


número 1 volume 1 junho 2015

ISSN 2446-757X



# CÍRCULO DE GIZ

André Bueno · Alfredo Bronzato da Costa Cruz · Alessandra Serra Viegas ·  
Daniel Augusto Pereira Silva · Diogo Cesar Nunes · Eduardo Gusmão de  
Quadros · Ian Almond · Júlio França · Leonardo Cesar do Carmo · Louise  
Lemos de Azevedo · Marcelo Fonseca Alves · Maria João Cantinho

CÍRCULO DE GIZ ©

REVISTA CÍRCULO DE GIZ  
REVISTA MULTIDISCIPLINAR DE ARTES E HUMANIDADES

Rio de Janeiro

NÚMERO 1, VOLUME 1, ANO 1 (junho de 2015)

Semestral

ISSN 2446-757X

1. Humanidades - Periódico. 2. Artes - Periódico. 3. Filosofia - Periódico. 4.  
Multidisciplinar - Periódico.

Capa e diagramação: Diogo C. Nunes.

Fotografia da capa: Alfredo Bronzato.

Revisão e revisão técnica:

Louise Azevedo, Diogo C. Nunes,  
Marcelo Fonseca Alves e Alfredo Bronzato.

Ilustrações: Anna Corina Gonçalves.



[www.circulodegiz.org](http://www.circulodegiz.org)

# O Islã das Trevas no Gótico Americano: motivos sufistas nas histórias de H. P. Lovecraft\*

Ian Almond\*\*

**RESUMO** | O presente ensaio faz uma descrição analítica da ressonância de temas islâmicos na ficção de Howard Phillips Lovecraft. Para tanto, primeiro examina o lugar sociopolítico do Islã como um topos nas histórias de Lovecraft. Em seguida, analisa a possibilidade de que Cthulhu e os outros deuses obscuros da mitologia lovecraftiana, com secretos planos de invadir e subverter a realidade humana, serem uma espécie de ressurgimento de um familiar medo cristão do Turco terrível às portas de Viena; desta vez, entretanto, situado na Nova Inglaterra ao invés de Tours ou de Lepanto. Finalmente, faz-se uma leitura de *Através dos Portões da Chave de Prata*, que é uma das histórias mais orientais de Lovecraft, reinterpretando suas referências desde a perspectiva do sufismo.

**PALAVRAS-CHAVE** | H. P. Lovecraft; Mitos de Cthulhu; Representações do Islã; Orientalismo; Misticismo e literatura; Sufismo.

**ABSTRACT** | This essay is an analytical description of the resonance of islamic themes on Howard Philips Lovecraft's fiction. For that, it firstly examines Islam's sociopolitical place as a topos in Lovecraft's stories. Then, it analyses the possibility that Cthulhu and the other obscure gods of Lovecraft's mythology, with secret plans of invading and subverting human reality, can be a kind of resurgence of a familiar christian fear of the terrible Turkish at the gates of Viena; this time, though, located in New England instead of Tours or Lepanto. Finally, it is done a reading of *The Silver Key*, which is one of Lovecraft's most oriental stories, reinterpreting his references from the perspective of sufism.

**KEYWORDS** | H.P. Lovecraft; Cthulhu myths; Islam representations; Orientalism; Mysticism and literature; Sufism.

[...] Judeus e árabes medievais estavam representados em profusão, e o sr. Merritt empalideceu quando, ao tomar nas mãos um belo volume claramente identificado com *Qanoon-e-Islam*, descobriu tratar-se na verdade do proscrito *Necronomicon* do árabe louco Abdul Alhazred, a respeito do qual havia escutado coisas monstruosas ditas aos sussurros anos atrás, quando se revelou a prática de rituais inomináveis no estranho vilarejo pesqueiro de Kingsport, na província de Massachusetts. *Bay Lovecraft* (2013, p. 33).

\* Originalmente publicado em inglês em: *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*, Tubinga / Alemanha, v. 52, n. 3, 2004, pp. 231-242. Traduzido para o português por Alfredo Bronzato da Costa Cruz, nos meses de outubro e novembro de 2014, com a devida autorização do autor. Na presente versão, optou-se por fazer as referências a volumes em português sempre que estes estivessem disponíveis. A cronologia dos escritos de Lovecraft foi acompanhada a partir de Joshi, 1987.

\*\* Doutor em Literatura pela Universidade de Edimburgo. Professor de Literatura Mundial na Escola de Serviço Exterior da Universidade de Georgetown em Doha, Catar.

O TRECHO CITADO À GUIZA DE EPÍGRAFE É O DE UM CURIOSO momento na narrativa d'*O caso de Charles Dexter Ward* (1927): o sr. Merritt, folheando os volumes de uma biblioteca esotérica um pouco assustadora, com volumes de demonologia, ritos mágicos e fórmulas cabalísticas, de repente encontra um belo volume oriental, que deixa confuso o seu senso de sagrado e profano. Pensando ter encontrado um *bom volume* de uma religião monoteísta na biblioteca de seu amigo, acabou dando, em seu lugar, com uma espécie de seu inverso arcano: *o proscrito Necronomicon*. Sob uma capa muçulmana, Howard Phillips Lovecraft (1890-1927), um cavalheiro da Nova Inglaterra, encontrou não o Oriente aceitável de Avicena e Averróis, o alto Islã da geometria e do aprendizado, mas algo muito mais sombrio, uma zona crepuscular inclinada de maneira perigosamente próxima à loucura e à monstruosidade.

De fato, o *árabe louco* de Lovecraft, cuja obra (como ele sempre insistiu em destacar) explicaria algumas das verdades mais obscuras do universo, referentes aos monstruosos e secretos *Grandes Antigos* [*Elder Things*] e à sua história primordial, possui um papel central em seus escritos. De *Nas montanhas da loucura* (1931) a *Sonhos na Casa da Bruxa* (1932), contos de âmbito bastante diverso entre si, normalmente é feita ao menos alguma referência de passagem ao grande elucidador muçulmano do universo de Lovecraft. Em algumas estórias, como no próprio *O caso de Charles Dexter Ward*, o livro do árabe é realmente tratado como um guia e um auxílio, uma ajuda oriental para conter e controlar forças cuja proveniência é claramente *não ocidental*. Não obstante a vida real de Lovecraft, atravessada por tensões notoriamente preconceituosas a respeito dos “asiáticos de olhos lustrosos e faces de rato” (cit. Bloom, 1990, p. 63), o inerente racismo do autor não o impediu de colocar um árabe como uma das fontes epistemológicas fundamentais de sua mitologia literária. Que uma fonte tão abundante de conhecimento arcano possa ser oriental não deveria ser nenhuma surpresa – na verdade, os orientalistas são abundantes nas narrativas de Lovecraft, protagonistas cujo nível de consciência do lado mais sombrio da realidade cósmica mal ocultada por trás da ilusão terrestre do comum dos mortais quase sempre coincide com algum tipo de experiência direta com o Oriente. O esquivo Joseph Curwen de *O caso de Charles Dexter Ward*, por exemplo, havia “feito pelo menos duas viagens ao Oriente” (2013, p. 32) antes de voltar à sua Nova Inglaterra natal; os livros da biblioteca de Harley Warren – personagem de *A declaração de*

*Randolph Carter* (1919) – eram em sua maioria escritos em árabe (Lovecraft, 1994, p. 354); enquanto que *Através dos Portões da Chave de Prata* (1932) inicia-se com a descrição do excessivamente oriental escritório de Marigny – com seus tapetes de Bucara, turbantes e relógios com inscrições hieroglíficas.

O *Necromonicon* em árabe é mesmo o *texto fundador* que está no coração do universo fictício de Lovecraft. Em mais de sessenta contos e novelas, escritos em sua maior parte durante as décadas de 1920 e 1930, ele faz referência, explícita ou implícita, a este volume imaginário ao desenvolver suas ideias fantásticas a respeito de uma antiga raça alienígena que, encontrando-se escondida e adormecida sob a ilusão da vida contemporânea, manifestaria seus efeitos sobre a humanidade dos dias correntes através de inexplicáveis momentos de loucura, ocorrências bizarras e visitas monstruosas. Há algo curiosamente apofático neste horror que encontramos em Lovecraft, referente a um Outro que nunca se manifesta, mas que, como o Deus da *via negativa*, é muitas vezes *aludido* ou *induzido* através de seus efeitos secundários, periféricos. O horror nas histórias de Lovecraft emerge como um horror do possível, do quase-manifesto, como um fascínio grotesco com o potencialmente iminente:

[...] mas eu nunca mais poderei dormir tranquilo enquanto estiver pensando nos horrores que espreitam incessantemente atrás da vida no tempo e no espaço, e daquelas profanas blasfêmias de estrelas anciãs que sonham debaixo do oceano, sabidas e protegidas por um culto letárgico, pronto e ansioso para liberá-las sobre o mundo assim que outro terremoto possa soerguer sua monstruosa cidade de pedra novamente ao sol e ao ar (Lovecraft, 2013-2, p. 66).

Naturalmente, as pressuposições e implicações sociológicas desta crença em uma presença obscura, inominável, sempre à espreita, já foram consideradas por inúmeros comentadores. Dentre estes, Clive Bloom talvez tenha sido o que demonstrou de forma mais convincente a ligação entre a mitologia fictícia tecida na obra de Lovecraft e suas posições políticas conservadores, até mesmo reacionárias, revelando um escritor cujos “traumas pessoais são [...] os traumas sociais do grupo a partir do qual eles emergiram” (Bloom, 1990, p. 68). O que este breve ensaio tenta fazer, por sua vez, é articular algumas destas ideias sobre as ansiedades ideológico-textuais de Lovecraft em torno de um contexto islâmico. Tal gesto interpretativo não é demasiado ousado na medida

em que em uma série de pontos da obra de Lovecraft, para além do *árabe louco* e de seu *Necromomicon*, parece estar esboçada uma clara origem (pseudo) muçulmana para os seguidores de deuses escondidos tão ou mais antigos que Cthulhu:

[...] Do culto, ele disse que achava que o centro estivesse próximo ao incognoscível deserto da Arábia, onde Irem, a Cidade de Pilares, sonha oculta e intocada. Ele não estava alinhado com o culto às bruxas europeu, e era virtualmente desconhecido entre seus membros (Lovecraft, 2013-2, p. 58).

A ideia de uma raça alienígena, à espreita nas margens da civilização, esperando para subir desde o Oriente e tomar a nossa realidade para si não é de forma alguma estranha. De muitas maneiras, os contos de Lovecraft reencenam em um Novo Mundo o antigo e entranhado medo europeu dos *terríveis turcos* aparecendo repentinamente diante dos portões de Viena, esperando ansiosos para invadir e escravizar toda a Cristandade – só que, desta vez, é a paisagem da Nova Inglaterra, ao invés da de Tours ou de Lepanto, o pano de fundo iminente conflito. O gesto de Lovecraft de localizar diretamente no Oriente as fontes do conhecimento arcano e de uma sabedoria tão distinta quanto torpe também não é original, sequer recente. A ligação do Oriente árabe com as artes da feitiçaria e da demonologia remonta pelo menos a Porfírio, e certamente às primeiras respostas do cristianismo medieval ao Islã, que viu no Oriente muçulmano um lugar de magia profana e conhecimento blasfemo.<sup>1</sup> Mas o estereótipo oferecido por Lovecraft a respeito do *árabe louco* autor do *Necromomicon* também existiu com uma valoração inversa, positiva, embora mais esotérica; basta-nos pensar no orientalismo imaginário que permeia os *círculos rosacruzes*. Por fim, mencione-se também o elo conceitual existente na produção lovecraftiana entre *Islã e insanidade*, forjado na reiteração constante de Abdul Alhazred, suposto autor do *Necromomicon*, como sendo um *árabe louco*.

---

<sup>1</sup> Ver Lamoreaux, 2000, pp. 10-11. Tão tarde quanto no século XVIII, o termo *averoísta* continuava a ser sempre empregado com uma conotação de imoral, não cristão; p. ex. por Leibniz (1646-1716), que no prefácio de seus *Novos ensaios sobre o entendimento humano* (1695-1705) fez menção a “esses averroístas e alguns maus quietistas que imaginam uma absorção e a junção da alma ao oceano da divindade”.

## Ambiguidades

A capa falsa de livro islâmico do sr. Merritt leva para baixo a partir da biblioteca vasculhada, resumindo o dilema da caracterização do Islã nas histórias de Lovecraft e da proximidade que este autor postula entre esta religião e a realidade obscura dos mitos de Cthulhu: religião convencional do lado de fora, negras e secretas verdades no interior. Em muitos aspectos, as duas possíveis genealogias disponíveis para o *árabe louco* de Lovecraft – de um lado, a compreensão positiva do movimento Rosacruz a respeito do Oriente como um lugar de aprendizagem e de iluminação, e, de outro, contrária e justaposta a ela, a demonização promovida pelo Medievo europeu do Oriente como um produto de artes satânicas e profanas heresias – refletem bem as ambiguidades da caracterização e uso que este autor faz do Oriente islâmico. Através de um estudo detalhado de alguns dos motivos místicos sufistas em *Através dos Portões da Chave de Prata*, procura-se aqui articular essa problemática em termos mais claros. Exatamente qual o lugar do Islã como *topos* – dos minaretes, do idioma árabe, dos sultões-demônios – na obra de Lovecraft? É apenas outra variação de uma estética oriental mais genérica, ao lado dos “ídolos hindus” (Lovecraft, 1994, p. 311) e dos templos budistas, só mais outra cor exótica na paleta com que esse autor usa para pintar suas imagens grotescas? Ou há algo específico a ser levado em conta a respeito de Abdul Alhazred e sua temida entidade, o *‘Umr at-tamīl (o Mais Antigo)*, algo que sugere – pelo menos em um de seus contos – uma compreensão exclusivamente islâmica dos mitos de Cthulhu e das viagens multidimensionais que os protagonistas aí parecem empreender?

Não há dúvida de que a obra de Lovecraft recorre a um acervo padrão de imagens orientalistas, particularmente na bizarra fantasia d’*A busca onírica por Kadath* (1926), cuja paisagem parece apresentar nada mais do que templos em ruínas, cidades cheias de minaretes, comerciantes orientais e luas crescentes. Quando Randolph Carter, o protagonista dessa estória, atende comerciantes em turbantes que “atravessavam o rio levando de Parg apenas ouro e rotundos escravos negros” (Lovecraft, 2012, p. 25), é difícil pensar nas suas feições como sendo diversas das dos árabes normalmente associados a este tipo de situação nos estereótipos ocidentais. Quando o narrador fala dos “Pilares Basálticos do Ocidente”, para além dos quais “os oceanos do mundo deságuam no abismo do nada e atravessam o espaço vazio rumo a

outros mundos e outras estrelas [...], onde o sultão-demônio Azathoth rói faminto em meio ao caos” (Lovecraft, 2012, p. 27), é igualmente difícil não notar uma visão racista à Spengler vindo à tona uma vez mais, desta vez em uma cartografia fantástica onde o Ocidente ordenou-se na forma de um território familiar para Carter e não há solução de continuidade rumo ao Oriente, como em um globo, mas uma fronteira final onde nada mais há do que “terríveis vácuos para além do universo conhecido” e “rumores e assovios e [...] danças demoníacas de Outros Deuses, cegos, mudos, tenebrosos e irracionais” (Lovecraft, 2012, p. 27).<sup>2</sup> Como muitos escritores do gênero orientalista antes e depois dele (Byron, Poe<sup>3</sup>, Borges, Barth), o arquivo de onde Lovecraft retira suas imagens do Oriente parece fundado em um conhecimento de infância das *Mil e Uma Noites* – uma influência muitas vezes nominalmente referida e cujo efeito persistiu por todo o período da composição de sua obra. Qualquer tentativa de ler os sultões-demônios e feiticeiros árabes de Lovecraft como um cruzamento dos opulentos enredos orientais que povoaram seu imaginário infantil com algum tipo de continuidade ou ressurreição moderna de estereótipos medievais a respeito do Islã, entretanto, rapidamente se torna problemática não apenas pela própria rejeição do autor do cristianismo como religião e como enquadramento cultural, mas também por uma apreciação entusiasta do que ele claramente considerava uma fé monoteísta mais romântica. Lembrando-se de suas experiências de criança na catequese, ele escreveu que “[...] O absurdo do mito que fui chamado a aceitar e o caráter cinzento de toda esta fé em comparação com a magnificência oriental do maometismo, fez-me definitivamente agnóstico...” (cit. De Camp, 1976, p. 22). E em outra carta, um pouco à maneira de Byron, que afirmou (quase) ter se convertido ao Islã quando de uma estada em Istambul (cf. Sharafuddin, 1994, p. 224), Lovecraft declarou que

Ao mesmo tempo de minha juventude em que eu formei uma coleção de cerâmica e objetos de arte oriental, anunciei a mim

---

<sup>2</sup> Ver Joshi, 1990, para um tratamento filosófico de Lovecraft que considera, entre outras perspectivas, *O Declínio do Ocidente* (1918) de Oswald Spengler como um possível contexto de leitura dos mitos de Cthulhu. Ver também Rottensteiner, 1992, pp. 117-120, que faz uma avaliação ligeiramente negativa dessa abordagem de T. S. Joshi, lançando uma consistente dúvida a respeito de quanto Lovecraft realmente haveria tido contato de primeira mão com o trabalho dos pensadores mais influentes em seu tempo.

<sup>3</sup> Sobre a representação do Islã nas histórias de Jorge Luis Borges, ver Almond, 2004.



mesmo com um muçulmano devoto, assumindo o pseudônimo de Abdul Alhazred – que você vai reconhecer como o autor do mítico *Necronomicon*, que eu arrasto para vários de meus contos... (Carta a Edwin Baird, de 3 de fevereiro de 1924. Grifos no original).

*Muçulmano devoto, magnificência oriental*: apesar do tom de autoparódia e exagero provocativo, há algo de desconcertante e paradoxal na apropriação lovecraftiana do Oriente islâmico. Por um lado, há uma procedência e forma cristã, se não um conteúdo especificamente cristão, em motivos como o dos sultões-demônios e o dos feiticeiros árabes; uma origem cristã que é sublinhada pelo persistente uso que Lovecraft faz do termo *doentio* [*unwholesome*] para descrever qualquer local religioso a ele conectado – por exemplo: “(...) A disposição dos tempos mortos nas montanhas insinuava que não tinham servido à glória de deuses salubres [*wholesome*] ou apropriados, e nas simetrias das colunas quebradas parecia espreitar um portento obscuro e secreto” (Lovecraft, 2012, p. 29). Nos empréstimos secularizados que Lovecraft faz do imaginário cristão, reaparecem as antigas associações do Outro Muçulmano com a loucura, o terror, a monstruosidade e o apocalipse; lembre-se, para citar um único caso, que Lutero viu os turcos como não passíveis de serem convertidos ao cristianismo, e encarou seu avanço rumo ao Ocidente como um sinal do fim dos tempos (cf. Southern, 1962, ps. 27 e 105). Nisto parece haver um traço de continuidade na ficção lovecraftiana, pois aí se faz um uso bastante convencional de motivos islâmicos recorrentes na literatura ocidental.

Por outro lado, rotular este autor ao modo de Said, despedindo-o como apenas mais um autor de caricaturas orientalistas, seria negligenciar três pontos significativos, ainda que sutis. Em primeiro lugar, a negação que Lovecraft faz de sua própria religião e matriz cultural cristãs, de seu *absurdo* e *caráter cinzento*, somada à sua atribuição de um privilégio estético do Islã sobre o cristianismo, obriga-nos a considerar o uso que ele faz de seus árabes loucos e forças invasoras sob uma luz diferente. Em segundo lugar, o papel central do Oriente e de Abdul Alhazred certamente torna problemática qualquer marginalização do Islã nos textos de Lovecraft. Ao contrário, em uma paródia um pouco perversa da dependência da cristandade medieval em relação a Avicena e Averróis para seu conhecimento de Aristóteles, praticamente todos os protagonistas invariavelmente anglo-saxões de Lovecraft têm de transitar pela ciência árabe – embora não a lógica ou a álgebra, mas a necromancia – a fim de compreender a sua própria

situação. Em outras palavras, há em sua ficção a reiteração de uma dependência epistemológica do Ocidente em relação ao Oriente. Em certo sentido, isso também leva ao terceiro ponto que torna problemática qualquer redução direta dos estereótipos manejados por Lovecraft ao estereotipado acervo do orientalista saidiano, ponto referente ao estatuto fundamentalmente ambíguo dos *Antigos* [*Old Ones*] nas estórias deste autor. Tratam-se de forças monstruosas, que certamente são fontes de horror e terror em abundância, mas que também desfrutam de um estatuto superior – em termos de conhecimento, inteligência, idade e poder – em relação a uma “humanidade pífia e devastada pela guerra” (Lovecraft, 2012, p. 26). De muitas maneiras, essa ambiguidade leva-nos diretamente ao cerne de um dos aspectos mais enigmáticos da ficção de Lovecraft: sua simultânea elevação e menosprezo da identidade anglo-americana. Em sua obra, os momentos de indulgente nostalgia da paisagem anglo-saxã – quando Randolph Carter é o soberano do reino além-dimensional de Ooth-Nargai, somos informados de que ele “não encontrava nenhum significado nisso e sempre voltava aos velhos e familiares temas ingleses que o haviam moldado durante a infância”, de que ainda “[...] Daria todo o reino em troca do repicar de sinos pelas montanhas da Cornualha, e todos os mil minaretes de Celephais em troca dos telhados pontudos do vilarejo perto de onde morava” (Lovecraft, 2012, p. 66) – estão entremeados com esperanças pseudomessiânicas de uma conflagração capaz de por fim à realidade até agora conhecida – “até que as estrelas se alinhassem novamente, e os sacerdotes secretos trouxessem o grande Cthulhu de Sua tumba para reassumir Seu lugar e restituí-lo a Seus súditos e retomar Seu domínio da terra [...] e toda a terra se incendiaria com um holocausto de êxtase e liberdade” (Lovecraft, 2013-2, pp. 57-58).

O que Lovecraft de fato faz é misturar os tropos que lhe eram disponíveis: para descrever o retorno dos *Antigos* como a restauração de um estado primordialmente ariano de coisas – onde a humanidade seria “livre e feroz e além do bem e do mal, com leis e códigos morais jogados de lado e todos os homens gritando, matando e festejando em júbilo” (Lovecraft, 2013-2, p. 58)<sup>4</sup> – recorre a um vocabulário muito

---

<sup>4</sup> As implicações étnicas desta consciência de uma identidade ancestral são interessantes de se observar nos textos de Lovecraft. Note-se, em particular, a forma estranhamente mística como ele retrata a paisagem do Vermont nativo em *Um sussurro na escuridão*: “(...)

luterano a respeito do *Turco à porta*. Os Antigos emergem assim como uma ameaça à espreita, vil, indizível (e indizível no sentido mais psicanalítico do termo)<sup>5</sup>, mas também como o retorno a um estado anterior de glória pré-humana, um bizarro, quase cosmicamente rousseauiano anseio de reverter às mais remotas origens raciais. Esta compreensão dos textos de Lovecraft como uma tentativa de voltar a *algo maior e diferente de si mesmo*, será útil para observar uma de suas peças mais orientais, *Através dos Portões da Chave de Prata*, na tentativa de entender o que constitui a apropriação específica do Islã nos textos lovecraftianos a partir de seu uso de um vocabulário islâmico – especificamente, de um vocabulário sufista.

### Através dos Portões da Chave de Prata: uma interpretação sufista

Carter, disse ele, tinha lhe dito que essa chave tinha sido herdada de seus antepassados, e que iria ajudá-lo a desbloquear as portas para sua infância perdida, e para as estranhas dimensões e fantásticos reinos que tinha visitado até então apenas em vagos, breves e elusivos sonhos. (Lovecraft, 1994, p. 506).

Embora o único termo realmente árabe em *Através dos Portões da Chave de Prata* seja o nome de uma entidade demoníaca referenciada por Abdul-Alhazhared, *Umr at-tavil* (*o mais antigo*; em árabe, literalmente, *a mais longa vida*), a história do ausente Randolph Carter – e da ansiosa reunião de seus colegas que tentam se decidir a respeito de declará-lo ou não como morto – está cheia de motivos sufistas; não apenas termos como portão (*maqam*), segredo (*sirr*), véu (*hijab*), guia (*hud*) e perda de identidade (*fana*), mas também ideias como a incognoscibilidade de

---

Eu sabia estar entrando numa Nova Inglaterra toda antiquada e mais primitiva que as áreas costeiras mecanizadas e urbanizadas ao sul [...]; uma Nova Inglaterra ancestral e impoluta, sem estrangeiros e sem fumaça de fábricas, sem anúncios e sem as rodovias pavimentadas que há nas regiões que a modernidade tocou. Ali haveria sobreviventes ímpares daquela vida nativa cujas profundas raízes são um fruto autêntico da paisagem – a contínua vida nativa que mantém vivas antigas memórias e fertiliza o solo das crenças obscuras, maravilhosas e pouco mencionadas” (Lovecraft, 2013-2, p. 332).

<sup>5</sup> No final da década de 1960, Lévy escreveu sobre a carga psicosssexual reprimida que parecia ter sido empenhada na urdidura dos horrores de Lovecraft: “[...] O monstro lovecraftiano é menos assustador do que repugnante. Seus atributos parecem singularmente vívidos. Ele é caracterizado de maneira específica por sua viscosidade (ele é pegajoso, viscoso e ocasionalmente segrega líquidos esverdeados), sua inconsistência (ele é macio, flácido, gelatinoso), o cheio intenso que ele libera [...] e sua multiplicidade enxameante” (1988, p. 60).

Deus (*tanzihi*), o mundo como sendo uma ilusão (*hayal*) e o significado central dos sonhos (*ru'ya*). Certamente a viagem de Carter através do espaço-tempo e de suas múltiplas dimensões não é uma busca religiosa no sentido convencional, e, no entanto, um dos aspectos mais surpreendentes deste escrito de Lovecraft é a forma como ele deliberadamente faz referência ao Oriente islâmico, em particular a uma série de termos-chave da mística islâmica, a fim de narrar esta estória de um sujeito que tenta voltar no tempo para recuperar algo da “juventude perdida que ele nunca deixou de chorar” (Lovecraft, 1994, p. 513). De muitas maneiras, as antigas associações edênicas do Oriente – da terra primordial sempre referida através de metáforas associadas ao nascimento, às origens e à renovação – podem explicar porque o mais oriental dos contos de Lovecraft é também a história de um homem que deseja voltar ao limiar de sua infância.

Este conto composto por Lovecraft em 1932 em colaboração com Edgar Hoffmann Price está encharcado de tonalidades orientais do início ao fim. Ele é pontuado, por exemplo, pelos excessos decorativos do escritório de Marigny, com seus tapetes turcos e relógios com inscrições hieroglíficas; pela figura do próprio Marigny, “um distinto *creole* estudante dos mistérios e das antiguidades orientais” (Lovecraft, 1994, p. 509); e pela sombra de seu protagonista ausente, Randolph Carter, um claro amálgama do explorador vitoriano Richard Burton com o egiptólogo Howard Carter, que alcançou a fama duradoura quando descobriu, em 1922, a tumba intacta do faraó-menino Tutancâmon. Também é uma das poucas histórias de Lovecraft que apresenta um personagem realmente oriental: o Swami Chandraputra (realmente Carter disfarçado), cuja “cerrada barba negra, turbante oriental e grandes luvas brancas davam-lhe um ar de excentricidade exótica” (Lovecraft, 1994, p. 510). No entanto, o que mais impressiona é a via que conecta este enredo de viagens multidimensionais, às vezes indiretamente, às vezes de forma bastante explícita, com a linguagem e o arcabouço conceitual do misticismo sufista.

Nas versões mais correntes do sufismo, supõe-se que a alma (*nefs*) do crente deve embarcar em uma jornada – uma jornada que não é realmente uma partida, mas antes um retorno (*ruja'*), um retorno à fonte divina de onde ele provém. Porque esta fonte é a absoluta transcendência (*tanzihi*) do Criador, para além de todos os nomes e atributos, a alma tem de gradativamente deixar para trás o mundo da

multiplicidade, e retornar a Deus superando uma série de estações ou níveis (*maqam*), derramando lentamente a sua identidade antes que possa levantar o véu (*hijab*) e unir-se (*ittisal*) com o divino Um (*al Wahd*). Uma vez que a alma individual se deu conta de sua divindade latente, colocando-se no sentido do retorno à sua fonte, adquire o conhecimento alegre e final de que (parafrazeando Ibn ‘Arabi) tudo está no Um e o Um está em tudo.

O que vemos em *Através dos Portões da Chave de Prata* é, de fato, uma apropriação deste vocabulário e arcabouço conceitual através de um prisma que o torna misterioso e obscuro. Em Lovecraft, o encontro e a união com uma divindade desconhecida e inefável não há de ser o culminar de uma alegre viagem da alma, mas sim uma experiência repleta de riscos e perigos. Uma das passagens mais longas do *Necromonicon* citada nos textos de Lovecraft está justamente em *Através dos Portões da Chave de Prata*, e nela Abdul Alhazred adverte seus leitores dos perigos que esperam por qualquer um que tente saber muito sobre as verdadeiras origens das espécies:

“E enquanto há aqueles”, o árabe louco escreveu, “que se atreveram a procurar os vislumbres além do véu, e aceitá-LO como guia, eles teriam sido mais prudentes se tivessem evitado o comércio com ELE; porque está escrito no Livro de Thoth que é terrível o preço de um único vislumbre. Também não é possível que sempre possam voltar [de lá], pois nas vastidões que transcendem nosso mundo há formas de escuridão que retêm e cegam. [...] Todas essas obscuridades são [entretanto] menores do que Aquele que guarda o Portão: é ELE que vai guiar a erupção de um além-de-todos-os-mundos desde o Abismo dos inomináveis devoradores. Pois ELE é ‘UMR AT-TAWIL, o Mais Antigo, o que está escrito como sendo O DA LONGA VIDA’ (Lovecraft, 1994, p. 517. Destaque em versalete no original).

Há uma série de ressonâncias sufistas nesta passagem, das quais a primeira e a principal é a ideia de que a realidade está coberta por um véu (*hijab*), que pode ser ultrapassado. No sufismo, falam-se muitas vezes em véus que, em uma tentativa de diluir, tornar rarefeita ou mesmo esconder a indescritível magnitude de Deus, *cobrem* a divindade para dá-la ao conhecimento dos mortais. Como um pensador sufi do século XII, Ibn ‘Arabi, expressou:

O Profeta disse: “Deus tem setenta véus de luz e trevas; se Ele os removesse, a glória de Seu rosto queimaria todas as coisas que podem ser percebidas pela visão de Suas criaturas” (...) enquanto

esses véus existem, eles previnem que vejamos a Ele nesta proximidade demasiado intensa (*Futubat al-Makkijah*, 2: 159,11. Cit. Chittick, 1989, p. 364).

É bastante interessante como Lovecraft transporta para o seu próprio trabalho esta noção religiosa de uma verdade esmagadora, uma verdade tão extraordinária, tão intensa, que requer um véu para preservar a sanidade mental – se não a própria natureza física – do observador. Romper o véu, colocá-lo de lado – como Carter faz em *Através dos Portões da Chave de Prata* – é de fato arriscar-se à loucura e à aniquilação. Esta é provavelmente uma das mais bem conhecidas características da obra lovecraftiana: quanto mais os protagonistas de suas histórias aprendem sobre os Antigos, quanto mais eles veem/ouvem/leem a respeito de sua monstruosa verdade, tanto mais próximos eles ficam de perder o controle de suas mentes. Muitos são os enredos clássicos de Lovecraft que terminam desta forma: personagens que acabam rindo ou chorando convulsiva e histericamente por ter olhado por um segundo a mais ou por seguir lendo determinada passagem para além de onde deveriam ter parado. Não deveria nos surpreender a constatação de que este tipo de *loucura (majnun)* também tem um lugar no sufismo, sendo usualmente empregada para descrever o que acontece quando uma alma tenta adquirir mais conhecimento de Deus do que ela é espiritualmente amadurecida para receber. E ainda que as consequências desta loucura raramente sejam tão sinistras no sufismo como são na obra de Lovecraft, é bem familiar aos sufistas a suspeita de que a racionalidade é, de fato, algo que nos impede de verdadeiramente ver Deus. Isso levou alguns deles a considerar que a intoxicação, a loucura e o caos são condições que lhes permitem ter um vislumbre do Divino que escapa a toda compreensão racional, enquanto místicos como Ibn ‘Arabi muitas vezes jogaram com a ambivalência do significado da raiz do vocábulo árabe para *razão ('aq)*, que também pode significar neste idioma algo como *cadeia* ou *correntes*.

De muitas maneiras, esta reiteração obscura da inefabilidade faz parte de uma estratégia geral pra tornar a ficção lovecraftiana ainda mais estranha, tornando a ideia convencional do divino como algo que transcende quaisquer qualificações ou pensamentos em um mistério malévolo, “um horror que transcende toda a concepção humana” (Lovecraft, 2013, p. 99). A ideia de que se pode precisar de um Guia a fim de encontrar esta verdade inefável também parece ser um eco de uma concepção islâmica. Um dos títulos mais comuns de Alá (*al-asma'*

*al-busnā*) no misticismo muçulmano é justamente *Aquele que guia (al-Hud)*, e em muitos escritos sufistas a ideia de orientação (*biddaya*) é associada de forma intrínseca à noção suplementar de uma aproximação do divino; cria-se que Deus guiaria o buscador da verdade à medida que ele progredisse nos estágios de sua autoanulação, eventualmente o levando mais longe ou detendo-o, conforme Lhe aprouvesse. Ibn ‘Arabi, por exemplo, escreveu que “[...] O que Alá faz é dar para alguns de Seus servos luminosa orientação suficiente para que eles possam caminhar através da escuridão das causas secundárias [...]. Os véus das causas secundárias [por outro lado] podem ser baixados e nunca levantados se Ele não desejar isso!” (*Futubat al-Makkijah*, 3: 249. Cit. Chittick, 1989, p. 179).

O Guia imaginado por Lovecraft, uma entidade alienígena que conduz o protagonista de *Através dos Portões da Chave de Prata* por múltiplas dimensões em direção a um “abismo cósmico desconhecido e sem forma para além do Definitivo Portal” (Lovecraft, 1994, p. 526), mostra uma preocupação semelhante a respeito do bem estar do humano que está escoltando em viagem. Em vários pontos do relato, ‘Umr at-tawil adverte Carter de que, se assim desejar, ele pode sempre voltar atrás: “[...] Eu estou pronto para mostrar-lhe o Mistério Definitivo, mas seu olhar pode explodir um espírito débil. Antes de vislumbrar a plenitude do último e primeiro dos segredos, você pode exercer uma livre escolha, e, se quiser, retornar através dos dois Portões que o Véu antes estendia sobre seus olhos” (Lovecraft, 1994, p. 529). Em ambos os casos, o conhecimento não traz consigo só a responsabilidade, mas ele também está associado ao terror – pelo menos para aqueles que não estão preparados para lidar com isso. É a natureza desse *ele* ou *isso* que se encontra através dos portões – daquilo que o Guia imaginado por Lovecraft chama de *o último e o primeiro dos segredos*, e que os sufistas chamam de *sirr al-sirr, segredo dos segredos* – que expõe as associações mais claras entre essa mitologia literária e a tradição do sufismo. O que o ‘Umr at-tawil leva a Carter é, de fato, uma espécie de altruísmo, ou melhor, a consciência de que ele é pequena parte de um ser infinitamente extenso, uma engrenagem de um mecanismo de bilhões de outros *eus*, humanos e inumanos, que se prolonga por todo o universo infinito. E a consciência disso não é exatamente feliz:

Ele sabia que tinha havido um Randolph Carter de Boston, mas não podia ter certeza se ele [...] tinha sido um ou outro. Seu eu

tinha sido aniquilado. Nem a morte, nem a destruição, nem a angústia podem superar o desespero que flui a partir de uma tal perda de identidade. A fusão com o nada conduz a um esquecimento pacífico; mas estar ainda ciente da existência e saber que não se é algo que possa ser distinguido dos outros seres, que já não se tem um eu, é o cume inominável da agonia e do terror (Lovecraft, 1994, p. 527).

*Seu eu tinha sido aniquilado*: este conto de Lovecraft, pode-se dizer, refere-se a um horror muito mais gritante do que as versões usuais do indizível que encontramos em sua literatura – não coisas sem nome que se arrastam em criptas ou fungos vindos de Yuggoth, mas, sim, o horror maior de se deparar com o caráter ilusório da identidade. A busca de Carter do *Mistério Definitivo*, seu desejo de erguer o véu final leva-o à descoberta angustiante de que sua personalidade não é nada mais do que uma ilusão, um sonho, inteiramente um truque. Esta passagem do enredo de *Através dos Portões da Chave de Prata* apresenta-se como um momento de notável intensidade mística – Carter descobrindo que é parte do universo e que o universo é parte dele. Mas há também interessantes implicações políticas nesta montagem da estória, considerando-se que um dos temas mais candentes do trabalho de Lovecraft é sua ênfase no medo da dissolução da identidade enquanto homem de Boston, da Nova Inglaterra, da cepa anglo-saxã. Para um escritor tão convencido da existência e consistência de uma bem estruturada hierarquia de tipos raciais, a ideia de não ser algo que possa ser distinguido dos outros seres traça os claros contornos de um medo indizível. De certa forma, contudo, é justamente a visão de mundo político-racial de Lovecraft que torna tão interessante o fato de o *Mistério Definitivo* de Carter replicar quase exatamente as noções sufistas de *hayal* (ilusão) e *fana'* (aniquilação do eu).

No sufismo, a alma carrega dentro de si um segredo: o de suas origens celestiais, de sua divindade. Este segredo é camuflado por Deus sob o pretexto da individualidade: Ele “impede que o verdadeiro segredo do ser possa ser conhecido, isto é, que Ele é o Ser essencial das coisas. Ele esconde-o pela alteridade, pela noção de que há um outro, um tu” (Ibn ‘Arabi, 1980, p. 133). Com efeito, para alguns autores desta tradição, justamente Deus é o segredo do Eu, um segredo que muitas almas ignorantes passam a vida inteira sem descobrir. O efeito das experiências que fazem Carter cruzar o limiar que o separa de ‘Umr at-tawil e, a partir dele, de todas as outras coisas, pode ser



aproximadamente colocado em paralelo com a descrição sufista da (re) união final da alma com Deus: “[...] Através da sua união (*ittisal*) com Deus, o homem é aniquilado (*šana’s*) nele mesmo. Então Deus se manifesta de forma que Ele é a sua audição e a sua visão [...] Deus não é nada desses órgãos até serem queimados pelo Seu ser, até que só Ele esteja ali, não eles” (*Futubat al-Makkiyah*, 3: 298. Cit. Chittick, 1989, p. 328).

Assim como a alma individual perde o controle de sua audição e visão quando Deus os toma para si, do mesmo modo o crente torna-se um dos milhões de órgãos da onipotência de Deus. Igualmente, Carter toma consciência horrorizado de que sua identidade desliza para longe dele quando percebe que é apenas uma das bilhões de facetas de Carter, que não possuem um modelo original, um ponto qualquer de fixação. De modo algo irônico, mesma metáfora da *queima* – a ideia de que divindade revelada consome em fogo a individualidade da alma para que esta possa participar integralmente, sem qualquer impedimento, em sua (re) absorção n’Aquele fonte que a originou – também ocorre em *Através dos Portões da Chave de Prata*; quando Carter finalmente se encontra com o inominável e infinitamente múltiplo Ser originário. Este se dirige a ele “em prodigiosas ondas que ferem e queimam e tropejam” (Lovecraft, 1994, p. 528). Presente em ambos os casos, essa noção de ocultas, desconhecidas origens-essências sobrenaturais que estariam repousando enterradas dentro das experiências mais familiares, sugere um entendimento análogo da ilusão no sufismo e no universo lovecraftiano. Toshihiko Izutsu, um estudioso que se deteve sobre a comparação dos conceitos-chave do sufismo e do taoísmo, falando a respeito destes dois movimentos religiosos em um diálogo trans-histórico, começou sua análise sobre o pensador árabe Ibn ‘Arabi com a citação de uma passagem capital do *Fusus al-Hikem*, onde se afirma que

[...] O mundo é uma ilusão; não tem existência real. E é isso o que significa a *imaginação* (*haya*), porque se crê apenas que ele [ou seja, o mundo] é uma realidade autônoma completamente diferente e independente da divina Realidade, quando, na verdade, não é nada disso [...] Saiba que tu mesmo és imaginação. E tudo o que tu percebes e diz para si mesmo *isso não é comigo*, também é imaginação. Assim, toda a existência é imaginação dentro de imaginação (Izutsu, 1967, p.1. Grifos do autor).

*O mundo é uma ilusão*: os ignorantes consideram coisas que podem ser independentes e enraizadas em si mesmas, enquanto que seu Deus seria absolutamente transcendente e separado da *realidade* em torno

deles; aqueles que realmente têm o conhecimento (*gnosis*), no entanto, compreenderiam a verdade da questão – que tudo o que existe, incluindo seus próprios egos, com efeito, é Deus, é uma extensão do divino. Da mesma forma, Carter sofre uma expansão de sua mente para além dos nossos conceitos cotidianos de sonho e realidade quando o Guia o leva a cruzar o limiar: “[...] Embora os homens percebam-no [o mundo] como realidade, e os pensamentos que marcam a dimensão Original como irrealidade, é na verdade o posto. Isso que nós chamamos de substância e realidade é sombra e ilusão, e o que chamamos de sombra e ilusão é substância e realidade” (Lovecraft, 1994, p. 531).

Como tantos protagonistas de Lovecraft, Carter foi capaz de compreender essa verdade platônica por causa de sua curiosidade inata – uma curiosidade nascida do ceticismo em relação ao mundo do cotidiano: “[...] Toda a sua busca não foi baseada em uma fé na irrealidade do local e do parcial?” (Lovecraft, 1994, p. 532). É nesta recusa de aceitar o cotidiano como um *em sí*, tomando-o antes como algo que sinaliza uma realidade maior, que os dois vocabulários, sufista e lovecraftiano, compartilham um terreno hermenêutico comum. Críticos como David Vilaseca já examinaram as implicações metafísicas desse desejo (para usar as palavras de Vilaseca) de “uma verdade oculta, transcendente, para além da linguagem e da compreensão” (1991, p. 487). O que nos interessa aqui, no entanto, é como o emprego destes motivos e terminologias místicas nas histórias de Lovecraft apontam não para a perspectiva de uma união divo-humana com um Deus de Amor e Misericórdia (como fazem no âmbito de suas tradições originais), mas a um conjunto mais ambíguo, eventualmente mesmo monstruoso, de coisas. Em *Através dos Portões da Chave de Prata*, os Antigos parecem relativamente benignos, mas em histórias como *O caso de Charles Dexter Ward* o mundo parece, na melhor das hipóteses, ser uma ilusão mentirosa que lança um verniz de alguma inocência sobre algo muito mais malévolo: “a fazenda era apenas o invólucro externo de uma ameaça colossal e repulsiva, de um escopo e de uma grandeza demasiado profundos e intangíveis para mais do que uma compreensão difusa e nebulosa” (Lovecraft, 2013, p. 43).

Em ambos os casos, a ilusão fundadora da realidade do mundo é mantida através de uma ignorância: no sufismo, é a ignorância do fato de que todos nós somos, de alguma forma, Deus, e que tudo o que vemos está diretamente ligado a Ele; para Lovecraft, a natureza dessa

ilusão cósmica é mais sombria, mas estruturalmente diz respeito à mesma ordem de coisas: um desconhecimento a respeito de nossas verdadeiras origens. Em histórias como *Um sussurro na escuridão*, as “vastas massas de leigos desinformados” não tem ideia das origens cósmicas da pré-história humana, daqueles fundos “poços da vida primitiva” (Lovecraft, 2013-2, ps. 311 e 331) de onde ela havia surgido. De fato, em alguns lugares Lovecraft chega a sugerir que a humanidade teria sido um erro desajeitado ou uma brincadeira para entidades muito anteriores e muito mais poderosas do que o ser humano – em *Nas montanhas da loucura*, por exemplo, onde se pode ler “sobre os Grandes Anciões que vieram das estrelas e criaram a vida na Terra como resultado de uma zombaria ou equívoco” (Lovecraft, 2011, p. 38).<sup>6</sup> A ilusão da familiaridade, da banalidade da vida cotidiana estaria estendida como um véu sobre a indizível verdade do universo de Lovecraft; para a minoria de buscadores da verdade que conseguem romper esta cobertura, uma realidade muito mais escura prontamente vem à superfície.

### Uma questão em aberto

*Quando o Sr. Merritt pegou um livro que, pelo menos de acordo com sua capa, parecia ser sagrado, um texto religioso islâmico, ele descobriu o arcano Necromicon: mesmo o Islã, ao que parece, está então codificado por Lovecraft no interior das dicotomias de dentro/fora e superfície/realidade que permeiam o seu universo fictício; mesmo Alá, deve ser lembrado, é rejeitado pelo agnóstico autor, ao lado de Cristo e Javé, como um dos “pequenos, pálidos e vazios deuses da terra, com seus mesquinhos, humanos interesses e conexões; seus ódios, raivas, amores e vaidades; sua ânsia de louvor e sacrifício, e sua demanda por uma fé contrária à razão e à Natureza” (Lovecraft, 1994, p. 530). Qualquer estudo exaustivo do lugar do papel do Islã e do Oriente islâmico na obra de Lovecraft teria de se estender bem para além do escopo deste ensaio – lá ainda se encontra, por exemplo, o significado central dos sonhos, tanto para o Islã quanto para Lovecraft. No Corão, os profetas muitas vezes recebem mensagem de Deus em forma de*

---

<sup>6</sup> Curiosamente, no sufismo também há uma tradição que acredita que a finalidade primeira da humanidade é funcionar como uma comédia divina – não em sentido zombeteiro, mas como uma forma de consolo e conforto para um Criador infinitamente solitário; um axioma sufista afirma que Deus era como um tesouro escondido que ansiava por ser descoberto, e por isso criou o ser humano, justamente para que ele O conhecesse. (Corbin, 1969, ps. 94 e 112-114).

sonhos (*ru'ya*), e a interpretação dos sonhos no sufismo era uma ciência tão importante quanto a exegese das Sagradas Escrituras. Quando lemos em Lovecraft que “do Primeiro Portão, onde ‘Umr at-tawil dita sonhos para os Antigos” (Lovecraft, 1994, p. 531), ou mesmo qualquer um dos momentos, encontrados em praticamente todas as histórias deste autor, onde obscuras forças cósmicas fazem sentir sua presença malévola nos sonhos dos protagonistas, é difícil não ter em mente a ressonância desse motivo islâmico que aí encontra sua expressão. A proibição da representação no Islã, e como esta tem sua contrapartida na muito infrequente representação dos Antigos e suas criações nos textos de Lovecraft – “pois os shoggoths e os horrores que perpetravam não deveriam ser vistos por olhos humanos, nem retratados por quaisquer outros seres vivos” (Lovecraft, 2011, p. 103) – devem ser igualmente examinados; e isso para não mencionar a questão muito mais propriamente textual da relação deste autor com a literatura orientalista que o precedeu. Dada a admiração que Lovecraft nutria em relação a Beckford, Moore e Poe, cabe perguntar por que a representação do Islã em suas obras não teve maior efeito sobre o tratamento que o próprio Lovecraft fez deste fenômeno religioso, e da fé de um modo geral, em seus escritos. A influência duradoura de uma precoce leitura das *Mil e uma noites* certamente pode ser vista em sua *A busca onírica por Kadath* e seus sultões-demônios. No entanto, nada há da veia humorística associada ao Oriente em textos como *A milésima-segunda noite de Xerazade* de Edgar Allan Poe, do romance oriental do *Lalla-Rookh* de Thomas Moore, para não mencionar a moralidade essencial do Islã encontrada no *Vathek* de William Beckford. De fato, nenhuma destas representações anteriores do Oriente parece ter tido qualquer efeito visível sobre a construção do Oriente imaginário de Lovecraft.



## Referências bibliográficas

Almond, Ian. Borges the Post-Orientalist: images of Islam from the Edge of the West. *Modern Fiction Studies*. Baltimore, The John Hopkins UP, v. 50, n. 2, verão de 2004.

- Bloom, Clive. This revolting graveyard of the universe: the horror fiction of H. P. Lovecraft. In: Docherty, Brian (org.). *American Horror Fiction: from Brockden Brown to Stephen King*. Nova Iorque: St. Martin, 1990.
- Chittick, William G. *The Sufi path of knowledge: Ibn al-‘Arabi’s metaphysics of imagination*. Albany: Suny UP, 1989.
- Corbin, Henry. *Creative imagination in the Sufism of Ibn ‘Arabi*. (Tradução de Ralph Manheim). Princeton: Princeton UP, 1969.
- DeCamp, Lyon Sprague. *Lovecraft: a biography*. Garden City: Doubleday, 1976.
- Ibn ‘Arabi, Muhi-e-Din. *Bezels of Wisdom (Fusus al-Hikam)*. Nova Jersey: Paulist, 1980.
- Izutsu, Toshihiko. A comparative study of the key philosophical concepts in Sufism and Taoism: ibn ‘Arabi and Lao-Tzu, Chang-Tzu. Tokyo: The Keio Institute of Cultural and Linguistic Studies, 1967. (Coleção “Studies in the humanities and social relations”, n. 7).
- Joshi, Sunand Tryambak. Chronology of the Fiction of H. P. Lovecraft. In: Lovecraft, Howard Phillips. *Dagon and Other Macabre Tales*. Sauk City: Arkham House, 1987.
- Joshi, Sunand Tryambak. *H. P. Lovecraft: the Decline of the West*. Mercer Island: Starmont House, 1990.
- Lamoreaux, John C. Early christian responses to Islam. In: TOLAN, John V. (org.). *Medieval christian perceptions of Islam*. Nova Iorque: Routledge, 2000.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm. *Novos ensaios sobre o entendimento humano*. São Paulo: Abril Cultural, 1984.
- Lévy, Maurice. *Lovecraft: a study in the fantastic*. Detroit: Wayne State UP, 1988.
- Lovecraft, Howard Phillips. *A busca onírica por Kadath*. São Paulo: Hedra, 2012.
- Lovecraft, Howard Phillips. *H. P. Lovecraft omnibus. V. 1: at the mountains of madness and other novels of terror*. Londres: HarperCollins, 1994.
- Lovecraft, Howard Phillips. *Nas montanhas da loucura*. São Paulo: Hedra, 2011.

Lovecraft, Howard Phillips. *O chamado de Cthulhu e outros contos*. São Paulo: Hedra, 2012 (2).

Lovecraft, H. Phillips. *O curioso caso de Charles Dexter Ward*. São Paulo: Hedra, 2013.

Lovecraft, H. P. *O mundo fantástico de H. P. Lovecraft: antologia*. Jundiaí: Clock Tower, 2013 (2).

Rottensteiner, Franz. Lovecraft as philosopher. Resenha de: S. T. Joshi, H. P. *Lovecraft: the Decline of the West*, 1990. *Science Fiction Studies*. Greencastle, DePauw UP, v. 19, n. 56, março de 1992.

Sharafuddin, Mohammed. *Islam and Romantic Orientalism: literary encounters with the Orient*. Londres: Tauris, 1994.

Southern, Richard William. *Western views of Islam in the Middle Ages*. Cambridge: Harvard UP, 1962.

Vilaseca, David. Nostalgia for the origin: notes on reading and melodrama in H. P. Lovecraft *The Case of Charles Dexter Ward*. *Neophilologus: an international journal of modern and mediaeval language and literature*. S. l., Springer ed., n. 75, 1991.

