

***The Shadow Out of Berkeley Square:*¹**

Lovecraft e seu filme preferido

The Shadow Out of Berkeley Square:

Lovecraft and his favorite movie

Yuri Garcia

Professor da Universidade Estácio de Sá (UNESA) e Pesquisador de pós-doutorado da Universidade Anhembi Morumbi. Doutor em Comunicação Social pelo PPGCOM da UERJ. Universidade Estácio de Sá, Departamento de Comunicação Social, Rio de Janeiro (RJ), Brasil.

Introdução

Howard Phillips Lovecraft nasceu em 20 de agosto de 1890, na cidade de Providence, em Rhode Island, nos Estados Unidos da América. Filho único do comerciante Winfield Scott Lovecraft com Sarah Susan Philips, ambos os seus pais eram de ascendência inglesa, sendo sua mãe de uma família antiga ligada diretamente ao reverendo George Phillips, que chegou no navio *Arabella* em 1630, e aos primeiros colonizadores americanos que vieram para o país no navio *Mayflower*. Aos três anos, seu pai sofreu uma aguda crise nervosa e foi internado na Providence Psychiatric Institution do Butler Hospital, onde ficou até sua morte, em 1898.

Assim, o escritor acabou sendo criado por sua mãe, suas tias, Annie Emeline Philips e Lillian Delora Philips, e seu avô materno, Whipple Van Buren Philips, na casa da família. Durante a infância, era uma

¹ Uma versão inicial e mais simplificada desta pesquisa foi publicada nos anais do 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, (Intercom) de 2017.

criança muito solitária e frágil. Encontrava-se doente com certa frequência e sofria “várias doenças de fundo aparentemente psicológico” (JOSHI, 1996, p. 8), o que fez com que acabasse abandonando a escola após, aos oito de idade, passar quase um ano sem conseguir frequentar as aulas. Entretanto sempre leu bastante, acabou se apaixonando por Astronomia e Química e começou a escrever em 1899 para a *The Scientific Gazette*. Retornou quatro anos depois para a escola, contudo não chegou a se formar.

Com a morte do avô, em 1904, a antes confortável situação financeira da família se modifica, dando lugar a um cenário de dificuldades e à mudança de sua casa, com sua enorme biblioteca, para um local menor. Esse fato, aliado ao seu insucesso em concluir sua graduação na escola devido a um ataque de nervos e à não aprovação para entrar na Brown University, o fez viver isolado com sua mãe somente escrevendo poesia, sem procurar emprego ou fazer qualquer contato social. Em 1913, escreveu para a revista *pulp* chamada *Argosy* sobre uma publicação do escritor Fred Jackson, o que chamou a atenção do presidente da *United Amateur Press Association* (UAPA) Edward F. Daas, que o convidou para fazer parte da organização em 1914.

Fazendo parte da UAPA, Lovecraft começa a contribuir com diversos poemas e ensaios e lança, em 1916, *The Alchemist*, sua primeira história publicada. Em 1917, tenta entrar para a Guarda Nacional, mas não passa pelos exames físicos. Inicia nesse período uma vasta troca de correspondências com outros autores, amigos e fãs que perdura ao longo de toda sua vida.

Em 1919, a mãe de Lovecraft é internada no Butler Hospital, após um longo período de depressão e histeria, onde morre em 1921 por complicações em uma cirurgia de vesícula. Alguns anos mais tarde, conhece Sonia Greene, uma viúva sete anos mais velha e dona de uma loja de chapéus em Nova Iorque, em uma convenção em Boston, e inicia um relacionamento. Casam-se em 1924, e ele se muda para seu apartamento no Brooklyn.

Inicialmente, gosta muito da cidade e começa a escrever para mais revistas amadoras e fazer um grupo de amigos. Ao passar dos anos, com suas dificuldades de arranjar emprego ou se manter por meio de sua escrita, e com alguns problemas financeiros de sua esposa, com trocas de empregos para outras cidades, deixando Lovecraft sozinho em Nova Iorque em um apartamento menor, decide retornar a Providence em 1926.

Vive com sua tia beirando a miséria em um pequeno apartamento até ser diagnosticado de câncer e má nutrição no começo do ano de 1937. Morre em março do mesmo ano, precisamente num momento em que parecia atingir sua maturidade intelectual e literária, ensaiando um início de reconhecimento que apontava para seu ápice como escritor. Em vida, não chegou a se tornar um artista de grande repercussão e sempre foi marcado por uma enorme dificuldade para conseguir arranjar emprego ou se sustentar por meio de sua escrita, tendo sido apenas um autor de contos e ensaios publicados em revistas amadoras (como *Weird Tales*, *Amazing Stories*, etc). Mesmo assim, possuía fiéis seguidores do seu trabalho, que contribuíram para fazer algumas de suas últimas obras chegarem às prensas. Não muito tempo após sua morte, as histórias do autor começam a se firmar no cenário da literatura de horror, destacando-o como um dos principais nomes do gênero e conquistando legiões cada vez maiores de admiradores entre nichos de públicos específicos.

Apesar da importância de H. P. Lovecraft em nosso cenário contemporâneo como um dos mais influentes autores de horror, e de sua mitologia se encontrar impregnada em nossa cultura popular de variadas formas, sua biografia ainda é um pouco desconhecida para o grande público. Nos últimos anos, os esforços do pesquisador S. T. Joshi em publicar materiais do autor, assim como uma grande quantidade de livros contando sua história de vida e morte, possibilitou uma maior contextualização do escritor – essencial para este artigo (sobretudo nesta parte introdutória). Nesse sentido, podemos destacar as obras *H. P. Lovecraft, a Life* (1996), assim como *A Dreamer and a Visionary: H. P. Lovecraft in his time* (2001), traduzida para português como *A vida de H. P. Lovecraft* (2014), como referenciais teóricos centrais para esse trabalho.

O artigo terá como foco estabelecer a relação entre Lovecraft e um filme que, aparentemente, era seu favorito. Para isso, será necessária uma contextualização inicial de seu universo ficcional e de sua rica mitologia literária para compreender alguns interesses do escritor. Em seguida, uma breve análise de sua relação com o cinema (de forma mais ampla) será apresentada. Por fim, o trabalho irá desenvolver a conexão entre *Berkeley Square* (1933) e o autor, sublinhando algumas articulações teóricas com o pensamento moderno da época e a noção de tempo aiônico (ou, neste caso, *aeons*), terminologia famosa em alguns de seus contos como indicação de uma de suas obsessões criativas – a concepção de espaço-tempo e suas complexidades.

A Mitologia lovecraftiana

Lovecraft não é reconhecido por uma história em particular, mas pelo criativo e complexo desenvolvimento de uma mitologia que podemos encontrar permeando a maioria de suas narrações. Mesmo com contos mais famosos, como *At the Mountains of Madness* ou *The Call of Cthulhu*, o autor tem seu maior mérito em sua obra como um todo se complementando e referenciando a criação de um universo assustador. Atualmente, é consolidado como um grande nome do horror e da ficção fantástica, e sua mitologia e perspectivas foram incorporadas em nossa cultura e são continuamente reelaboradas.

Suas criações nos apresentam seres indescritíveis e universos que ultrapassam os limites da racionalidade. Seu mundo imaginário representa o ser humano como criatura abandonada em um cosmos indiferente à sua existência, dando forma a uma peculiar mitologia não (ou mesmo anti) antropocêntrica. Espécies alienígenas muito superiores teriam dominado a Terra em um passado remoto e aguardam adormecidas seu retorno em um futuro apocalíptico. Aqui vale a pena lembrar o controverso escritor suíço Erich Von Däniken, que ficou muito famoso na década de 1970 por meio de suas teorias sobre a suposta influência extraterrestre na cultura humana desde os tempos pré-históricos². As alegações do escritor são totalmente rejeitadas pela comunidade científica, e sua suposta originalidade ou pioneirismo pode ser alvo de questionamento. A curiosa tese de Jason Colavito *The Cult of Alien Gods: H.P. Lovecraft and Extraterrestrial Pop Culture* (2005) aponta para a influência de Lovecraft na cultura pop, sobretudo em literaturas esotéricas (e, neste caso, pseudocientíficas) como a de Däniken.

Dessa forma, o autor apresenta um conceito de divindade que prescinde dos homens e habita outra(s) dimensão(ões), possuindo noções de tempo e espaço muito além da capacidade da compreensão humana. Tal mitologia evoca uma religiosidade monstruosa de alienígenas e uma visão do ser humano como um mero inseto insignificante diante de um cosmos que aponta para o imenso poder do desconhecido.

Lovecraft produziu uma profunda reformulação da noção tradicional de mito, elaborando um panteão de deuses monstruosos inteiramente indiferentes à humanidade. Esse conjunto de mitos e narrativas que, além de tudo, poderia ser qualificado como uma espécie de trabalho colaborativo nos moldes da atual cultura digital recebeu de August Derleth (um escritor e fiel seguidor com quem o autor

² Mais famoso por seu livro *Eram Os Deuses Astronautas?* (2010), abordando o assunto.

trocava correspondências, que, assim como outros, também desenvolvia contos a partir das criações lovecraftianas) a designação de Cthulhu Mythos. “Criando suas visões, então, Lovecraft estabeleceu as lendas de Cthulhu, uma de suas mais famosas e mais populares criações imaginárias.” (KUTRIEH, 1985, p. 41)³ O autor traz a ideia de mitologia na modernidade com uma nova face, a do horror inumano. Seus mitos estão muito distantes das clássicas narrativas de esperança e salvação que Deus (ou os deuses do politeísmo) costumava prometer à humanidade. Em vez disso, a Lovecraft pode provavelmente ser creditada a invenção da primeira mitologia legitimamente pós- ou anti-humanista (Cf. LUDUEÑA, 2013).

“HPL exitosamente toma a noção da insignificância humana relacionada a um universo mecânico não consciente e o localiza na vida de um dado personagem ficcional.” (TAYLOR, 2004, p. 54)⁴. Desse modo, o universo conceitual de Lovecraft nos apresenta uma visão pós-humanista, uma desconstrução de determinados fundamentos tradicionais do humanismo clássico.

Lovecraft e o Cinema

O autor era um grande amante de literatura e, talvez por isso, não fosse um grande entusiasmado com meios tecnológicos mais modernos, como cinema e rádio. Além disso, suas manias excêntricas o faziam crer que o status do material literário era algo mais clássico e superior ao resto. Um detalhe importante em sua biografia é o curioso (e não muito conhecido) fato de Lovecraft ter trabalhado como bilheteiro de cinema em algum momento entre 1929 e 1930. Mas não gostava de seu trabalho, e o emprego não durou muito tempo (JOSHI, 2014, p. 361). Mesmo assim, assistia a filmes com uma certa frequência e, em suas diversas cartas escritas para amigos, relatava se havia gostado ou não do que assistia, fazendo suas pequenas críticas. “As cartas de H. P. Lovecraft mostram que ele era um frequentador de cinema frequente, embora raramente entusiasmado.” (SCHWEITZER, 1998, p. 102)⁵ O cinema parecia conquistar um espaço cada vez maior nos gostos do escritor (embora nunca se equiparando aos seus amados livros).

³ Todas as traduções nesse texto, quando não apontado o contrário, são de nossa autoria. “In creating his visions, then, Lovecraft has established the Cthulhu legends, one of the best-known and most popular of his imaginative creations.” (KUTRIEH, 1985, p. 41).

⁴ “HPL succeeds in taking the notion of humanity’s insignificance relative to a nonconscious mechanic universe and localizing it in the life of a given fictional character.” (TAYLOR, 2004, p. 54)

⁵ “H. P. Lovecraft’s letters show him to be a frequent, albeit seldom enthusiastic movie-goer.” (SCHWEITZER, 1998, p. 102)

Como você imagina, eu sou um devoto dos filmes, já que eu posso assistir a exibições a qualquer momento, enquanto a minha saúde raramente me permite fazer compromissos definitivos ou comprar verdadeiramente bilhetes de teatro com antecipação. Alguns filmes modernos realmente valem a pena ver, embora, quando eu conheci as imagens em movimento, seu único valor era destruir o tempo. (Trecho de uma carta de H.P. Lovecraft para Reinhardt Kleiner, 6 de dezembro de 1915)⁶

Mas quais filmes interessavam a Lovecraft então? Na verdade, não há indícios que apontem um gênero em específico. Uma análise de S. T. Joshi do rico epistolário lovecraftiano indica comédias e melodramas como aparentes preferências, enquanto o horror e a fantasia não pareciam agradar tanto no cinema como agradavam na literatura (JOSHI, 2006, p. 5). Esse detalhe apresenta um paradoxo interessante ao apontar como um amante de horror e fantasia, cuja carreira literária foi majoritariamente marcada por esses gêneros, não costumava gostar das produções cinematográficas de horror e fantasia. Algumas de suas cartas falam de certos filmes em específico. “Há também um par de referências mais fortes em uma carta a Farnsworth Wright – datada de 16 de fevereiro de 1933 – a um HPL desagradado saindo no meio do *Dracula* de Lugosi, ‘vendo vermelho’ de ‘simpatia póstuma’ para Mary Shelley ao ver o *Frankenstein* de Karloff.” (SCHWEITZER, 1998, p. 102)⁷

Pela sua recepção às adaptações cinematográficas de *Drácula* (1931) e *Frankenstein* (1931) em algumas de suas cartas, podemos concluir que a dedução de Joshi sobre o gênero do horror e fantasia faz sentido. As adaptações cinematográficas de livros também pareciam não agradar muito o escritor. Todavia, em uma carta para J. Vernon Shea, em 10 de fevereiro de 1935, ele expressa uma profunda admiração pela adaptação cinematográfica de 1933 de *Don Quixote*: “A única coisa realmente de primeira classe que eu vi desde fevereiro passado é *Don Quixote* – arte genuína do início ao fim, sem uma nota falsa.”⁸

⁶ “As you surmise, I am a devotee of the motion picture, since I can attend shows at any time, whereas my ill health seldom permits me to make definite engagements or purchase real theatre tickets in advance. Some modern films are really worth seeing, though when I first knew moving pictures their only value was to destroy time.” (H.P. Lovecraft to Reinhardt Kleiner, 6 December 1915). Obtido em domínio público em: <http://www.hplovecraft.com/life/interest/movies.aspx>

⁷ “There are also a couple of stronger references in a letter to Farnsworth Wright dated Feb. 16, 1933 - to a disgusted HPL walking out of the Lugosi *Dracula*, “seeing red” out of “posthumous sympathy” for Mary Shelley upon viewing the Karloff *Frankenstein*.” (SCHWEITZER, 1998, p. 102)

⁸ “The one really first-rate thing I’ve seen since last February is *Don Quixote* – genuine art from start to finish, without a false note.” (to J. Vernon Shea, 10 February 1935) Obtido em domínio público em: <http://www.hplovecraft.com/life/interest/movies.aspx>

Apesar de seu entusiasmo com *Don Quixote*, o filme ainda é um dos poucos que parece empolgar o escritor. “Em geral, HPL tinha uma baixa opinião de filmes e peças de rádio de horror, ficção científica e fantasia, particularmente das baseadas em histórias publicadas.” (SCHWEITZER, 1998, p. 102)⁹

Berkeley Square

Em 1933, Lovecraft assistiu a *Berkeley Square* (1933) no cinema, um filme que chamou sua atenção de forma maior do que os que ele havia assistido até então. É apontado por S. T. Joshi como o filme preferido do escritor e grande inspiração para sua história *The Shadow Out of Time* (1936). Outros estudiosos do autor também concordam com a afirmação de Joshi, como Darrell Schweitzer, por exemplo, que dedica ao assunto um ensaio intitulado *Lovecraft's Favorite Movie* em seu livro de 1998, *Windows of the Imagination: Essays on Fantastic Literature*.

Berkeley Square é baseado na peça de teatro de mesmo nome de John L. Balderston, inspirada no romance inacabado *The Sense of the Past*, de Henry James¹⁰. Balderston já havia tido um papel decisivo em outra adaptação literária para o teatro que havia virado filme. Em 1931, o famoso *Dracula* de Tod Browning, que trazia Bela Lugosi interpretando o vampiro, teria sido baseado na versão da Broadway feita por Balderston (que também havia sido estrelada por Lugosi), e não no livro de Bram Stoker (GARCIA, 2014). Apesar de Lovecraft não ter gostado dessa adaptação cinematográfica de *Dracula* (1931), a obra obteve grande sucesso de bilheteria e crítica, se tornando uma das grandes produções de Horror da Universal Studios.

Dessa forma, John L. Balderston já havia se tornado um roteirista conhecido em Hollywood. *Berkeley Square* foi lançado em 1933, produzido pela Fox Film Corporation. O filme de 84 minutos foi dirigido por Frank Lloyd e conta com Leslie Howard no papel principal de Peter Standish e Heather Angel como seu par romântico, Helen Pettigrew. Leslie Howard (assim como Lugosi) já havia assumido o mesmo papel antes na peça de Balderston

⁹ “In general, HPL had a low opinion of *weird* films and radio plays, particular ones based on published stories.” (SCHWEITZER, 1998, p. 102) Optamos pela tradução de “weird” por “horror, ficção científica e fantasia” para facilitar a compreensão da ideia geral passada na citação.

¹⁰ James deixou notas extensas sobre como o romance continuaria, e assim ele foi publicado pela primeira vez em 1917.

A história se passa em 1784, quando Peter Standish, um jovem americano, chega na Inglaterra para visitar seus parentes, os Pettigrews, e possivelmente se casar com uma de suas primas. A família se encontra sobrecarregada com dívidas e enxerga no possível casamento de Kate com seu primo rico uma solução recomendável de seus problemas financeiros. A casa onde a família mora é localizada em Berkeley Square, em Londres, onde todos esperam ansiosamente a chegada de Peter.

A cena de repente muda: a casa é a mesma, mas agora é de propriedade de Peter Standish, um arquiteto descendente do antigo Peter, que está envolvido com Marjorie Trent. Marjorie está preocupada com seu comportamento cada vez mais obcecado com os diários de seu antepassado. Quando Peter encontra o embaixador americano para o chá, ele revela sua crença de que, ao ir para casa naquela noite, ele será levado de volta a 1784.

De fato, quando Peter retorna a sua residência, ele se encontra na casa Pettigrew, onde sua prima Kate o recebe. Ele então conhece a senhora Ann e seus dois outros filhos, Tom e Helen. Percebendo que tomou o lugar do Peter original, e possui o diário dele em seu bolso, decide seguir todos os registros para que a história não seja alterada.

Inicialmente, Peter está muito interessado na vida simples que seus antepassados estão vivendo, mas ele logo começa a se sentir desconfortável com vários aspectos da vida no século XVIII. Para além disso, Peter revela diversas vezes (de forma não proposital) seu conhecimento sobre o futuro. Os Pettigrews, que no início são divertidos pelos modos não convencionais de Peter, logo se convencem de que ele é possuído por demônios.

Por outro lado, Helen parece gostar cada vez mais dele. Eles se apaixonam, mas Peter ainda luta contra seus sentimentos porque ele sabe que seu antepassado se casou com Kate. Quando a situação se torna intolerável, Peter e Helen confessam seu amor um pelo outro. Helen ansia saber o segredo de seu amante, e ela é capaz de ver as imagens do futuro em seus olhos. Peter está disposto a ficar com Helen, embora isso signifique uma mudança no curso da história, mas Helen o convence a voltar ao seu tempo.

Peter relutantemente volta ao presente. Marjorie e o embaixador sentem-se aliviados, porque estavam preocupados com o comportamento dele nos últimos dias. Peter entende que seu antepassado tomou seu lugar durante sua ausência. Ao final, vai para o túmulo de Helen e descobre que ela morreu em

1787, aos 23 anos, 3 anos depois do encontro deles. Ele diz a Marjorie que ele não pode se casar com ela: ele permanecerá sozinho, sofrendo por Helen, que assegurou que eles estarão juntos “no tempo de Deus”.

A atuação de Leslie Howard lhe rendeu uma indicação ao Oscar de Melhor Ator e foi extremamente aclamada pelos críticos da época, sobretudo Mordaunt Hall, o primeiro crítico especializado do NY Times¹¹. O filme teria sido perdido até a década de 1970, quando foi redescoberto. Uma cópia recém-restaurada de 35mm foi feita e foi mostrada pela primeira vez no 2011 H.P. Lovecraft Film Festival¹².

O fato de ter sido reexibido pela primeira vez depois de vários anos em um festival de filmes lovecraftianos apenas reforça a importância da obra para Lovecraft. Segundo o próprio: “Mas, com todos os seus defeitos, me deu uma estranha bofetada. Quando o revisitei, eu o vi duas vezes - e provavelmente vou novamente em um próximo retorno. É a encarnação mais estranha e perfeita de meus próprios estados de espírito e pseudomemórias que já vi ...” (trecho de uma carta para J. Vernon Shea, 4 de fevereiro de 1934)¹³

Darrell Schwietzer indica que, na própria carta para J. Vernon Shea, fica evidente que Lovecraft não havia lido o livro ou assistido à peça antes. O conto *The Case of Charles Dexter Ward*, publicado apenas após a morte do autor, em 1941 (em versão resumida) e em 1943 (em sua forma mais completa), foi provavelmente um pivô para o início da relação entre Lovecraft e *Berkeley Square*. Ambos possuíam elementos em comum, contudo o autor havia escrito a história em 1927 (seis anos antes de o filme ser lançado) e nunca havia lido o livro em que o filme foi baseado. Igualmente, o conto de Lovecraft não havia sido publicado quando a versão literária, teatral ou cinematográfica de *Berkeley Square* surgiu. “Embora ele nunca mencione em nenhuma de suas cartas conhecidas, a sincronicidade junguiana entre manuscrito e tela deve ter entusiasmado Lovecraft e o tornou ainda mais receptivo ao filme.” (MIGLIORE; STRYSIK, 2006, p. 13)¹⁴. Assim, resta apenas a incrível coincidência para relacionar ambas as obras.

¹¹ A crítica de Mordaunt Hall está disponível no site do New York Times:

<http://www.nytimes.com/movie/review?res=9B07E6DC1631E333A25757C1A96F9C946294D6CF>

¹² Sobre a primeira mostra da versão restaurada ver:

<http://www.hplfilmfestival.com/films/berkeley-square>

¹³ “But with all its defects this thing gave me an uncanny wallop. When I revisited it I saw it through twice—& I shall probably go again on its next return. It is the most weirdly perfect embodiment of my own moods & pseudo-memories that I have ever seen...” (to J. Vernon Shea, 4 February 1934)

¹⁴ “Although he never mentions in any known letters, the Junguian synchronicity between manuscript and screen must have thrilled Lovecraft and made him even more receptive to the film.” (MIGLIORE; STRYSIK, 2006, p. 13)

A história de Lovecraft é sobre Charles Dexter Ward, que havia sido preso em um asilo acusado de insanidade. Durante esse período, exibiu pequenas e inexplicáveis mudanças fisiológicas. De alguma forma, Ward consegue fugir do asilo, e a maior parte da história é sobre uma investigação conduzida pelo médico de família Marinus Bicknell Willett, que procura compreender as questões envolvidas no caso, assim como o motivo da loucura do paciente, de todas suas mudanças.

Nas investigações, descobre uma fixação de Ward com Joseph Curwen, um ancestral de sua família acusado de bruxaria e assassinato. Willett descobre que Ward estava procurando o túmulo de Curwen e conseguiu, de alguma forma, recuperar suas cinzas para tentar ressuscitá-lo através do uso de uma estranha mágica necromante, que utiliza um produto descrito como “sais essenciais” e fórmulas contidas em documentos encontrados escondidos na casa da família.

Willett também descobre uma incrível semelhança física entre Ward e Curwen e desenvolve uma teoria de que ele haveria assassinado seu descendente e estaria se fazendo passar por ele para retomar suas atividades. A investigação o leva a um bangalô que Ward havia comprado em uma fazenda onde Curwen havia cometido seus crimes.

Descobre que Curwen havia, na realidade, possuído Ward, sendo parte de uma antiga conspiração maléfica de ressuscitar grandes necromantes, assim como outras pessoas que seriam torturadas para entregar conhecimento que tornasse o grupo de Curwen extremamente sábio e poderoso. Willett invoca acidentalmente uma entidade antiga e desmaia, despertando muito mais tarde no bangalô, onde encontra um bilhete indicando que mate Curwen e destrua seu corpo. De volta ao asilo, Willett encontra Curwen e consegue reverter o feitiço, matando o feiticeiro. Ao final, lê nas notícias que os outros necromantes foram mortos e seus covis, destruídos.

O conto de Lovecraft e *Berkeley Square* possuem como cenário o quadro de um antigo ancestral como figura central que revela muito sobre os personagens. Os protagonistas são homens fascinados pelo passado e que se parecem muito fisicamente com seus ancestrais. Há ainda, uma ressonância entre as obras na ideia básica da troca de papéis entre os pessoas de tempos diferentes.

Lovecraft viu esse filme quatro vezes no final de 1933; seu retrato de um homem do século vinte que, de alguma forma, migra sua personalidade com a de seu ancestral do século dezoito foi claramente algo que

acendeu a imaginação de Lovecraft: ele havia escrito uma história sobre esse mesmo tema, a então não publicada *The Case of Charles Dexter Ward* (1927). (JOSHI, 2006, p. 6)¹⁵

Com tantas similaridades entre o conto de Lovecraft e o filme, *Berkeley Square* ainda chamou a atenção do autor por outros motivos, inspirando-o a escrever *The Shadow Out of Time* entre 1934 e 1935, publicado em 1936 na revista *Astounding Stories*. Algumas questões intrigaram o autor de forma que ele resolveu aprimorá-las para apresentar a “sua versão” ou “uma versão melhorada” do filme.

Lovecraft traz vários pontos interessantes em sua carta a Shea, o mais significativo que, quando o Peter do século XVIII voltou ao século XVIII, ele deveria ter sido alterado por sua experiência. No entanto ele escreveu seu diário (o qual o Peter do século XX usa como guia) sem mencionar sua aventura, embora esse diário continue claramente por anos além do período da troca transtemporal. Ele parece ter continuado sendo um homem comum do século XVIII.

Lovecraft quer saber o que o Peter do século XVIII estava fazendo no século XX, enquanto nossa atenção estava em outro lugar. (SCHWEITZER, 1998, p. 105).¹⁶

Lovecraft cria sua história de viagem no tempo de forma bem complexa, explorando os elementos de *Berkeley Square* que o intrigaram mais e não aparecem no filme. Dá-se na forma de um registro em diário feito pelo próprio protagonista e dividido em oito partes.

Na primeira parte, Nathaniel Wingate Peaslee conta sua história, iniciando com uma breve apresentação de sua pessoa, até chegar ao momento em que, em 1908, durante uma aula de economia que ministrava, desmaia durante 16 horas e meia. Ao acordar, é acometido de uma estranha amnésia, em que não se recorda de nada sobre sua vida, sua própria identidade e pessoa, o tempo em que vive e as informações sobre tal. No entanto sabe coisas sobre outros tempos, passados e futuros e alguns conhecimentos desconhecidos por todos. O narrador deixa claro que a pessoa que lembra não é ele mesmo, e sim algum ser que tomou conta de seu corpo e que só sabe o que houve por intermédio de outros, pesquisas e fragmentos de memórias e sonhos (ele retorna ao seu corpo em 1913). Esse ser que habitou seu corpo é dotado de extrema inteligência e curiosidade e consegue ler com rapidez incrível. Viaja por diversas partes do mundo, se interessa por conhecimentos ocultos e lê os livros proibidos, como o livro

¹⁵ “Lovecraft saw this film four times in late 1933; its portrayal of a man of the twentieth century who somehow merges his personality with that of his eighteenth-century ancestor was clearly something that fired Lovecraft’s imagination: he had written a story himself, the then-unpublished *The Case of Charles Dexter Ward* (1927).” (JOSHI, 2006, p. 6)

¹⁶ “Lovecraft makes several interesting points in his letter to Shea, the most significant that when eighteenth-century Peter returned to the eighteenth century, he should have been changed by his experience. Yet he wrote his diary (which twentieth-century Peter uses as a guide) making no mention of his adventure, even though that diary clearly goes on for years beyond the period of the trans-temporal exchange. He seems to have just gone on as an ordinary eighteenth-century man. Lovecraft wants to know what the eighteenth-century Peter was doing in the twentieth century, while our attention was elsewhere.” (SCHWEITZER, 1998, p. 105)

de Eibon, o Necronomicon (grimórios do universo ficcional de H. P. Lovecraft que revelam segredos ocultos), entre outros. Ao voltar para casa, constrói uma pequena máquina e, um dia, dispensa todos os criados. Após relatos de ocorrências em sua residência e de uma estranha aparição de um carro negro com um homem desconhecido, é encontrado em sua casa em um estado inconsciente e respirando de forma peculiar. A máquina havia sumido e não havia sinal do carro negro ou do homem que havia surgido no meio da noite. Ao ser acordado com uma injeção, volta a ser quem era como se ainda estivesse ministrando sua aula de economia em 1908.

Na segunda parte, Nathaniel começa a ter uma série de sonhos estranhos com locais que nunca visitou com construções nunca vistas antes. Começa a investigar e procurar saber tudo que houve durante o processo em que esse outro ser ficou no seu corpo (1908 até 1913) e a pesquisar sobre outros casos similares ao seu. Para seu horror, descobre que alguns casos já existiram, todos com relatos de coisas parecidas ocorrendo, e três deles envolvendo a construção de pequenas máquinas iguais a que o ser que estava no seu corpo havia construído.

A terceira parte é o relato do início de uma investigação do narrador sobre o que houve no período em que o tal ser se apoderou de seu corpo. Ele começa a ler os livros profanos que foram lidos antes pelo habitante de seu corpo e percebe que muitas coisas lhe parecem extremamente familiares, principalmente mitos sobre espécies antigas que habitaram nosso planeta antes de nós. Em um desses mitos, há a história da Grande Raça dos Yith, que veio de outro planeta para evitar sua extinção e possuía noções de espaço e tempo superiores a qualquer ser existente. Possuíam uma forma de trocar de corpo com outros seres de qualquer época e local, com o intuito de reunir todas as informações que conseguissem. Enquanto isso, o hospedeiro ficava preso no corpo desses seres sob constante supervisão, sendo estudados e questionados sobre diversas coisas, e evitando que pudessem fazer algo de ruim com o corpo em que estivessem. Depois de um tempo, teriam permissão para estudarem e aprenderem se assim quisessem, mas nada do que descobrissem sobre a Grande Raça poderia ficar com eles quando voltassem aos seus corpos originais. Contudo alguns resquícios de lembranças e sonhos poderiam ficar por alguma falha no processo. Assim, o narrador acreditou que seu problema (e muitos outros similares) se devesse ao fato de ter feito uma relação entre esse mito e sua amnésia, acreditando que isso havia ocorrido com ele em algum plano inconsciente. Com isso, se sente melhor e volta a trabalhar, virando professor de Psicologia.

Na parte seguinte, Nathaniel faz uma descrição de seus sonhos e lembranças antes de sua melhora. Em 1915, começa a visualizar perfeitamente a Grande Raça dos Yith e, em seus sonhos, visita constantemente suas cidades, aprendendo mais sobre eles e sobre a história da Terra. Descobre que antes existiram outras espécies mais antigas, entre elas Pólipos Voadores que vieram de outro planeta e a cuja mente os Yith não possuem acesso. Os Pólipos se mostram uma raça maldosa e rival e, apesar de a Grande Raça ter conseguido mantê-los presos sob a superfície da terra, eles estão se tornando mais poderosos e, provavelmente, tomarão a terra novamente, forçando os Yith a fugir para outra época para não serem dizimados.

Na quinta parte, o narrador está recuperado – pelo menos dentro do possível – do trauma. Acredita que relacionou mitos antigos com sua amnésia e continua registrando seus sonhos para análise científica e publicações em artigos com cunho analítico de seu caso. Entretanto, em 1934, recebe uma carta da Austrália, de um arqueólogo que diz ter encontrado pedras similares às que ele descreve em seus artigos em um deserto australiano e o convida a fazer uma expedição, a qual ele aceita. Todo o ocorrido e a expedição começam a atacar os nervos de Nathaniel novamente, que volta a se assustar e fica em uma batalha interior entre a crença em seus sonhos e a perspectiva racional e científica. Um dia vê uma pedra maior no deserto, durante uma caminhada sozinho, e se lembra de que ela se parece com uma pedra atribuída ao local onde os Pólipos Voadores se encontram.

A seguir, em uma noite estranha, com ventos fortes e assombrosos, Nathaniel some do acampamento durante horas e surge depois todo exausto, maltrapilho e ensanguentado. Tenta dissuadir o grupo de continuar as escavações em uma certa direção com péssimas desculpas. Após fracassar em sua tentativa, pede para voltar para casa com seu filho. O filho deixa o pai voltar, mas insiste em ficar. Durante a viagem de volta, o narrador decide escrever essa carta/história explicando tudo e relata o que houve na noite em que sumiu. Foi andando até uma parte e entrou em um estado de sonho acordado em que enxergava e sentia tudo do passado e presente, com a Grande Raça em um tempo simultâneo com o agora. Depois, acorda (ou sai desse estado de visão) e continua andando até que encontra uma área muito familiar que mostra uma entrada para a biblioteca da Grande Raça.

Na sétima parte, o narrador descreve sua entrada no local que surgiu no deserto e a familiaridade que tudo tinha para ele. Em determinado momento, ele encontra rastros em uma entrada aberta que indicam algo pavoroso.

A parte final descreve a entrada de Nathaniel no abismo, onde ele se dirige à biblioteca e pega uma caixa de metal contendo um livro. Durante seu percurso, ele sente a presença de algo no local e na volta se depara com os Pólipos Voadores. Corre e acaba deixando o livro para trás. Ao final, acorda no deserto com medo, sem saber se era sonho ou realidade, embora a sensação assombrosa de realidade fosse forte. No final, relata que uma das coisas que mais o deixou apavorado foi, ao ver o livro, perceber que ele estava escrito em inglês e com sua letra, o que significaria que todos seus sonhos eram realidade.

Como é comum nos contos de Lovecraft, o final causa uma imensa perturbação ao protagonista. Em *The Shadow Out of Time*, Lovecraft se aprofunda em sua mitologia, se utilizando de seus clássicos elementos herdados de Poe e outros escritores com sua complexa noção de horror. Todavia aqui se aprofunda em uma noção que lhe é cara, a simultaneidade do tempo.

Mas o herói de Lovecraft não encontra “respostas”, mas novas incertezas que ligam o desconhecido mental a forças cósmicas insondáveis, sua “distorção” mental percebida pelo mundo exterior como loucura, permitindo sua percepção de uma Realidade além da existência cotidiana (“The Shadow Out of Time”). Assim, Lovecraft reafirmou a mensagem de Poe em um nível mais alto, acrescentando as implicações literárias da relatividade científica, e proclamando “a maravilha essencialmente intelectual de quem olha para os alcances giratórios, grotescos e insondáveis que engolfam o mundo inteiro”. De todas as maravilhas, o Tempo era a maior. Como seus amigos sugeriram, Lovecraft sentiu-se fora de lugar em uma era aparentemente sem limites, seu protagonista e alter ego formando “noções quiméricas sobre viver em uma era e lançar a mente por toda a eternidade para conhecimento de eras passadas e futuras” (“The Shadow Out of Time”). (BUHLE, 1976, p. 123)¹⁷

Apesar disso, Lovecraft não havia ficado totalmente satisfeito com sua história. Sem saber se ela estava boa ou pronta, não manifestou tentativa alguma de publicá-la. “Enquanto Lovecraft ainda estava vivo, *The Shadow Out of Time* permaneceu em manuscrito; seu autor estava tão incerto de seu valor que não sabia se o datilografava ou rasgava.” (JOSHI, 2014, p. 413)

Sem saber o que fazer, enviou o conto a August Derleth em fevereiro de 1935, que o mostrou aos outros autores do círculo de amigos de Lovecraft. Donald Wandrei, um dos amigos em questão, envia a história a F. Orlin Tremaine, editor da revista *Astounding*, que a publica e paga 280 dólares para o escritor

¹⁷ “But Lovecraft's hero finds not “answers” but new uncertainties which link the mental unknown to unfathomable cosmic forces, his mental “distortion” perceived by the outside world as madness, allowing his perception of a Reality beyond day-to-day existence (“The Shadow Out of Time”). Thus Lovecraft restated Poe’s message at a higher level by adding the literary implications of scientific relativity, and proclaimed “the essentially intellectual wonder of one who looks out upon the whirling, grotesque, and unfathomable reaches which engulf the entire world.” Of all the wonders, Time was the greatest. As his friends suggested, Lovecraft felt himself out of place in an apparently wonderless age, his protagonist and alter ego forming “chimerical notions about living in one age and casting one’s mind all over eternity for knowledge of past and future ages” (“The Shadow Out of Time”).” (p. 123)

de Providence. *The Shadow Out of Time* acaba sendo o último conto fantástico, de horror, que Lovecraft escreve sozinho.

Embora existam diversos elementos em comum entre *Berkeley Square* e *The Shadow Out of Time*, é evidente que Lovecraft procura levar a ideia central para outro lado. A diferença mais evidente é o tom de ambas as obras. Enquanto o filme é um romance e explora o amor entre os personagens com a ideia da viagem ao tempo, o escritor faz sua história de horror e sem personagens femininas (fora uma rápida menção da esposa do protagonista que o larga). Darrel Schweitzer (1998), ao analisar a já citada carta a J. Vernon Shea de fevereiro de 1934, aponta alguns grandes fatores em comum e suas diferenças:

Muitos dos elementos do filme que Lovecraft discute em sua carta estão presentes: um homem moderno mudando de lugar com outro no passado, algum mistério sobre o que a pessoa do passado tem feito no século XX nesse período, e até mesmo um exemplar de escrita descoberto pelo homem do século XX que fornece uma chave crucial. Claro, o lapso lógico do diário é precisamente o ponto que incomodou HPL. Ele melhorou muito o motivo, quando seu viajante do tempo descobre a escrita do passado remoto em sua própria caligrafia. (p. 106)¹⁸

De certa forma, o protagonista experiencia uma espécie de tempo aiônico deleuziano, com uma simultaneidade temporal perpassando sua vida. A tradução do termo lovecraftiano *aeons* seria *aion*, conceito essencial na obra de Deleuze, abordando noções de temporalidade diferentes da cronológica. Sua oposição entre o tempo de *Cronos* e o tempo de *Aion* faz uma referência direta às deidades gregas, fundando o desenvolvimento epistêmico da proposta do filósofo em uma ancoragem mitológica, algo que é permeado em toda obra de Lovecraft. Segundo o filósofo:

Cronos é o presente que só existe, que faz do passado e do futuro suas duas dimensões dirigidas, tais que vamos sempre do passado ao futuro, mas na medida em que os presentes se sucedem nos mundos ou sistemas parciais. Aion é o passado-futuro em uma subdivisão infinita do momento abstrato, que não cessa de se decompor nos dois sentidos ao mesmo tempo, esquivando para sempre todo presente. Pois nenhum presente é fixável no Universo como sistema de todos os sistemas ou conjunto anormal. (DELEUZE, 1974, p. 80)

A citação acima é de *Lógica do Sentido* (1974), tratado filosófico de Deleuze que desenvolve a ideia do sentido, perpassando noções como acontecimento, paradoxos, falando sobre o estruturalismo e apresentando o aion como uma perspectiva epistêmica e artística sobre uma noção de tempo. Embora o

¹⁸ Many of the film's elements Lovecraft discusses in his letter are present: a modern man changing places a counterpart in the past, some mystery about what the person from the past has been doing in the twentieth century in the meantime, and even a specimen of writing discovered by the twentieth-century man which provides a crucial key. Of course, the logic-lapse of the diary is precisely the point which bothered HPL. He much improved on the motif, when his time-traveller finds writing from the remote past *in his own handwriting.*" (p. 106)

conceito seja muito mais complexo do que Lovecraft parece pretender em sua obra ao utilizar a palavra *aeons*, a proposta inicial (e mais superficial) sobre a ruptura da noção de uma temporalidade não cronológica possibilita uma articulação com a proposta lovecraftiana.

Deleuze vê o Aion como uma linha reta, onde há uma simultaneidade entre presente e futuro. A relação de Lovecraft com essa questão se dá mais por um viés analítico sobre noções espaço-temporais. Não como um cientista propriamente dito ou como um grande estudioso da relatividade temporal einsteiniana, mas sim como um curioso e atento escritor de um período específico em que tais questões estavam em voga.

O ensaio de Leo Charney *Num instante: o cinema e a filosofia da modernidade*, do livro *O Cinema e a Invenção da Vida Moderna* (2004), organizado por ele em parceria com Vanessa R. Schwartz, fala sobre a nova noção de tempo que as imagens em movimento do cinema traziam para a modernidade, época em que Lovecraft vive. Segundo o autor:

A experiência do cinema refletiu a experiência epistemológica mais ampla da modernidade. Os sujeitos modernos (re)descobriram seus lugares como mediadores entre passado e futuro ao (re)experimentar essa condição como espectadores de cinema. Passado e futuro confrontam-se não em uma zona hipotética, mas no terreno do corpo. Essa alienação fundamentou-se e surgiu da aspiração moderna para apreender momentos fugazes de sensação como uma proteção contra sua remoção inexorável. A busca para localizar um instante fixo de sensação dentro do corpo jamais poderia ser bem-sucedida. (p. 332)

Assim, embora a relação temporal entre passado e presente para Lovecraft tenha se dado em um plano totalmente consciente, baseado na história de *Berkeley Square*, havia um sintoma moderno em que o próprio meio cinematográfico evidenciava tais questões. A época em que Lovecraft viveu foi marcada por uma inundação de experiências tecnológicas e mudanças no cotidiano das pessoas. A modernidade marcava um período em que o tempo era questionado e vivido através de imagens. A fotografia apresentava possibilidade de rever o passado, e o cinema, de observar esse passado em movimento. Ainda oferecia a possibilidade de criar universos futuros, como no famoso filme *Viagem à lua (Le Voyage dans la Lune, 1902)*, de Georges Méliès.

Essa característica particular desse período marcava o sujeito moderno. O personagem Peter Standish, protagonista do *Berkeley Square*, se apresenta como um retrato fiel da mente de um homem do modernismo. Sua fixação com a fluidez e relatividade temporal se dá devido ao período em que viveu. Em

uma importante frase do filme, que, além de explicar como se dará a narrativa, sublinha seu pensamento sobre a simultaneidade do tempo:

Suponha que você esteja em um barco, navegando por um riacho sinuoso. Você vê os barrancos enquanto eles passam. Você passou por um bosque de árvores de bordo, rio acima. Mas você não pode vê-los agora, então você os viu no passado, não foi? Você está observando um campo de trevo agora, está diante de seus olhos, neste momento, no presente! Mas você não conhece ainda o que está em volta da curva do riacho à sua frente, pode haver coisas maravilhosas, mas você não pode vê-los até que você percorra a curva no futuro, pode?... Agora lembre-se, você está no barco. Mas eu estou no céu acima de você, em um avião. Estou olhando para tudo aquilo, eu posso ver tudo de uma vez, as árvores que você viu rio acima, o campo de trevo que você vê agora e o que está esperando por você, depois da curva a frente! Tudo de uma vez! Então, o passado, presente e futuro do homem no barco são todos um para o homem no avião. Isso não mostra como todo o tempo deve realmente ser um? Tempo real com um T maiúsculo não é nada senão uma idéia na mente de Deus.¹⁹

Berkeley Square explora essa noção de temporalidade simultânea entre passado, presente e futuro e atíça a mente sombria de Lovecraft a desenvolver sua perspectiva cósmica e assombrosa sobre o assunto. A proximidade entre o tempo aiônico deleuziano e a temporalidade lovecraftiana surge como um quase acidente. Enquanto o filósofo procura atribuir uma propriedade mais metafísica e ensaística através de uma noção adaptada da mitologia grega, o escritor de Providence se apropria de noções tecnológicas e científicas da época inserindo em suas criações com seu Pessimismo Cósmico.

Deleuze traz a religião para apresentar uma noção artística e ensaística em uma proposta acadêmica. Lovecraft vai pelo caminho oposto, se apropriando de noções científicas e tecnológicas com sua perspectiva filosófica e apresentando-as em uma criação repleta de mitologia em um produto literário, ou seja, artístico. O curioso processo aproxima e afasta a perspectiva de ambos em mais um paradoxo lovecraftiano. Não é de se espantar o interesse que o filósofo apresenta por Lovecraft, citando-o ocasionalmente em seu longo ensaio *Mil Platôs* (Vol.1 - 1995, Vol.4. - 1997) com Félix Guattari.

¹⁹ Trecho do filme *Berkeley Square* em que o personagem Peter Standish (Leslie Howard) explica sua perspectiva sobre a noção da simultaneidade do tempo: "Suppose you are in a boat, sailing down a winding stream. You watch the banks as they pass you. You went by a grove of maple trees, upstream. But you can't see them now, so you saw them in the past, didn't you? You're watching a field of clover now, it's before your eyes, at this moment, in the present! But you don't know yet what's around the bend in the stream ahead of you, there may be wonderful things, but you can't see them until you get around the bend in the future, can you?... Now remember, you're in the boat. But I'm up in the sky above you, in a plane. I'm looking down on it all, I can see all at once, the trees you saw upstream, the field of clover that you see now, and what's waiting for you, around the bend ahead! All at once! So, the past, present and future of the man in the boat are all one to the man in the plane. Doesn't that show how all time must really be one? Real time with a capital T is nothing but an idea in the mind of God."

Considerações finais

O filme preferido de Lovecraft sublinha alguns temas que eram de extremo interesse do autor e que já eram explorados em sua rica mitologia. O escritor possuía um certo fascínio por determinados assuntos científicos e já havia mencionado questões relativas ao tempo em suas diversas cartas a amigos. Apesar disso, não existe uma forma de medir meticulosamente qual a participação de *Berkeley Square* em sua fixação com noções espaço-temporais, visto que sua obra já dialogava com tais assuntos anteriormente.

O que sabemos é que *Berkeley Square* desenvolve uma relação entre passado e futuro e uma reconfiguração do espaço que a modernidade trazia e que o cinema protagonizava. A quantidade de inspiração para as criações lovecraftianas de uma forma geral não pode ser medida. A relação entre o filme e *The Shadow Out of Time*, por outro lado, pode ser comprovada facilmente. O escritor deixou registrada a importância da película para o desenvolvimento de sua história.

Alguns elementos que o incomodaram no filme foram refeitos em *The Shadow Out of Time*. Seu conto pode ser visto como a versão retrabalhada das questões que julgou mais pertinentes em *Berkeley Square*. A simultaneidade entre espaço e tempo é desenvolvida com maestria por Lovecraft em uma história que se inspirou em um filme que aborda as mesmas questões.

Lovecraft era uma espécie de “purista” das artes. Sua opinião sobre literatura era de ser uma forma elevada de expressão e manifestação artística. Sua relação com o cinema, nesse quesito, é intrigante. Enquanto não o considerava um grande objeto artístico, assistia a filmes para passar seu tempo, até que começou a gostar mais dos produtos que eram exibidos. Algumas dessas obras chegou a considerar muito boas e, em seu filme preferido, viu grandes coincidências com um conto seu já escrito, porém não publicado, e acabou por inspirá-lo a escrever uma outra história. *The Shadow Out of Time* é uma narrativa bem mais longa do que o comum para o autor e com um desenvolvimento e complexidade bem densos.

Berkeley Square foi um filme que marcou sua época, assim como marcou todos os adeptos consumidores da obra de Lovecraft. Sem ele, possivelmente não teríamos sido presenteados com uma das histórias mais brilhantes do autor, em que o Horror atua em perfeita sincronia com as suas brilhantes referências à relação espaço-tempo e seus paradoxos.

Yuri GarciaORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1077-5929>*Universidade Estácio de Sá, Departamento de Comunicação Social, Rio de Janeiro (RJ), Brasil.**Doutor em Comunicação Social pelo PPGCOM da UERJ**E-mail: yurigpk@hotmail.com*

Recebido em: 1 de fevereiro de 2021.

Aprovado em: 5 de março de 2021.

Referências:

BUHLE, Paul. Dystopia as Utopia: Howard Phillips Lovecraft and the unknown content of american horror literature. **Minnesota Review**, Durnham, Number 6, Spring 1976 (New Series), pp. 118-131

CHARNEY, Leo. Num instante: o cinema e a filosofia da modernidade. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (orgs.). **O Cinema e a Invenção da Vida Moderna**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

COLAVITO, Jason. **The Cult of Alien Gods: H.P. Lovecraft and Extraterrestrial Pop Culture**. New York: Prometheus Books, 2005.

DÄNIKEN, Erik Von. **Eram Deuses Astronautas?**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2010.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do Sentido**. São Paulo: Perspectiva, Editora da Universidade de São Paulo, 1974.

_____; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

_____. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol 4. São Paulo: Ed. 34, 1997.

GARCIA, Yuri. **Drácula: o vampiro camaleônico**. Embu-Guaçu, SP: Lumen et Virtus, 2014.

JOSHI, S. T.. **H. P. Lovecraft, a Life**. Necronomicon Press, 1996.

_____. Howard Philips Lovecraft: A Vida de um Cavaleiro de Providence. In: **Revista Megalon: Ficção Científica & Horror**. São Paulo: nº 42, nov. 1996.

_____. **A Dreamer and a Visionary: H. P. Lovecraft in his time**. Liverpool University Press, 2001.

_____. **Preface.** In: MIGLIORE, Andrew; STRYSIK, John. **The Lurker in the Lobby:** A guide to the cinema of H. P. Lovecraft. Portland: Night Shade Books, 2006.

_____. **A Vida de H. P. Lovecraft.** São Paulo: Editora Hedra, 2014.

KUTRIEH, Marcia G., "The Cosmology of H. P. Lovecraft". **Bulletin of the Faculty of Humanities and Social Sciences**, 1985, No. 8, p. 37-49.

LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián. **H. P. Lovecraft: a disjunção no ser.** Desterro, Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2013.

MIGLIORE, Andrew; STRYSIK, John. **The Lurker in the Lobby:** A guide to the cinema of H. P. Lovecraft. Portland: Night Shade Books, 2006.

SCHWEITZER, Darrell. Lovecraft's Favorite Movie. In: SCHWEITZER, Darrell. **Windows of the Imagination:** Essays on Fantastic Literature. Wildside Press LLC, 1998.

TAYLOR, Justin. A Mountain Walked or Stumbled: Madness, Apocalypse, and H. P. Lovecraft's "The Call of Cthulhu". **The Modern Word.** 2004. Disponível em: www.themodernword.com/scriptorium/lovecraft_taylor.pdf

Resumo

O presente trabalho busca analisar a relação entre o filme *Berkeley Square* (1933) e a obra do escritor americano H. P. Lovecraft. Embora não fosse um grande admirador do cinema, a película analisada parece ter sido um caso em que o autor se impactou com a história a ponto de utilizá-la como inspiração para algumas de suas ideias. O conto *The Shadow Out of Time* (1936) parece ter sido a versão lovecraftiana de *Berkeley Square* e a relação entre as obras é, de fato, curiosa. Aqui, iremos apresentar um pouco sobre o autor e o filme citado para podermos compreender melhor como se dá esse curioso diálogo. A rica mitologia de Lovecraft é sempre um curioso terreno a ser investigado, e nesse caso, uma inusitada inspiração em um filme nos fornece um interessante material sobre o escritor.

Palavras-chave: Lovecraft. Berkeley Square. Cinema. Literatura.

Abstract

The present work seeks to analyze the relationship between the film *Berkeley Square* (1933) and the work of the American writer H. P. Lovecraft. Although he was not a great admirer of cinema, the film analyzed seems to have been a case in which the author was impacted by the story to the point of using it as inspiration for some of his ideas. The tale *The Shadow Out of Time* (1936) seems to have been the lovecraftian version of *Berkeley Square* and the relation between the works is, in fact, curious. Here, we will present a bit about the author and the movie quoted so we can better understand how this curious dialogue takes place. The rich mythology of Lovecraft is always a curious terrain to be investigated, and in this case, an unusual inspiration in a film provides us with interesting material about the writer.

Keywords: Lovecraft. Berkeley Square. Cinema. Literature.

Resumen

El presente trabajo busca analizar la relación entre la película *Berkeley Square* (1933) y la obra del escritor estadounidense H. P. Lovecraft. Aunque no fue un gran admirador del cine, la película analizada parece haber sido un caso en el que el autor fue impactado por la historia hasta el punto de utilizarla como inspiración para algunas de sus ideas. El cuento *The Shadow Out of Time* (1936) parece haber sido la versión lovecraftiana de *Berkeley Square* y la relación entre las obras es, de hecho, curiosa. A continuación, presentaremos un poco sobre el autor y la película mencionada para que podamos entender mejor cómo se desarrolla este curioso diálogo. La rica mitología de Lovecraft es siempre un terreno curioso para investigar y, en este caso, una inspiración inusual en una película nos proporciona material interesante sobre el escritor.

Palabras clave: Lovecraft. Berkeley Square. Cine. Literatura.

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Attribution Non-Commercial (CC-BY-NC 4.0), que permite que outros remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho para fins não comerciais, e embora os novos trabalhos tenham de lhe atribuir o devido crédito e não possam ser usados para fins comerciais, os usuários não têm de licenciar esses trabalhos derivados sob os mesmos termos.