit.org/en/journals/ravon/1900-v1-n1-ravon2291/018147ar>>.
Acesso: 22-03-2020.
- Nugent, Lady. *Lady Nugent's Journal of her Residence in Jamaica from 1801 to 1805*. Kingston: Institute of Jamaica, 1966.
- Oliveira, Francisco Xavier d'Ataide. "144. As Três Encantadas no Mar." e "165. O Príncipe Tristão." *Contos Tradicionais do Algarve* 1. Tavira: Tipografia Burocrática, 1900. 325-329 e 371-374.
- Peck, Louis F. *A Life of Matthew G. Lewis*. Cambridge: Harvard University Press, 1961.
- Petley, Christer. *Slaveholders in Jamaica Colonial Society and Culture during the Era of Abolition*. London: Routledge, 2016.
- Plasa, Carl. *Slaves to Sweetness: British and Caribbean Literatures of Sugar*. Liverpool: Liverpool University Press, 2009.
- Poole, W. Scott. *Monsters in America: Our Historical Obsession with the Hideous and the Haunting*. Waco: Baylor University Press, 2011.
- Puga, Rogério Miguel. "As Paisagens Sonora, Olfactiva e Culinária em *Alice's Adventures in Wonderland* (1865), de Lewis Carroll." *Anglo-Saxónica* 17.1 (2020): [s.p.]
- Ragatz, Lowell Joseph. *The Fall of the Planter Class in the British Caribbean, 1763-1833*. New York: Octagon Books, 1963.
- Río, Martín del. *Investigations into Magic*. Ed. P. G. Maxwell-Stuart. Manchester: Manchester University Press, 2000.
- Roberts, Leonard. "Curious Legend of the Kentucky Mountains." *Western Folklore* 16 (1957): 48-51.
- Sells, William. *Remarks on the Condition of the Slaves in the Island of Jamaica*. London: J. M. Richardson, Corhili, and Ridgways, Piccadilly, 1823.
- Siva, Michael. *After the Treaties: A Social, Economic and Demographic History of Maroon Society in Jamaica, 1739-1842*. Tese de Doutoramento. Southampton: Southampton University, 2018.
- Sterne, Jonathan. "Sonic Imaginations." *The Sound Studies Reader*. Ed. Jonathan Spence. London: Routledge, 2012. 1-18.
- Stewart, J. *A View of the Past and Present State of the Island of Jamaica*. Edimburgh: Oliver and Boyd, 1823.

- Taylor, Gary. "White Like Us': Early Modern King Kongs and Calibans." *Racism and Modernity: Festschrift for Wulf D. Hund*. Ed. Iris Wigger e Sabine Ritter. Berlin: Lit, 2011. 31-54.
- Terry, Judith. "Introduction." Matthew Gregory Lewis. *Journal of a West India Proprietor*. Ed. Judith Terry. Oxford: Oxford University Press, 1999. ix-xxxiv.
- Thompson, Emily Ann. *The Soundscape of Modernity: Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America, 1900–1933*. Cambridge: MIT P, 2004.
- Torquemada, Antonio de. "Jardín de Flores Curiosas". *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y Renacimiento* 16, sección "Ediciones de Textos". Ed. Enrique Suárez Figaredo (2012): 605-834.
<https://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista16/Textos/07_Jardin_Flores_Torquemada.pdf>. Acesso: 20-03-2020.
- . *The Spanish Mandeuile of Miracles*. London: Ferdinando Walker, 1600.
<<https://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A13830.0001.001?view=toC>>. Acesso: 20-02-2020.
- Vasconcellos, Colleen A. *Slavery, Childhood, and Abolition in Jamaica, 1788-1828*. Athens: University of Georgia Press, 2015.
- Vasconcelos, J. Leite de. "304. Rei e Rainha Teimosos." *Contos Populares e Lendas* 1. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis, 1963. 562-566.
- Vega, Lope de. *Obras de Lope de Vega* 10. Madrid: Real Academia Espanhola – Imprensa de Galo Saez, 1930.
- Weinstock, J. A. (ed.) *The Ashgate Encyclopedia of Literary and Cinematic Monsters*. New York: Routledge, 2014.
- White, Hester E. "Stenwyken." *Okanagan History: Annual Reports of the Okanagan Historical Society* 26 (1962): 130-131.
- Yeh, S. E. "'A Sink of All Filthiness'. Gender, Family, and Identity in the British Atlantic, 1688-1763." *Historian* 68.1 (2006): 66–88.