

“O FIM DO MUNDO”: UMA ANÁLISE SOB A PERSPECTIVA DO FANTÁSTICO

Bruna Letícia Menezes Ferreira¹

Naiara Sales Araújo²

Resumo: Este artigo analisa o conto “O Fim do Mundo” (1857), de Joaquim Manuel de Macedo, sob a perspectiva do fantástico. Embora o conto em questão apresente forte teor satírico e cômico, a teoria do fantástico é revisitada a partir das proposições de críticos como Nodier (1970), Castex (1962), Todorov (1980), Vax (1972), Camarani (2014), entre outros, a fim de observar até que ponto a narrativa contempla, ou não, os elementos característicos deste gênero. Admitindo-se que tal gênero é consagrado também por sua imprecisão definitiva, propomos uma leitura que destaca o estilo do autor e, ao mesmo tempo, dialoga com conceitos fundamentais da teoria do fantástico, mesclando o real com o imaginário pelo viés onírico. Como resultados da pesquisa, é possível apontar “O Fim do Mundo” como um dos contos precursores do fantástico brasileiro, uma vez que, além de conter o elemento insólito tão necessário a este gênero, a narrativa é ambientada na cidade do Rio de Janeiro, no século XIX, e traz temáticas nacionais ainda pertinentes.

Palavras-chave: Fantástico; “O Fim do Mundo”; Joaquim Manuel de Macedo.

Abstract: *This paper analyzes the short story “O Fim do Mundo” (1857), by Joaquim Manuel de Macedo, from the perspective of the fantastic. Although the tale in question presents a strong satirical and comic content, the theory of the fantastic is revisited from the propositions of critics such as Nodier (1970), Castex (1962), Todorov (1980), Vax (1972), Camarani (2014), among others, in order to observe to what extent the narrative features, or not, the characteristic elements of this genre. Admitting that such genre is consecrated also by its definitive imprecision, we propose a reading that highlights the author’s style and at the same time dialogues with fundamental concepts of the fantastic theory mixing the real with the imaginary via the oneiric standpoint. As a result of the research, it would be possible to consider “O Fim do Mundo” as one of the precursor tales of the Brazilian fantastic, since, besides containing the unusual element so necessary to this genre, the narrative is set in the city of Rio de Janeiro, in the 19th century, and addresses still pertinent national themes.*

Keywords: *Fantastic; “O Fim do Mundo”; Joaquim Manuel de Macedo.*

Introdução

O ser humano sempre buscou respostas para acontecimentos que ele mesmo não era capaz de explicar. Identificamos isso não só em narrativas mitológicas greco-romanas, como Orfeu e Eurídice, ou em narrativas chinesas, como Os dragões da China, mas também em mitos

¹ Graduanda em Letras - Inglês pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Email: <blfmenezes@outlook.com>.

² Doutora em Literatura Comparada; Professora do Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Email: <naiara.sas@gmail.com>.

folclóricos brasileiros, como Mula Sem Cabeça, Caipora, Curupira, Iara, Saci Pererê. Muitos outros servem de exemplos da busca de resposta para aquilo que o ser humano não compreende. Essas histórias estão ligadas a acontecimentos inverossímeis que, no plano do mundo real, não parecem ter uma explicação lógica.

No campo literário, a narrativa fantástica mostra-se um gênero que explora o desconhecido, o inexplicável, o misterioso e o sobrenatural. Surgido em meados do século XVIII, no romantismo europeu, o fantástico estava mais conectado a histórias relacionadas ao sobrenatural, em que houvesse a presença de monstros e mortos-vivos, reais ou imaginários, pela estética gótica, como em *Castelo de Otranto*, de Horace Walpole (1764), ou *o Diabo Enamorado*, de Jacques Cazotte (1772), para que isso provocasse medo no leitor (ARAÚJO, 2021). Ademais, essas ficções fantásticas certamente se configuram como expressões inevitáveis de um público que surgiu após a Revolução Francesa e que estava fatigado de séculos de racionalismo e, ao mesmo tempo, ávido por toda espécie de sensações e sentimentos, como explica Charles Nodier:

Então não devemos gritar tanto contra o romântico e contra o fantástico. Estas chamadas inovações são a expressão inevitável de períodos extremos da vida política das nações, e sem eles, eu mal sei o que restaria de nós hoje do instinto moral e intelectual da humanidade (NODIER, 1970a, p. 123).

No decorrer da evolução desse gênero, essas narrativas foram contemplando, também, proposições de cunho psicológico, abordando temas como alucinação, loucura, pesadelos e outros tópicos relacionados a conflitos internos, como os contos fantásticos de Nodier (1780-1844) e Maupassant (1850-1893), na França.

No Brasil, esse gênero tem suas primeiras manifestações em meados do século XIX. Alguns estudos, como *Medo Imortal* (2019), organizado por Romeu Martins, sustentam a possibilidade de que a primeira obra de literatura fantástica brasileira foi *Noite na Taverna* com as peças ‘Macário’ e ‘Solfieri’, de Álvares de Azevedo (1855), embora Azevedo ambiente sua narrativa em espaços europeus, como Londres, Roma e outros lugares bem distantes do Brasil.

No entanto, como aponta Bruno Matangrano (2019), em *Fantástico Brasileiro*, as primeiras obras fantásticas são o conto “Um Sonho” (1838), de Justiniano José da Rocha, bem

como “A Guarita de Pedra” e “As Bruchas”, de Fagundes Varela, escritos na década de 1860. Há, ainda, a obra “Páginas da História do Brasil, escrita no ano de 2000”, de Joaquim Felício dos Santos, publicada em 1868, em cuja narrativa o Imperador Dom Pedro II é transportado para o futuro, onde testemunhará o fim das monarquias. O conto aqui analisado é considerado por Braulio Tavares (apud Causo, 2003, p. 31) um dos precursores da futura ficção científica brasileira, por conta da criatividade do autor em abordar a temática apocalíptica, até então rara no Brasil.

Mesmo com esses dados, ainda há inexatidão sobre qual seria a primeira obra de literatura fantástica brasileira. Isso se justifica pela ainda tão discutida e polêmica definição do gênero. Tzvetan Todorov (1980), um dos primeiros críticos a se debruçar sobre a estruturação do gênero, afirma que uma narrativa fantástica é aquela que nos causa hesitação no momento da leitura, sem uma explicação lógica. No entanto, caso os fatos sejam explicados como decorrentes de um sonho, ou delírio, esta deixa de ser uma narrativa fantástica e passa a fazer parte de uma subcategoria que o crítico denomina como “estranho”. De outro modo, se os acontecimentos se passam em um ambiente sobrenatural, sem que haja um questionamento por parte do leitor ou dos personagens, isto é, sendo aceitos como verdades, então o texto passa a ser maravilhoso:

[...] O fantástico não dura mais que o tempo de uma vacilação: vacilação comum ao leitor e ao personagem, que devem decidir se o que percebem provém ou não da “realidade”, tal como existe para a opinião corrente. Ao finalizar a história, o leitor, se o personagem não tiver o feito, toma entrega de uma decisão: opta por uma ou outra solução, saindo assim do fantástico. Se decidir que as leis da realidade ficam intactas e permitem explicar fenômenos descritos, dizemos que a obra percebe a outro gênero: o estranho. Se, pelo contrário, decide que é necessário admitir novas leis da natureza mediante as quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso (TODOROV, 1980, p. 24).

Tal posicionamento diverge do de outros críticos. Ao contrário de Todorov, o escritor norte-americano H. P. Lovecraft entende que a história fantástica deve conter uma atmosfera inexplicável e empolgante de pavor de forças externas e desconhecidas:

A mais antiga, a emoção mais forte sentida pelos humanos, é o medo. E a forma mais poderosa desse medo é o medo do desconhecido. [...] a história fantástica sobrevive através dos séculos, se desenvolve e atinge graus notáveis de perfeição. Porque ele mergulha suas raízes em um princípio elementar e profundo, cujo apelo não é apenas universal, mas necessário para a raça humana: o medo [...] (LOVECRAFT, 2008, p. 09).

Lovecraft (2008) apresenta o medo como fator indispensável para uma narrativa fantástica, por dialogar diretamente com os sentimentos mais antigos e inexplicáveis do homem, reverberando, por vezes, temores que remetem às temáticas do sobrenatural. Para esse crítico, não podemos esperar que todos os contos de horror se conformem de modo absoluto a um modelo teórico, pois as mentes criadoras diferem entre si, e as melhores tessituras têm seus pontos fracos. Acrescenta-se ainda que o mais importante é o impacto provocado no leitor, pois o critério final de autenticidade não é o recorte de uma trama e, sim, a criação de uma determinada sensação.

Nesse sentido, o teórico Roger Caillois parece corroborar as ideias de Lovecraft, uma vez que aquele considera o aparecimento do sobrenatural como uma quebra da lógica absoluta e, por isso, um aspecto fundamental do fantástico; o insólito torna-se uma agressão ameaçadora, que rompe a estabilidade de um mundo cujas leis eram, até então, tidas como rígidas e intransigentes. Assim, para Caillois, “[...] o fantástico [...] manifesta um escândalo, uma lágrima, uma irrupção incomum, quase insuportável no mundo real” (CAILLOIS, 1966, p. 08).

Entretanto, se considerarmos fantástico tudo aquilo que é inconcebível, que vai além das leis da física e da lógica, retornaríamos então a Homero, Hesíodo e até mesmo à Bíblia. Dessa forma, não se tem uma definição exata e única do que seja fantástico, mas é possível fazer análises de obras com narrativas fantásticas baseando-se em diferentes teóricos. Por exemplo, o autor Pierre-Georges Castex afirma que, para uma obra ser caracterizada como fantástica, nossa mente não deve ser transferida para outro mundo; pelo contrário, é o elemento insólito ou sobrenatural que deve invadir o mundo em que vivemos:

O fantástico, de fato, não se confunde com a fábula convencional de narrativas mitológicas ou contos de fadas, o que implica uma mudança de cenário de mente. Pelo contrário, é caracterizado por uma intrusão brutal de mistério na vida real (CASTEX, 1962, p. 08).

Castex continua a mostrar o quão diversa é essa modalidade, distinguindo os dois tipos de narrativa fantástica que Todorov, mais tarde, nomearia “fantástico-estranho” e “fantástico maravilhoso”: temos, de um lado, as ficções misteriosas ligadas a uma explicação lógica que, exposta geralmente no final, destrói a ilusão, como a alucinação e a loucura; e, de outro, os contos sobre acontecimentos sobrenaturais que perturbam o curso da vida ordinária e permanecem inexplicáveis.

Considerando as definições aqui apresentadas, este artigo analisa o conto de Joaquim Manuel de Macedo à luz dos estudos do fantástico, considerando, sobretudo, as proposições de Nodier (1970) e Castex (1962), os quais apresentam múltiplas possibilidades para reverberações dentro do universo fantástico, onde o sonho, as alucinações e os delírios podem servir como mecanismos de construção do insólito. Nesse sentido, o conto “O Fim do Mundo” (1857) apresenta as características fantásticas elencadas por estes críticos. A seguir, buscamos apontar a narrativa como uma das precursoras do gênero fantástico no Brasil.

Revisitando “O Fim do Mundo” (1857) à luz do Fantástico

O conto “O Fim do Mundo”, de Joaquim Manuel de Macedo, foi publicado em formato de folhetim no *Jornal do Comércio* em 1857. A narrativa foi inspirada em uma notícia de grande repercussão, vinda de Paris: um cometa colidiria com a Terra no dia 13 de junho do corrente ano. Embora tal notícia tenha sido decorrente de um erro de cálculo de alguns astrônomos europeus, essa causou um grande alvoroço na cidade do Rio de Janeiro.

O conto relata a história do ator Martinho Corrêa Vasques que, com a notícia da colisão do cometa com a Terra, tratou logo de elaborar um plano para fugir da catástrofe. A princípio, o texto nada tem que fuja do comum, até que Martinho tem a brilhante ideia de abrir uma empresa que construísse uma estrada de ferro que o levasse até a Lua. O fantástico, então, começa a se manifestar nesse momento da narrativa, se considerada for a proposição de Nodier (1970) que, aliás, entende que o insólito não se apresenta como fruto de mentes perturbadas, visionárias ou alucinadas, mas é oriundo do racional, do desenvolvimento da mente humana.

Nesse sentido, o autor utilizou a alegação de fim de mundo e pânico para escrever

uma sátira ao Império e sua estrutura administrativa dentro do gênero fantástico – uma vez que é justamente o desequilíbrio ou a perturbação das leis reconhecidas que determina essa modalidade literária –, adicionando à obra personagens reais, na sua grande maioria, amigos e conhecidos.

O fantástico presente neste conto se assemelha ao que pensa Maupassant (2017): a loucura é determinada pelo medo e pela solidão. De mais a mais, menções ambíguas à sanidade das personagens se fazem presentes em um contexto que demonstra a tendência realista do escritor. Para ele, o fantástico está no interior, ou seja, é inerente à alma humana. Exemplo disso é o medo que Martinho sentiu, no qual não há espaço para monstros e outras criaturas sobrenaturais.

Seguindo adiante – e por se tratar de uma sátira, o que demonstra a conexão do autor com a realidade –, Macedo não poupa alfinetadas ao atual governo quando menciona que abandonou o projeto por conta da alta taxa de juros que implementaria o Banco do Brasil:

O meu primeiro pensamento foi organizar uma companhia que tivesse por fim fazer construir uma estrada de ferro para o mundo da lua, mas abandonei esse projeto porque com a notícia da nova empresa poderia o Banco do Brasil lembrar-se de elevar ainda mais a taxa de juros, e tínhamos o diabo na praça, ainda antes de aparecer o cometa (MACEDO, 1857, p. 21).

Verifica-se que o autor, para construir sua crítica, utiliza-se tanto do insólito quanto da realidade, apostando em um estilo pouco usual entre os escritores de sua época. Após um longo período de raciocínio, o protagonista decide então construir uma escada que o levasse até seu destino: a Lua. Como ele precisava de uma base com boa altura, afirmou que qualquer outra pessoa pensaria primeiramente no Corcovado ou na Gávea, porém pensou melhor: as duas bases dele seriam o *Monte-Pio* e o *Monte de Socorro*, que, na época, eram duas instituições que emprestavam dinheiro a uma taxa de juros altíssima:

Qualquer outro no meu caso talvez procurasse construir a sua escada de cima do Corcovado, da Gávea, ou do mais elevado ponto da serra dos Órgãos; mas eu, que tinha calculado tudo, comecei a construção da minha de cima de montanhas muito mais importantes e das quais talvez ninguém se lembrasse. Peguei no *Monte-pio*, e carregando com ele sobre os ombros, encarapitei-o

sobre o *Monte de Socorro*; já tinha, portanto, duas montanhas uma sobre outra, e daí foi que comecei a arranjar a minha escada (MACEDO, 1857, p. 07).

Vale ressaltar que Macedo teve uma carreira política, tendo atuado como deputado provincial e deputado geral e também era próximo do imperador Dom Pedro II. Ainda assim, não poupou críticas ao modo de governar do imperador. Além disso, ele utiliza muitas metáforas ao construir sua escada de escape do desastre e coloca o Banco do Brasil como primeiro degrau de sua escada, por conta da alta dos juros, o que lhe rendeu mil degraus, dando, assim, mais uma alfinetada no Império:

Tomei como base ou primeiro degrau da escada o Banco do Brasil; com a alta de juros, só esse banco valia por mil degraus; em cima do Banco do Brasil coloquei o banco chamado Rural e Hypothecario, e trepei pelas hipotecas como um macaco pelos ramos e raminhos da mais alta árvore (MACEDO, 1857, p. 22).

Então, o motivo que o fez usar o Banco do Brasil como base para sua escada é racional, pois esse tipo de explicação sempre é sugerido nas narrativas fantásticas de Maupassant, seja pelos desvarios da imaginação, seja pelos desatinos que desencadeiam o medo. Assim, o conto, ao estilo adotado em obras como as de Jacques Cazotte, como *O Diabo Enamorado* (1772), não poupa críticas à administração do país.

Ademais, Macedo não deixou de dar especial destaque ao cometa, que destruiu apenas seres humanos e animais; tudo o que era material ficou intacto, o que se configura como mais uma crítica aos governantes da época, que não se importavam com o bem-estar das pessoas, mas tão somente com aquilo que era de valor material. Logo, fica evidente na narrativa a marcante presença da sátira com teor fantástico:

O cometa era sem dúvida partidista exclusivo do progresso material, porque destruiu todos os homens e todos os animais, respeitando, porém, e deixando ileso tudo quanto era puramente material, tudo quanto tinha existência sem ter vida (MACEDO, 1857, p. 37).

Ainda no que tange à narrativa fantástica, Louis Vax (1972) afirma que esta deve

ser considerada em sua totalidade, uma vez que o uso de figuras de linguagem, ao mesmo tempo que produz efeito fantástico, pode dar um efeito cômico ao texto, como acontece no conto de Macedo. Além disso, Vax (1972) discorda da opinião de que o bom fantástico permanece inexplicável, indo, então, de encontro ao que entende Todorov, que, por sua vez, caracteriza a explicação do insólito como o “estranho”:

Tínhamos começado a partir de uma oposição simplista entre um fantástico explicado, o que seria ruim, e um fantástico inexplicável, que seria bom. Nós vemos agora que trabalhar com uma explicação interna pode ser satisfatório, enquanto aqueles onde há apenas uma explicação-redução saberia que seria. Mas este problema vai além da antinomia de explicação e recusa para explicar no campo da literatura de fantasia (VAX, 1972, p. 107).

Assim, fantasia e realidade dialogam de modo a trazer harmonia semântica à crítica do autor. Apesar de criticar o governo da época, Joaquim Manuel de Macedo opta por, sobretudo, ser ambíguo em alguns trechos do conto, pois assim que o personagem Martinho volta à Terra, ele ameniza a crítica feita ao Banco do Brasil, afirmando que a instituição foi a única que não se desfez, porque foi erguida pela sabedoria:

[...] porque encontrei todos os bancos rotos; apenas se conservara inteiro o Banco do Brasil: é que os monumentos levantados pela sabedoria atravessam os séculos e resistem aos mais formidáveis cataclismos [...] Fiquei, portanto, sabendo que o mais seguro degrau de escada por onde se pode subir é o Banco do Brasil (MACEDO, 1857, p. 37).

Outra característica a ser destacada no conto é a união do cômico com o sagrado. Quando Martinho toma café com pão na *Fama do Café com Leite*, aparentemente não há alguém para receber o dinheiro como pagamento, daí ele reza um pai-nosso, como revela o excerto a seguir: “[...] e não tendo a quem pagar o almoço, e não querendo ficar com dívida, rezei um padre-nosso pelo amo e caixeiro já defuntos e saí precipitadamente” (MACEDO, 1857, p. 40).

O autor dialoga com costumes e crenças de forma cômica, levando o leitor a confrontar-se com múltiplas vozes, dentre elas aquelas advindas de suas tradições, religiões e mitos.

Macedo satiriza também a impossibilidade de um entendimento entre conservadores e liberais³, trazendo, no momento do aperto de mão entre eles, o rabo do cometa para petrificá-los, impedindo a conciliação:

[...] os dedos daquelas mãos patrióticas estavam quase a tocar-se, quando o rabo do cometa passou entre eles, e ficaram ambos os anciãos petrificados e com a conciliação no ar, entre o polegar de um e o indicador do outro (MACEDO, 1857, p. 43).

Ainda em um estilo de comicidade fantástica, o narrador não hesita em valer-se da condição de mortal do próprio escritor Joaquim Manuel de Macedo, afirmando que Martinho o encontrou petrificado, porém com semblante feliz por não ter que escrever na semana seguinte:

Penetrei na sala da redação, e a primeira figura que se apresentou a meus olhos foi a do Dr. Macedo, morto, conservando, porém, derramada no semblante a satisfação que sentira ao ver que estava livre de escrever a Semana do domingo, que era o dia seguinte. (MACEDO, 1857, p. 47).

No que tange à morte, tema tão presente em narrativas fantásticas, observa-se que esta é explorada de maneira cômica, deixando a hesitação a cargo do leitor. Como aponta o crítico Felipe Furtado (1980), a narrativa fantástica não raro aflora questões fundamentais da existência do homem, sobretudo a atitude (quase sempre ambígua) desse perante o universo, o seu próprio abismo interior e o grande limite, a morte. Macedo se utiliza do tema da morte para trazer à tona situações reais, valendo-se da antítese morte x vida para projetar sua crítica à sociedade da época.

Depois de muito vagar pela cidade, encontrando velhos amigos petrificados e temendo permanecer sozinho na Terra, o narrador expressa de forma bastante categórica o medo da solidão, dando suporte a nosso argumento de que “O Fim do Mundo” se configura como uma obra precursora do gênero fantástico no Brasil. Vale ressaltar que o medo e a solidão –

³ O Partido Liberal foi um partido político brasileiro do período imperial, surgido por volta de 1831. Sua ideologia propunha a defesa dos interesses dos senhores rurais e das camadas médias urbanas sem compromissos diretos com a escravidão. Seu principal rival era o Partido Conservador, o qual defendia a manutenção da dominação política das elites escravocratas rurais (CYRIL LYNCH, 2007).

sensações bastante realistas, no sentido de estarem distantes do idealismo romântico – são componentes cruciais nos contos fantásticos de Maupassant.

Da mesma forma que Macedo, em *La morte* (1887), Maupassant utiliza-se de ambiguidade para provocar um universo insólito gerando a hesitação a partir da linguagem. Elementos fantásticos, como cadáveres, tumbas, aparições fantasmagóricas e espaços macabros, estão presentes em sua obra, no entanto, o fantástico de Maupassant se apresenta de forma interior: vem da solidão, do medo, da demência, da imaginação afetada e da loucura de suas personagens, como ocorre na narrativa de Macedo.

Comentando sobre o estilo adotado por Maupassant, a crítica literária Clarisse Navarro Lima acrescenta:

Maupassant cria e produz um fantástico diferente daquele de seus predecessores: não tão invasivo e impossível, mais sutil. O escritor tem, ainda, mais uma especificidade: consegue ser realista ainda que fantástico, ou talvez, melhor dizendo, fantástico, ainda que realista. Maupassant consegue desnudar a realidade, dissecar a condição mais real do homem por meio de contos em que há a presença do insólito, do mistério e do sobrenatural, ainda que, talvez, sejam apenas fruto da imaginação ou da alucinação das personagens (LIMA, 2017, p.75).

Retomando a obra de Macedo, após longa trajetória de busca, Martinho finalmente encontra alguém para lhe fazer companhia: uma corista que havia se apaixonado por ele em 1846, quando ouviu seu canto. Eles se abraçam, se beijam e ela sai correndo pelo salão, fazendo com que Martinho vá atrás dela. É nesse momento que ele tropeça e cai no chão; sente uma dor intensa nas costas e então percebe que caiu da cama. Tudo não passava de um sonho.

Para Nodier (1970 p. 39), “o sonho é uma realidade transformada, um relato criado pela consciência à pessoa que está dormindo, e o que o surpreende [...] é que o poeta despertado tem tão raramente lucrado em suas obras a partir das fantasias do poeta adormecido”. Dado o caráter enigmático e intrigante do sonho e seus similares, tais como pesadelo, delírio ou alucinações, o elemento onírico povoa um vasto número de narrativas fantásticas, conferindo a esta temática uma crescente corrente de discussão entre os críticos. A esse respeito, Camarani (2014) afirma que o mundo onírico pode ser um universo ampliado à realidade. Embora muitas vezes o sonho ultrapasse as fronteiras do real e do irreal, esse existe sob a superfície consciente

do homem, mostrando-se mais real do que a vida ordinária.

Continuando essa mesma reflexão, mas agora com base em Castex (1962), temos, de um lado, as ficções misteriosas ligadas a uma explicação lógica – evidenciada no final do conto – que destruiu a ilusão, dado que nada passou de um sonho, e de outro lado os contos cujos acontecimentos sobrenaturais perturbam o curso da vida normal e ainda permanecem inexplicáveis, como em *A Nova Califórnia* (1910), de Lima Barreto, visto que o leitor duvida se realmente todos aqueles fatos e mortes ocorreram da maneira como foram narrados, já que o único personagem que restou no conto foi um bêbado.

Caillois (1966), ao discorrer sobre ficção fantástica, ressalta que as narrativas que apresentam a invasão do insólito na vida cotidiana não repousam unicamente sobre um único princípio. Muitas vezes, o autor não leva o problema até o fim e opta por eliminar o fantástico no momento de encerrar a narrativa. Com isso, o evento aparentemente sobrenatural, que não passa de uma encenação para amedrontar o herói, provém de sonho, alucinação ou delírio, métodos que poderiam provocar uma decepção correspondente no leitor.

No entanto, se considerarmos que o sonho é um estágio intermediário entre aquilo que é real e o que pode tornar-se real, veremos então a pretensão do autor em utilizar-se da literatura fantástica, sobretudo de sua possibilidade de utilização de elementos oníricos, para projetar sua sátira e, ao mesmo tempo, despertar hesitação no leitor. Incontestavelmente, há na narrativa de Macedo um refúgio à realidade palpável permeado por elementos que beiram o sobrenatural dentro do universo onírico. Dessa forma, o sonho, o delírio e as alucinações são mecanismos utilizados pelo autor para propiciar ao leitor a hesitação, elemento necessário a uma narrativa fantástica.

Considerações finais

A partir do estudo ora proposto, é possível perceber que o fantástico brasileiro abre uma imensa possibilidade de estudos e pesquisas, uma vez que se apresenta de maneiras diversas, conjugando diferentes modos e dialogando com estéticas variadas. Nesse sentido, é uma rica vertente a ser explorada no universo literário, inclusive para os amantes do insólito. “O Fim do Mundo”, assim como outros artefatos literários, é vasto em temas a serem analisados.

Porém, seu caráter cômico o difere de obras consideradas ícones no universo fantástico.

Ademais, tal conto propicia reflexões no que tange ao próprio gênero em que se inscreve. Para Todorov (1980), por exemplo, este conto não corresponderia ao gênero fantástico, uma vez que é finalizado com a explicação de que tudo era um sonho, ou seja, existe um plano lógico na narrativa. Vax (1972), por sua vez – e ao contrário do que pensa Todorov –, entende que há a presença do fantástico na narrativa. Portanto, “O Fim do Mundo”, para Todorov, representa o “estranho” e, para Vax, o fantástico propriamente dito.

Outros autores, como H.P. Lovecraft (2008), também não o considerariam fantástico, visto que não põe em destaque elementos sobrenaturais causadores de pavor nas pessoas, ou seja, no decorrer do conto é possível constatar que os personagens seguem suas vidas normalmente, sem manifestação alguma de medo, apesar de saberem que, em poucas horas, um cometa colidiria com a Terra. No entanto, o próprio Lovecraft afirma que não podemos esperar que todas as obras de um gênero se conformem de modo absoluto a um modelo teórico. Embora o pavor não exista, é possível encontrar, em alguns excertos, manifestações de medo, como quando Martinho pensa estar completamente sozinho na Terra. Nessa condição, o personagem sente temor e se arrepende de não ter permanecido no planeta para morrer junto com os demais.

Importante característica a ser considerada em “O Fim do Mundo” é seu caráter onírico, tão presente nas obras fantásticas desde as primeiras manifestações do gênero. Na narrativa de Macedo, o sonho confere ao conto seu potencial insólito, despontando como o grande elemento de refúgio e fuga à realidade, característica criticada por Caillois (1966), visto que este acredita que a explicação pode decepcionar o leitor, mas considerada por Vax (1972) satisfatória para o leitor. Tão importante quanto o sonho é o valor conferido à morte, outro elemento recorrente nas narrativas fantásticas e muito explorado pelo autor em tela.

Como já mencionado, o conto em análise é considerado por Braulio Tavares (2003) um dos primeiros contos da futura ficção científica brasileira, por conta de o texto de Macedo ser inovador por abordar a temática apocalíptica, visto que, até aquele momento, era considerada rara na literatura brasileira. No entanto, não se pode esperar que o conto se adeque às ideias de apenas um teórico, uma vez que as múltiplas teorias divergem entre si. Além disso, levando em consideração as teorias de Lovecraft, o que importa mesmo é a sensação que a

atmosfera temática oferece ao leitor.

“O Fim do Mundo”, destarte, é um conto de múltiplos vieses de análise, devido a uma grande quantidade de teorias que nos direcionam ao que seria fantástico, e considerando, também, a temática e o estilo literário adotado pelo autor, que comporta elementos aparentemente opostos, como comicidade, horror e morte. Se levarmos em consideração as proposições de Castex (1962), trata-se de um conto genuinamente fantástico, uma vez que o elemento insólito invade a realidade; e, ao fim da história, o leitor tem a possibilidade de decidir se a explicação do insólito, - considerada “estranha” para Todorov - foi satisfatória ou decepcionante.

Referências

ARAÚJO, Naiara S., & Costa, José Antônio A. M. El miedo en la narrativa fantástica IT: un análisis literario y cinematográfico. **La Palabra**, (40), 1-16. 2021

CAILLOIS, Roger. De la féerie à la science-fiction. In: CAILLOIS, Roger. **Anthologie du fantastique**. Paris: Gallimard, 1966.

CAMARANI, Ana Luiza Silva. **A Literatura Fantástica: caminhos teóricos**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

CASTEX, Pierre-Georges. **Le conte fantastique em France de Nodier à Maupassant**. Paris: Corti, 1962.

CAUSO, Roberto de S. **Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

CYRIL LYNCH, Christian Edward. O conceito de liberalismo no Brasil (1750-1850). **Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofia, Política y Humanidades**, v. 9, n. 17, 2007, pp. 212-234

CAZOTTE, Jacques. **O diabo enamorado (1772)**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

FURTADO, Felipe. **A construção do Fantástico na Narrativa**. Lisboa, Livros Horizonte, Ltda. 1980.

LIMA. Clarisse Navarro. “La morte”, um conto fantástico e realista de Guy de Maupassant. **Lettres Françaises**, 2017, p. 75-89.

LOVECRAFT, Howard Phillips. *O horror sobrenatural em literatura*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

MATANGRANO, Bruno Anselmi. **Fantástico Brasileiro**: o insólito literário do romantismo ao fantasmismo. Curitiba: Arte & Letra, 2019.

MACEDO, Joaquim Manuel. **O Fim do Mundo** (1857). Belo Horizonte: Ex! Editora, 2016.

MARÇAL, Márcia Romero. A tensão entre o fantástico e o maravilhoso. **Revistas PUC-SP**. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/fronteiraz/article/download/12541/9111>. Acesso em: 29 jun. 2020.

MARTINS, Romeu (org). **Medo Imortal**. Rio de Janeiro: Dark Side Books, 2019.

MAUPASSANT, Guy de. Adieu mystères. In: MAUPASSANT, Guy de. **Le Galois**, Paris, 8 nov. 1881. Disponível em: <http://www.maupassatiana.fr/Oeuvre/ChrAdieumysteres.html>. Acesso em: 22 nov. 2017a.

_____. Le fantastique. In: MAUPASSANT, Guy de. **Le Galois**, Paris, 7 oct. 1883. Disponível em: <http://www.maupassatiana.fr/Oeuvre/ChrLeFantastique.html>. Acesso em: 22 nov. 2017b.

_____. La morte. In: _____. **La main gauche**. Paris: Garnier-Flammarion, 1978. p.211-218.

NODIER, Charles. Histoire d'Hélène Gillet. In: NODIER, Charles. **Contes**. Paris: Garnier, 1970.

_____. **Contes fantastiques**. Tomes 1 et 2. Apresentação de Michel Laclos. Paris: Jean-Jacques Pauvert, 1957.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Editora Moreaes, 1980.

VAX, Louis. **A arte e a literatura fantásticas**. Tradução de João Costa. Lisboa: Arcádia, 1972.