



University of
Texas Libraries



e-revist@s



Centro Unversitário Santo Agostinho

revistafsa

www4.unifsanet.com.br/revista

Rev. FSA, Teresina, v. 22, n. 5, art. 8, p. 134-155, mai. 2025

ISSN Impresso: 1806-6356 ISSN Eletrônico: 2317-2983

<http://dx.doi.org/10.12819/2025.22.5.8>

DOAJ DIRECTORY OF
OPEN ACCESS
JOURNALS

WZB
Wissenschaftszentrum Berlin
für Sozialforschung



Zeitschriftendatenbank



MIAR



Diadorim

“O zumbi de ‘Mansinha”, de Jayme Griz: o maravilhoso na Zona da Mata Sul de Pernambuco

“O zumbi de ‘Mansinha”, by Jayme Griz: The marvellous in the Zona da Mata Sul of Pernambuco

João Batista Pereira

Doutor em Teoria Literária pela Universidade Federal de Pernambuco

Professo, na Universidade Federal Rural de Pernambuco.

E-mail: jmelenudo@hotmail.com

Gabriel Rodrigues de Morais

Graduando em Letras / Português e Espanhol pela Universidade Federal Rural de Pernambuco

E-mail: gabriel.rmorais@ufrpe.br

Endereço: João Batista Pereira

Universidade Federal Rural de Pernambuco – Rua Dom Manuel de Medeiros, s/n, Dois Irmãos – Recife – Pernambuco – CEP: 52171-900. Brasil.

Endereço: Gabriel Rodrigues de Morais

Universidade Federal Rural de Pernambuco – Rua Dom Manuel de Medeiros, s/n, Dois Irmãos – Recife – Pernambuco – CEP: 52171-900. Brasil.

Editor-Chefe: Dr. Tonny Kerley de Alencar Rodrigues

Artigo recebido em 04/05/2025. Última versão recebida em 12/05/2025. Aprovado em 13/05/2025.

Avaliado pelo sistema Triple Review: a) Desk Review pelo Editor-Chefe; e b) Double Blind Review (avaliação cega por dois avaliadores da área).

Revisão: Gramatical, Normativa e de Formatação



RESUMO

Este artigo visa a analisar o conto "O zumbi de 'Mansinha'", de Jayme Griz, utilizando as teorias de Louis Vax (1965), Tzvetan Todorov (2017), Irène Bessière (2012) e David Roas (2014) sobre o maravilhoso. Utilizando a abordagem dialética, que associa fundo, forma e conteúdo e invoca o externo para interpretar a fatura textual, examinamos, por meio de uma pesquisa bibliográfica, como os personagens de Amaro Padre, João de Nêga, Cícero, Mestre Chico, o mandingueiro de Bem-Te-Vi e o senhor do engenho assimilam o componente sobrenatural no Engenho Liberdade. Os resultados permitiram identificar o gênero maravilhoso adequado para definir teoricamente o conto, constatação evidenciada pela aceitação imediata do zumbi da vaca morta pelo mandingueiro de Bem-Te-Vi e Mestre Chico, que naturalizam sua presença na realidade. Como representantes do sincretismo religioso presente na Zona da Mata Sul de Pernambuco, eles encarnam uma cultura rica em mitos, crenças, lendas e superstições derivadas do ethos africano, pressuposto social e histórico que permite situar o relato griziano nesse espectro literário. Assim, concluímos que a percepção do maravilhoso identificada na narrativa griziana reflete a intrínseca relação dos habitantes de uma sociedade agrária do século XIX com o sincrético misticismo que forjou a cultura no Nordeste.

Palavras-chave: Literatura. Zumbi. Maravilhoso. Jayme Griz.

ABSTRACT

This article aims to analyze the short story "'O zumbi de 'Mansinha,'" by Jayme Griz, using the theories of Louis Vax (1965), Tzvetan Todorov (2017), Irène Bessière (2012), and David Roas (2014) on the marvellous. Utilizing a dialectical approach that associates background, form, and content while invoking the external to interpret the textual fabric, we examine, through bibliographic research, how the characters Amaro Padre, João de Nêga, Cícero, Mestre Chico, the mandingueiro of Bem-Te-Vi, and the lord of the plantation assimilate the supernatural component in Engenho Liberdade. The results allowed us to identify the appropriate marvellous genre to theoretically define the short story, a finding evidenced by the immediate acceptance of the zombie of the dead cow by the mandingueiro of Bem-Te-Vi and Mestre Chico, who naturalize its presence in reality. As representatives of the religious syncretism present in the Zona da Mata Sul of Pernambuco, they embody a culture rich in myths, beliefs, legends, and superstitions derived from the African ethos, a social and historical presupposition that situates Griz's narrative within this literary spectrum. Thus, we conclude that the perception of the marvellous identified in Griz's narrative reflects the intrinsic relationship of the inhabitants of a 19th-century agrarian society with the syncretic mysticism that shaped culture in the Northeast.

Keywords: Literature. Zombie. Marvellous. Jayme Griz.

1 INTRODUÇÃO

Da Antiguidade à contemporaneidade, as sociedades vêm recorrendo à literatura para registrar suas vivências em diversos contextos socioculturais, permitindo que tradições e valores sejam preservados e reinterpretados ao longo da história. Não é algo novo, portanto, pensar no ato de transmitir narrativas por meio da capacidade imagética do homem, uma vez que “desde os tempos imemoriais o ser humano conta histórias e ouve histórias sendo contadas. Sobre experiências que foram vividas ou presenciadas, sobre coisas presentidas ou imaginadas sobre tudo aquilo que fez acelerar o coração ou os pés correrem mais rápido” (VOLOBUEF, 2021, p. 15). Isto é, o homem, desde a Antiguidade, possui a capacidade de contar e criar histórias; de compartilhar momentos vividos por ele, por outros ou que nunca existiram na realidade, e dessa maneira, valores e percepções sociais são (re)passados entre os indivíduos.

Partindo dessa ideia, a oralidade desponta como componente fundamental dessa pulsão de fabulação do homem, visto que os textos escritos não abarcam a totalidade das histórias criadas, pois a grande maioria delas se origina de forma oral, no convívio cotidiano, a exemplo das narrativas populares ou folclóricas, que resgatam a rotina dos povos, usualmente invadida pelos mitos que compõem o imaginário coletivo:

Circulando no anonimato e na oralidade por séculos e milênios, as narrativas populares ou folclóricas driblaram montanhas, desertos e mares, desafiaram diferenças de línguas, costumes e tradições, e foram aninhar-se no folclore de todos os povos e culturas. Contos e canções folclóricas caracterizam todos os povos de todas as épocas e lugares (VOLOBUEF, 2021, p. 15).

Essas criações são exemplos da capacidade inata do ser humano em relatar o que sucede ao seu entorno, e, estando o folclore contido neste espectro, também se faz presente nas narrativas populares. É partindo da necessidade do homem em narrar mitos e tradições que fazem parte do seu meio social que se evidencia o surgimento de um gênero literário capaz de acolher essas produções: o maravilhoso. Este singular modelo narrativo, portanto, emerge do “enaltecimento à cultura popular, intensificado no final do século XVIII e início do século XIX, marca a visibilidade das narrativas folclóricas e o surgimento dos contos maravilhosos, ou pelo menos sua classificação como entendemos hoje” (BARBOSA; FERNANDES, 2019, p. 20).

Ao compreender que o conto maravilhoso, grosso modo, evoca o sobrenatural, chega-se ao entendimento que o gênero não é constituído apenas por relatos folclóricos, mas também

por contos de fadas, mitos, lendas e narrativas revisionistas. Esses relatos colocam o homem frente ao mito e o faz ter contato com forças inexplicáveis que desafiam a lógica e a razão, haja vista que têm uma “estrutura complexa, comportam elementos sobrenaturais, originalmente não-cristãos (encantadores, metamorfoses, objetos mágicos, etc.)” (SIMONSEN, 1987, p. 7). Por reverberarem mundos oníricos e fantasiosos como artifícios temáticos, o gênero maravilhoso carece de reconhecimento, uma vez que manteve um *status* inferior quando comparado aos textos realistas, por não expressarem respostas de forma direta a dilemas individuais e coletivos.

A repercussão desses fundamentos estéticos ressoa na obra de Jayme Griz, escritor e folclorista pernambucano cujas obras transfiguram mitos, lendas e crenças da cultura popular da Zona da Mata Sul de Pernambuco. Nos livros *O lobishomem da porteira velha* e *O cara de fogo*, constata-se que a trajetória do autor pelos campos da literatura e do folclore é

Expressiva no que concerne à sua contribuição para diversas áreas dos estudos literários e das Ciências Sociais. Nota-se o afã do escritor em retratar os tipos humanos e os acervos múltiplos, oriundos de uma organização econômica, política, histórica e social apoiada no regime monárquico, no trabalho escravo e no cultivo da cana-de-açúcar. Não é estranho, portanto, que a sua obra registre, com afinco, artefatos da vida doméstica e laboral nos engenhos; costumes, credences e eventos ressignificados pela memória coletiva; lendas e mitologias (SANTOS; GABRIEL, 2025, p. 15).

A dita organização econômica, política, histórica e social citada por Santos e Gabriel configura-se como um elemento crucial à literatura griziana, visto que é influenciada pela cultura africana, e é na criação dos mitos e na formação daquela sociedade, tocada pela escravização do povo negro, que é refletido esse sincretismo sociocultural.

O elemento sincrético, desta forma, ganha uma posição central na teorização do gênero maravilhoso na obra griziana, com destaque para o conto “O zumbi de ‘Mansinha’”, e isso se dá pela multiplicidade de perspectivas na percepção do elemento sobrenatural do conto: é na maneira de ver o mundo que os personagens, tocados ou não pela herança africana, revelam as suas posições diante do zumbi da vaca morta. Em suma, a narrativa de Jayme Griz desafia e cria uma nova maneira de olhar para o gênero maravilhoso, pois não há como estabelecer um conceito homogêneo de realidade mimetizada no relato, uma vez que o sincretismo é evidente, e a heterogeneidade do povo da Zona da Mata Sul não pode ser ignorado. Ademais, os textos de Griz desafiam a crítica formal do maravilhoso, pois coloca brancos e negros para conviverem e interpretarem o fantasma, e é a partir desse confronto de

identidades que a sua literatura ganha destaque na representação de um maravilhoso rural, sincrético, brasileiro.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 O maravilhoso como expressão literária

Na obra *Arte y literatura fantásticas*, Louis Vax inicia as suas contribuições acerca do fantástico, ainda não definido como gênero, colocando-o no âmbito de um paradigma maior, o maravilhoso. Para ele, “Feérico e Fantástico são duas espécies do gênero maravilhoso” (VAX, 1965, p. 5), ou seja, há uma relação de hiper/hiponímia entre os modelos: o maravilhoso é o gênero mais amplo que abriga em si outros modelos “menores”, como é o caso do feérico e do fantástico. Para tratar deste gênero, nele há a presença do caráter fantasioso, espalhado de forma livre pelo texto, não carecendo de explicação. Nesse âmbito, é a maneira como os personagens são apresentados no relato, diante de fenômenos fantasiosos, que implicará o surgimento de um ou outro “subgênero” do maravilhoso.

Para que uma narrativa seja enquadrada no feérico, é necessário que as fronteiras entre o possível e o impossível não existam, tornando os fatos vividos no relato algo cotidiano aos personagens: o feérico “coloca fora da realidade um mundo onde o impossível, e, portanto, o escândalo, não existem” (VAX, 1965, p. 6). Essa naturalização e ausência do escândalo diante do que seria sobrenatural é a característica primordial para divergir o feérico do fantástico, já que este não se “nutre a partir dos conflitos entre o real e o possível” (VAX, 1965, p. 5), abrigando personagens que são “homens como nós, situados subitamente em presença do inexplicável, mas dentro do nosso mundo real” (VAX, 1965, p. 06). Dessa forma, poder-se-á chamar um relato de feérico quando a diegese não evoca crítica ou questionamento acerca do que se sucede com o herói, enquanto o fantástico vai explorar exatamente essa situação: o momento em que o indivíduo, situado no realismo, dá-se com a sobrenatureza.

Ainda sobre as classificações do maravilhoso, Louis Vax divide-o em duas categorias, nas quais o feérico e o fantástico encontram-se unidos, e os elementos que constroem o espaço da narrativa, bem como o efeito causado por elas, são responsáveis por identificar o maravilhoso rosa, que retrata a alegria e a felicidade perfeita, e, para alcançá-lo, é preciso a abstração da realidade vivida, onde tempo remoto e espaços longínquos fazem-se necessários: “Podemos imaginar facilmente a alegria em um universo paradisíaco – e é justamente nos países longínquos e nos tempos remotos onde os homens imaginaram a felicidade perfeita”

(VAX, 1965, p. 6). É muito mais fácil imaginar o alcance da felicidade em um lugar/tempo distantes em relação ao do leitor, como acontece nos clássicos contos infantis, onde a localização espaço-temporal é marcada pelas expressões “Era uma vez” e “em um reino distante”, que indefinem o tempo e o espaço da narrativa, para guiar uma leitura que objetiva chegar a um final perfeito, onde o “viveram felizes para sempre” é iminente. Ao contrário, o maravilhoso negro é marcado pelas novelas góticas, e o texto ganha um caráter terrorífico, pois não busca alcançar alegria, mas medo: os castelos encantados são sumamente inquietantes; mas esses castelos, construídos com elementos que pertencem mais ao medo que à realidade, são concebidos como imaginários, e, portanto, irrealis” (VAX, 1965, p. 6).

As teorias que levarão às discussões acerca do maravilhoso para um enquadramento teórico surgem com a obra *Introdução à literatura fantástica*, de Tzvetan Todorov, responsável por sistematizar conceitos, tipologias e classificações para o gênero. Ainda que centrado na imanência textual, o crítico estabeleceu parâmetros para demarcar o maravilhoso ao admitir a separação deste gênero do fantástico e do estranho, uma vez que o exame de obras literárias “do ponto de vista de um gênero é uma empreitada muito particular. O que aqui tentamos é descobrir uma regra que funcione através de vários textos e nos permita lhes aplicar o nome de ‘obras fantásticas’ e não o que cada um deles tem de específico” (Todorov, 2017, p. 5). Com vistas a criar padrões universais para o maravilhoso, ele o define como um dos caminhos que funcionam como fuga para o leitor tratar do insólito, aceitando a presença do extranatural. O maravilhoso aceita o sobrenatural como parte do espaço em que está situado, não o questiona e não carece de nenhuma explicação racional, por isso não causa medo. Em suma,

[...] o fantástico não dura mais que o tempo de uma vacilação: vacilação comum ao leitor e ao personagem, que devem decidir se o que percebe, provém ou não da ‘realidade’, tal como existe para a opinião corrente. Ao finalizar a história, o leitor, se o personagem não o tiver feito, toma, entretanto, uma decisão: opta por uma ou outra solução, saindo assim do fantástico. Se decidir que as leis da realidade ficam intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra pertence 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, 2017, p. 24).

Dessa maneira, tem-se uma “fórmula” para enquadrar o texto nos âmbitos do gênero maravilhoso, baseada em como o leitor e o personagem encaram os fenômenos não condizentes com a realidade racional, aceitando-os como parte do universo narrado. O maravilhoso puro, de Todorov, é um gênero sem fronteiras, que não provoca nenhuma reação particular no leitor ou nos personagens: o monstro não espanta ou amedronta, e não causa

estranhamento quanto à invasão do mundo por seres e/ou eventos que costumariam estar no âmbito da sobrenatureza:

No caso do maravilhoso puro, os elementos sobrenaturais não provocam nenhuma reação particular nem nos personagens, nem no leitor implícito. A característica do maravilhoso não é uma atitude, para os acontecimentos relatados a não ser a natureza mesma desses acontecimentos (TODOROV, 2017, p. 30).

Logo, evidencia-se a preocupação do teórico em transformar o conteúdo em forma para a configuração deste gênero; a priori não seria possível admitir a construção de um modelo a partir daquilo que o texto evoca, dos acontecimentos da diegese, algo que, posteriormente, sob um olhar estrutural, torna-se uma possibilidade, e o conteúdo passa a fazer parte da estrutura interna do texto, sendo considerada como primordial para a identificação do maravilhoso puro.

Afirmar que só faz parte do maravilhoso puro aquelas narrativas cujos acontecimentos não provocam nenhuma sensação particular no leitor implícito e no personagem implica excluir deste modelo todas os demais textos provocadores do medo, e, por isso, Todorov diz que esse gênero, análogo ao estranho, possui um subgênero fronteiro com o fantástico, denominado “fantástico-maravilhoso”, que traz a aparição de acontecimentos insólitos, mas com a tendência de serem categorizados como sobrenaturais, além de admitir o medo. Nesse subgênero, presenciam-se relatos que “se apresentam como fantásticos e que terminam com a aceitação do sobrenatural” (TODOROV, 2017, p. 29), textos que instigam a desconfiança do leitor/personagem para um possível fenômeno sobrenatural, onde há um enredo que não confirma nem nega, a princípio, tal possibilidade, porém, ao final, tem-se a confirmação das suspeitas, e a aparição do extranatural é confirmada. Por esse motivo, o medo, aqui, é uma característica, pois tanto o leitor implícito quanto os personagens veem as leis que regem os seus mundos quebrados por fenômenos injustificáveis, e é neste contexto que se dá o fantástico-maravilhoso.

Ademais, mesmo não sendo vistas como subgêneros por Todorov, é possível encontrar variedades do gênero maravilhoso, modelos que escapam da sua forma pura e resgatam alguma justificativa para o sobrenatural – algo não admitido na pureza do gênero. Essas variedades são divididas em “maravilhoso hiperbólico”, “maravilhoso exótico”, “maravilhoso instrumental” e “maravilhoso cientista”. No primeiro, há um sobrenatural que causa tanto impacto no esquema racional do pensamento, apesar de, como o nome diz, tratar-se de um exagero, cujos fenômenos “são sobrenaturais só por suas dimensões, superiores às que nos

resultam familiares” (TODOROV, 2017, p. 30). Ou seja, o maravilhoso hiperbólico é marcado por esse elemento desmedido que extrapola a normalidade da diegese, afetando quem está à sua volta e ao leitor. Já o exótico apresenta elementos excêntricos mesclados a outros que são familiares ao leitor, em um espaço distante de onde ele se encontra: “Relatam-se ali acontecimentos sobrenaturais sem apresentá-los como tais; supõe-se que o receptor implícito dos contos não conhece as regiões nas quais se desenvolvem os acontecimentos; por consequência, não há motivos para pô-lo em dúvida” (TODOROV, 2017, p. 30).

Neste caso, o maravilhoso exótico configura um narrador que conta toda a história, com seus elementos bizarros, como se fosse natural daquele lugar, enquanto o leitor percebe que há uma deformação em alguns eventos, e dá-se conta da mescla realizada entre seres e/ou eventos normais e anormais. Em uma posição distinta, há o maravilhoso instrumental, onde, fazendo jus ao próprio nome, apresenta instrumentos capazes de realizar ações impossíveis naquele contexto – como os tapetes voadores, as maçãs encantadas, os sapatinhos mágicos... (TODOROV, 2017). Por último, Todorov apresenta o maravilhoso cientista, chamado, atualmente, de ficção científica. Neste modelo, “o sobrenatural está explicado de maneira racional, mas a partir de leis que a ciência contemporânea não conhece” (TODOROV, 2017, p. 31), ou seja, esta variedade do maravilhoso evoca premissas irracionais na diegese, onde há uma lógica que liga os fatos, uma lógica teórica e trabalhada, com embasamentos que estão sempre à frente do tempo. Todas essas variedades do gênero maravilhoso, para o crítico búlgaro, são maneiras de “justificar” o sobrenatural; de uma forma ou de outra, todas elas explicam ou justificam o que não é natural, atitudes que fogem do estágio puro do gênero, que não carece de explicações.

A pioneira sistematização do maravilhoso proposta por Todorov, ainda que essencial, passou por reavaliações que revisitaram os limites do *corpus* referenciado, a ausência de respostas aos arranjos narrativos próprios do século XX e, principalmente, o olhar estruturalista que impõe à imanência textual uma condição para a ocorrência do maravilhoso. Irène Bessière, em “O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha”, mostra como a leitura todoroviana deixou de trazer a lume questões sobre os textos desse gênero. Ela aborda o maravilhoso como o “não-realismo” do conto, aquele que “anula a desordem do cotidiano, ou, pelo menos, o que é desordem, por certo tipo de pensamento” (BESSIÈRE, 2012, p. 310). Enquanto outros gêneros buscam manter a coerência racional sobre a narrativa, o maravilhoso quebra essas fronteiras, e não existem limites entre o que é ou não coerente, e o caos não é suscitado: ele já não existe.

Na teoria da crítica francesa, o maravilhoso é marcado pela não identificação do leitor com o relato, já que os temas abordados são alheios àquilo que constitui sua realidade. Nesses textos “seres sobrenaturais, ogros e fadas boas impedem a identificação do leitor e do ouvinte do conto, mas já que eles são familiares, se desenham e se organizam segundo uma tipologia cultural, o conto maravilhoso não surpreende, mesmo que perturbe. O insólito não é o estranho (BESSIÈRE, 2017, p. 311). Assim, apesar de elementos externos à racionalidade do sujeito, os seres do maravilhoso fazem parte de uma cultura; não são dados de forma aleatória, pois tanto os eventos quanto os seres estão contidos na memória cultural de uma sociedade, e, apesar de não causarem estranhamento, geram uma sensação de familiaridade com o leitor. A sensação de independência entre o maravilhoso e a realidade se dá porque este gênero é

A linguagem da coletividade, onde esta se encontra para descobrir que, sem ser ilegítima, a linguagem não diz mais o cotidiano. O maravilhoso não é outra coisa senão a emancipação da representação literária do mundo real e a adesão do leitor ao representado, onde as coisas acabam sempre acontecendo como deveriam acontecer (BESSIÈRE, 2017, p. 311).

As definições apresentadas por Bessière dão ao gênero maravilhoso um caráter emancipador, onde a linguagem, que retratava o cotidiano dos indivíduos, passa a explorar a sobrenatureza, o que está fora do mundo real, e, portanto, da rotina dos leitores. Falar sobre o maravilhoso é discutir sobre este cenário de independência, local cuja linguagem escapa do pré-determinado e usual para apegar-se a um tipo de relato que não problematiza as raízes das leis que regem o acontecimento, mas, sim, busca expô-las.

A leitura de Bessière estabeleceu outras perspectivas para o gênero, notadamente, a tese que ressalta a ligação do maravilhoso com o imaginário popular. Não por acaso, sua instigante teoria permitiu novos vislumbres analíticos, a exemplo de *A ameaça do fantástico*, de David Roas, cuja premissa central é que há uma espécie do maravilhoso que consegue abrigar o espaço realista, narrativa onde o espaço é regido pelas mesmas leis daquele onde vive o leitor. O pensamento de Roas acerca do maravilhoso não se distancia do que foi abordado neste artigo, principalmente, do maravilhoso puro de Todorov, já que há a continuidade da proposta sobre o sobrenatural ser “mostrado como natural, em um espaço muito diferente do lugar em que vive o leitor” (ROAS, 2014, p. 33). O maravilhoso visa, antes de tudo, criar um universo onde o extranatural não cause ou instigue questionamentos por parte dos personagens; trata-se de um

Lugar totalmente inventado em que as confrontações básicas que geram o fantástico (a oposição natural/sobrenatural, ordinário/extraordinário) não estão colocadas, já

que nele tudo é possível – encantamentos, milagres, metamorfoses – sem que os personagens da história questionem sua existência, o que permite supor que seja algo normal, *natural*. Cada gênero tem sua própria verossimilhança: colocado como algo normal, ‘real’, dentro dos parâmetros físicos desse espaço maravilhoso, aceitamos tudo aquilo que acontece ali sem questioná-lo (não o confrontamos com nossa experiência do mundo). Quando o sobrenatural se converte em natural, o fantástico dá lugar ao maravilhoso (Roas, 2014, p. 34, grifo do autor).

Nessa perspectiva, é dada ao maravilhoso a liberdade de criação. Além disso, percebe-se que a teoria de Roas traz duas perspectivas diante desses relatos, a do leitor e a dos personagens. O personagem do maravilhoso não questiona os fatos da diegese, pois estão inseridos nesse universo mágico e possuem consciência das possibilidades de tais acontecimentos na história, ou seja, têm como normal tudo o que sucede na narrativa. Já o leitor, possuidor de experiências de mundo, identifica a fuga à realidade e à lógica, mas tampouco entra em confronto com o texto, preferindo aceitá-lo, e, portanto, não sendo atingido por possíveis estranhezas.

Roas identifica o nascimento do gênero no século XX, na literatura hispano-americana, o realismo maravilhoso – também chamado de realismo mágico. Neste tipo de relato, é possível notar um universo realista, tal qual o que o leitor está inserido, onde o sobrenatural é manifestado, havendo a convivência do real e do irreal em uma mesma narrativa. Para Roas,

O ‘realismo maravilhoso’ propõe a coexistência não problemática do real e do sobrenatural em um mundo semelhante ao nosso. (...) uma situação que se consegue mediante um processo de naturalização (verossimilização) e de persuasão, que confere *status* de verdade ao não existente. O realismo maravilhoso se vale de uma estratégia fundamental: desnaturalizar o real e naturalizar o insólito, isto é, integrar o ordinário e o extraordinário em uma única representação do mundo (Roas, 2014, p. 36, grifos do autor).

Nesse sentido, percebe-se a influência do narrador para a configuração dos relatos do realismo mágico. Além da tentativa de construção de um realismo, paralelo à configuração de um ser sobrenatural, há a preocupação com a forma como eles serão apresentados ao leitor, visto que precisa haver, por parte do receptor da obra, o contágio pela familiarização com a narrativa, provocado pela maneira como narrador e personagens encaram os eventos e seres sobrenaturais.

Outrossim, Roas cita uma forma híbrida, quando o Cristianismo justifica o sobrenatural em textos de origem popular. Para o autor, seria o maravilhoso cristão,

Aquele tipo de narração de corte lendário e origem popular em que os fenômenos sobrenaturais têm uma explicação religiosa (seu desenlace se deve a uma intervenção divina). Nesse tipo de narrativa, o aparentemente fantástico deixaria de ser percebido como tal uma vez que se refere a uma ordem já codificada (neste caso, o cristianismo), o que elimina toda possibilidade de transgressão (os fenômenos sobrenaturais entram no domínio da fé como acontecimentos extraordinários, mas não impossíveis) (ROAS, 2014, p. 37).

Neste caso, onde o narrador costuma contar histórias, não como testemunha dos eventos, mas através de lendas antigas que sucederam em lugares lógicos, há a narração de uma história invadida por um sobrenatural explicado através das leis espirituais de um povo cristão. Assim, o maravilhoso cristão mostra ao leitor uma face milagrosa enunciadora do sobrenatural, convertendo-o em extraordinário, já que o seguidor desta fé o naturalizará através da sua crença.

À luz dessas teorizações sobre o maravilhoso, e observando sua importância e ligações com o leitor, o contexto e a própria sociedade, resta dividi-las em dois grupos: as centradas na imanência textual, as que dialogam com elementos da exterioridade e as detidas em expor as inquietações humanas frente às mudanças históricas. As de caráter imanente, como propõe Todorov, consideram que a naturalização do sobrenatural depende da fatura textual, pois é a partir dela que eles se constituem e se propagam. Já as teorias de Vax, Bessière e Roas invocam o leitor e o seu contexto para a construção do maravilhoso, nas quais a oralidade e os aspectos culturais são suportes para a análise literária.

3 RESULTAOS E DISCUSSÕES

3.1 A realidade e o maravilhoso no Engenho Liberdade

Jayme de Barros Griz nasceu em Palmares, na Zona da Mata Sul pernambucana, cercado por engenhos e pelo rio Una, rio negro, que inspirou o antigo nome da cidade, Povoado do Una. Nos seus relatos surgem causos ouvidos na infância, onde os espaços sombrios se adensam, sendo constante as menções às porteiras, capelas e canaviais em volta das casas-grandes, em enredos cuja ambientação adota a noite como o momento mais frequente para a aparição das abusões. Esses elementos são resgatados em relatos contados por moradores das cidades e pelos trabalhadores dos engenhos, locus propício à miscigenação religiosa e cultural presente na contística do autor. Esse contexto deixa entrever que as narrativas grizianas convidam o leitor a conhecer lendas e credices contadas na Zona da Mata Sul, como “O zumbi de ‘Mansinha’”.

Distinto de outros relatos de Jayme Griz, que retratam as formas de vida e o trabalho nos engenhos que orbitavam Palmares e a relação hierárquica entre senhores e escravizados, em “O zumbi de ‘Mansinha’” o sobrenatural é singular, com alguma conotação antropológica. O enredo versa sobre uma história que sucede no Engenho Liberdade, quando o dono recebe duas vacas de presente do seu avô: “Baronesa” e “Mansinha”. Posteriormente, esta morre por causa desconhecida, fato que leva o corpo a ser enterrado em cova profunda, atitude criticada por um mandingueiro da região, que previu o aparecimento do zumbi da vaca morta. De fato, depois de algum tempo, Amaro Padre, João de Nêga e Cícero relataram ter visto a abusão do animal onde ele foi enterrado, notícia que passou a assombrar os moradores das redondezas. Ciente do ocorrido, mestre Chico propôs ao dono do engenho usar seus saberes ancestrais para realizar um ritual que expulsaria o zumbi de “Mansinha”: por meio de feitiços e misticismo, ele cumpriu sua promessa e a história da abusão da vaca foi esquecida.

Sob esse universo diegético e o contexto sócio-histórico transfigurado no conto, são múltiplas as possibilidades interpretativas para focar o texto, na medida em que o insólito que permeia seus temas e estrutura acolhem distintas visões teóricas. Essa condição nos leva à hipótese de que sua incidência pode ser notada a partir do ângulo pelo qual os personagens vivem os acontecimentos, percepção que também determina a forma como o leitor acessa as dúvidas por eles experienciadas. Não por acaso, a narração em primeira pessoa sugere enfoques variados para apreender o sobrenatural, com a possibilidade de abordá-lo sob as óticas do dono do engenho, Amaro Padre, João de Nega, Cícero e Mestre Chico. Por óbvio, ao explorar os focos pelos quais os personagens vivenciam a presença da abusão da vaca morta, não tratamos apenas de estética, mas também de um viés ético, uma vez que em nossa leitura são registradas as origens, os juízos de valor e a forma como cada um deles se situa no universo narrado.

Nesse sentido, pode-se afirmar que, em “O zumbi de ‘Mansinha’” as leis que regem o realismo são contrariadas, fazendo sentido refletir sobre como os acontecimentos e a aparição da abusão respondem ao gênero maravilhoso, cujos registros correspondem a um fenômeno inédito, um porvir que aponta para o futuro, consolidando um sobrenatural que passa a ser aceito na realidade. Não à toa, o maravilhoso se distingue de outros gêneros ao redimir “o universo real rebelde e torna-o conforme a expectativa do sujeito, entendido tanto como o representante do homem universal quanto do coletivo” (Bessière, 2012, p. 310). Como citamos neste artigo, Louis Vax teorizou sobre o maravilhoso, ressaltando que ele abriga em si duas categorias: o feérico e o fantástico. Na sua configuração desponta a fantasia sem limites, quando usualmente são retratados personagens incomuns, como bruxos, diabos e

gênios malvados. A conotação feérica ou fantástica inerente à fantasia permite ao autor abordar o maravilhoso-rosa, sobre tempos remotos e lugares distantes que escapam do real, referência que diverge do conto griziano, onde o narrador não constrói um universo propenso ao sobrenatural, uma vez que uma visão realista define a diegese apresentada no início na narrativa:

Era num fim de dezembro e, em andamento de moagem de safra desse ano, estava o Engenho Liberdade, quando ali chegam, tangidas por dois vaqueiros a cavalo, duas vacas turinas, presente do meu avô paterno para meu pai, senhor do Liberdade, vindas do Engenho Fanal da Luz, do qual se desfizera o referido meu avô, para se dar atividades comerciais e industriais em Palmares do Una, na mata sul do Estado (Griz, 2022, p. 31).

A citação autoriza entender que o narrador visa mostrar ao leitor que o espaço e o tempo em que estão os personagens não são distantes ou inventados – em relação a ele –, mas conhecidos, pautados na realidade. A intenção não é fazê-lo imaginar um ambiente fictício capaz de abrigar gênios, bruxos ou diabos, como propõe Vax, mas antes mostrar a intrínseca semelhança entre o Liberdade, situado em região e cidade reais, e o contexto geográfico do leitor. Outrossim, pelos temas enfocados, constata-se que a alegria, citada por Vax, é pouco vista no conto, mostrando-se apenas no início, para demarcar a vida dos personagens antes da enfermidade e da morte de “Mansinha”:

[...] depois de invernadas e moagens várias, ali, de engordarem e darem crias com muito leite para alegria da meninada e dos senhores da Casa-Grande, e de se constituir rotina a presença das turinas no dia a dia da velha propriedade do Vale do Camevouzinho, com suas cheias de inverno, suas botadas de verão, seus alegres cambiteiros, com seus cavalos [...] (Griz, 2022, p. 31).

No relato, portanto, é possível evidenciar dois estados de ânimo nos personagens: o de felicidade, antes do contato com a abusão, e o de apreensão, após a morte da vaca. Sendo assim, o enredo não caminha para um final perfeito, como propõe Vax, por eles estarem inseridos em um espaço onde antes houve certa harmonia – calcada na lógica – rompida pelo sobrenatural. Outro fator que nega a alegria exigida pelo maravilhoso-rosa é a realidade dos personagens, inseridos em um contexto de pós-escravização, cuja rotina orbitava as atividades laborais do engenho e as demandas dos senhores da casa-grande:

Formou-se na América tropical uma sociedade agrária na estrutura, escravocrata na técnica de exploração econômica, híbrida de índio – e mais tarde de negro – na composição. [...] tudo isso subordinado ao espírito político e de realismo econômico e jurídico que aqui, como em Portugal, foi desde o primeiro século elemento decisivo de formação nacional; sendo que entre nós através das grandes famílias

proprietárias e autônomas: senhores de engenho com altar e capelão dentro de casa e índios de arco e flecha ou negros armados de arcabuzes às suas ordens, donos de terras e de escravos. (Freyre, 2003, p. 66).

Os aspectos laborais e de produção no conto griziano e os descritos por Gilberto Freyre portam grande semelhança, tendo em vista a posição hierárquica do senhor do engenho e a subalternização que marca as ações dos empregados e ex-escravizados. No microcosmo social retratado em “O zumbi de ‘Mansinha’”, pautado na exploração de homens e de mulheres, e com as contradições do capitalismo vigente no Brasil em fins do século XIX, não é a alegria ou a perfeição do mundo do maravilhoso-rosa, que define conceitualmente a narrativa ora analisada.

Se o conto de Griz se afasta do chamado maravilhoso-rosa, pouco ou nenhum dos seus aspectos o vincula ao maravilhoso-negro, apegado aos horrores das novelas góticas, cujos castelos são “construídos com elementos que pertencem mais ao medo que à realidade, [e] são concebidos como imaginários e, portanto, irrealis” (VAX, 1965, p. 6). Um primeiro senão a essa categorização denuncia o caráter eurocêntrico do olhar de Vax, cujos pressupostos temático-conceituais não contemplam narrativas situadas na zona rural nordestina. O próprio texto de Griz demonstra essa incompatibilidade ao destacar um ambiente social composto por engenhos, casas-grandes, paisagens solares e canaviais, aspectos alheios ao universo geográfico europeu. Ausente o espaço, resta o medo antevisto no maravilhoso-negro, dependente do enfrentamento com o irreal e com o imaginário do qual e para qual ele fala.

Convém reconhecer que o medo permeia o comportamento dos personagens. Amaro Padre, João de Nega e Cícero expressam temor por algo desconhecido, mas suas motivações se afastam do que propõe Vax, que vincula a aparição desse sentimento a elementos imaginários e irrealis, circunscritos aos castelos das novelas góticas europeias, por exemplo. Na diegese do conto, inexistente um mundo construído estritamente pela imaginação, tampouco o zumbi é irreal: sua presença é denunciada por pistas, vestígios e sons, como comprovam o vento forte, o mangangá, as pisadas e os mugidos da vaca morta. O medo, de fato, é vivenciado, mas de forma realista pelos moradores do Liberdade, sem que as razões para sua insurgência decorram de uma invenção ou de uma criação imaginativa; os personagens interagem com um sobrenatural comprovado por eles na própria realidade. Dessa maneira, a narrativa griziana também nega as proposições definidoras do maravilhoso-negro no que tange aos aspectos espaciais, aos temas e às razões para a materialização do medo.

Os limitados contornos da concepção do maravilhoso de Vax ganharam nova amplitude com a leitura de Todorov. A inserção do gênero no escopo em que se situa o

fantástico norteia o olhar do crítico, na medida em que ele o define a partir da hesitação do personagem e do leitor entre o estranho e o maravilhoso. Uma síntese do seu pensamento pode ser retida nesta citação:

“No caso do maravilhoso, os elementos sobrenaturais não provocam nenhuma reação particular nem nas personagens, nem no leitor implícito. Não é uma atitude para com os acontecimentos narrados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos” (TODOROV, 2017, p. 59-60).

O conceito todoroviano para o maravilhoso, todavia, tem limites, e guarda pelo menos duas leituras: a que remete ao efeito causado nos personagens, ou no leitor implícito, e a que se inclina para a aceitação e a naturalização do acontecimento sobrenatural. Em última instância, esse duplo olhar sinaliza para a categorização proposta pelo crítico, divisada em fantástico-maravilhoso e maravilhoso-puro: naquele, o personagem, ao longo da narrativa, mostra-se em dúvida a respeito da existência do sobrenatural, mas a partir de certas nuances, chega a admitir sua existência; e, neste, o sobrenatural é aceito como um fato inquestionável, estabelecido na realidade. O rendimento estético desses prismas em “O zumbi de ‘Mansinha’” mostra-se produtivo, uma vez que a categorização todoroviana do maravilhoso decorre da percepção dos personagens ao se defrontarem com o insólito. Aliás, a leitura do conto pode ser assimilada no fantástico-maravilhoso antes de identificarmos a posição dos personagens sobre o zumbi. Índícios textuais suscitam dúvidas sobre sua veracidade, a exemplo dos “supostos mugidos do fantasma da vaca”; dos vestígios de sua presença, “sem que muita gente acreditasse”; e, que o espectro “estaria se aproximando”, recortes narrativos que permitem entender que a questão do irreal e do irracional em relação à abusão até aquele momento eram mera suposição.

A incerteza, e, posterior, a naturalização do sobrenatural, que perpassa a visão do dono do engenho sobre a aparição do espectro, ilustra e corrobora o enquadramento do conto de Griz no fantástico-maravilhoso: mesmo após o aviso de um mandingueiro sobre os riscos implicados na escolha do local onde seria enterrada a vaca morta, ele tem a dúvida instalada quanto à existência do zumbi apenas quando Amaro Padre lhe diz ter escutado “um urro de ‘Mansinha’. O urro e as pisadas da vaca nas folhas secas do chão da horta” (GRIZ, 2022, p. 32). Da descrença à incerteza, o passo seguinte no enredo consolida o percurso preconizado por Todorov para esse subgênero do maravilhoso: a aceitação do sobrenatural pelo dono do engenho, fato reconhecido quando ele abdica de sua hesitação e, mesmo com alguma incredulidade, permite a Mestre Chico realizar rituais mágicos para exorcizar o monstro.

Além do dono do engenho, resta observar se o prisma do fantástico-maravilhoso alcança o estribeiro Amaro Padre, que se defronta com o sobrenatural na baixa do capim da horta, e João de Nêga e Cicero, assediados pelo zumbi no pomar. A visão desses personagens não contempla a dúvida como um caminho para elucidar o aparecimento de “Mansinha”. Ainda que assombrados, suas reações às situações vivenciadas acolhem a efetiva existência do monstro nas suas realidades. Amado Padre não hesita ao afirmar que ouviu um urro e as pisadas da vaca no chão da horta; e as ações de João de Nêga e Cícero corroboram ainda mais essa versão:

Largaram-se, sem perda de tempo, de árvore abaixo, rasgando-se nos espinhos e pontas de galhos que lhes dificultavam a tormentosa descida da laranjeira e, finalmente, já no chão, com o mangangá zumbindo e contornando ambos sacudidos por fria e forte ventania de mistura com supostos mugidos do fantasma da vaca, de cuja aparição já não tinham mais dúvidas (GRIZ, 2022, p. 33).

Condicionado pelas visões de Amaro Padre, João de Nêga e Cícero diante do espectro, pode-se sugerir que, distinto do que ficou apreendido pelo olhar do dono do engenho, o conto griziano não responde aos pressupostos exigidos por Todorov para defini-lo no âmbito do fantástico-maravilhoso. Para eles, não há dúvidas de que o zumbi se afigura real – conotação assimilada desde o primeiro momento em que sentem e verbalizam sua presença. Adquire relevo, portanto, a leitura do relato a partir do percurso desses personagens no maravilhoso-puro, definição que ganha projeção quando analisadas as razões que levaram o mandingueiro e o Mestre Chico a responderem ao sobrenatural que invade o Liberdade.

O primeiro indício que suscita a acomodação do conto griziano no maravilhoso-puro se dá na reação do mandingueiro de Bem-Te-Vi ao saber onde seria enterrada a vaca morta – o mesmo lugar onde seu corpo apodrecera – quando “previu o aparecimento, de futuro, do Zumbi da vaca morta no sítio do seu enterramento e no cercado do engenho” (GRIZ, 2022, p. 32). Sem que haja medo ou temor, as palavras do mandingueiro ressaltam a aceitação do sobrenatural naquela realidade, naturalizando um fato que seria passível de acontecer como algo corriqueiro, perspectiva que acolhe pressupostos todorovianos para esse subgênero, no qual as ocorrências insólitas não provocam nenhuma reação particular nos personagens. Afinal, não é a atitude frente aos acontecimentos narrados que caracteriza o maravilhoso, mas a natureza e a aceitação desses acontecimentos por parte de quem os apreende.

O que fica prenunciado no olhar do mandingueiro sobre o sobrenatural, caracterizando o conto no maravilhoso-puro, se consolida com Mestre Chico, responsável por banir o zumbi do Liberdade. É ele que, sem ser afetado pelo assombro que o espectro causara, sugere uma

solução para bani-lo: bastava “acender uma fogueira de noite, fazer um toque mágico e rezar umas rezas fortes para acalmar e afugentar, do cercado do engenho, a abusão da vaca” (GRIZ, 2022, p. 34). A naturalidade como ele invoca uma solução para o que provocava desassossego entre os moradores indica que aquela modalidade do sobrenatural que invadia o engenho não lhe era estranha ou fantástica, mas fazia parte do mundo onde ele estava imerso, afirmação que ganha relevo por suas origens de ex-escravizado, tocado das heranças místicas e míticas da raça, como lembrava o dono do engenho.

Ainda que acrítica, a menção à etnia negra aponta para uma singularidade do subgênero maravilhoso-puro em relação ao conto de Jayme Griz: um olhar antropológico e etnográfico, evidenciando, pela atuação de Mestre Chico, o valor identitário e social do negro para a formação histórica de Pernambuco. Foi no Nordeste, marcado pela alta concentração de escravizados, que foram edificadas a sincrética religiosidade e a diversidade cultural refletidas em “O zumbi de ‘Mansinha’”, contexto que ajuda a entender que o ato de espionar o zumbi de uma vaca morta não era inédito na Zona da Mata Sul: como diz Mestre Chico, ele “podia assombrar e dar morrinha no gado, como já tinha acontecido em fazendas de gado no sertão e mesmo em engenhos” (GRIZ, 2022, p. 34). A convicção de Mestre Chico no enfrentamento do sobrenatural pode ser encontrada nas suas origens e nos pendores místicos de sua história de negro e ex-escravizado, afinal, a etimologia do termo zumbi, *nzumbi*, remonta a uma língua africana, o quimbundo, na qual significa fantasma, avejão, alma do outro mundo, ser espiritual ou espírito atormentado. Desse modo, entende-se a naturalidade do personagem ao agir no ritual mágico para expulsar o zumbi, invocando entes superiores para cumprir a promessa que fizera ao dono do engenho e manejando elementos da natureza: “a fogueira era de jurema branca. Irradiava força mágica dos Numes das florestas. E o sal que era atirado sobre a mesma provocava lampejos fantasmais nas suas chama (GRIZ, 2022, p. 34).

Detentores de crença e espiritualidade distintas dos demais moradores do engenho, o mandingueiro e Mestre Chico não se surpreenderam com o espectro que assombrava a todos: suas heranças místico-cultural não permitiam que eles identificassem estranheza ou qualquer anormalidade na aparição do zumbi. Em sentido oposto, para eles, o sobrenatural implicado na aparição era familiar, e não carecia de esclarecimento, de forma que a visagem foi expulsa do engenho a partir de sua plena aceitação, sem que fossem buscadas explicações racionais para sua existência. Para eles, o zumbi existia naquela realidade e naquele mundo, condição que exige conceber outro recorte conceitual para o conto, distinto das óticas de Amaro Padre, João de Nêga e Cícero, que o situava no fantástico-maravilhoso. Emulando as vivências de

Mestre Chico e do mandingueiro, suas crenças e ações permitem afirmar que o conto se alinha, teórica e conceitualmente, no maravilhoso-puro.

As proposições de Louis Vax e Tzvetan Todorov sobre o maravilhoso e seus subgêneros foi um legado revisitado na contemporaneidade por autores como David Roas, cujas premissas para definir como o insólito emerge no mundo depende da ideia de realidade para impor uma transgressão, e de um discurso, que requisita elementos da exterioridade textual para sua plena eficácia. Ultrapassando o que é proposto por Todorov e Vax, Roas diz que, no maravilhoso,

o sobrenatural é mostrado como natural, em um espaço muito diferente do lugar onde vive o leitor [...] o mundo maravilhoso é um lugar totalmente inventado em que as confrontações básicas que geram o fantástico [...] não estão colocadas, já que nele tudo é possível – encantamentos, milagres, metamorfoses – sem que os personagens da história questionem sua existência, o que permite supor que seja algo normal, *natural* (roas, 2014, p. 33-34, grifo do autor).

Os parâmetros adotados por David Roas – a naturalização do sobrenatural, um espaço diegético diferente da realidade do leitor, inventado em sua inteireza pelo narrador, onde tudo é passível de acontecer e não é questionado pelos personagens – afastam-se do relato de Griz, que contraria essas premissas, principalmente, quando o ângulo pelo qual somos apresentados ao insólito decorre da percepção de Amaro Padre, Cícero e João de Nêga: são eles quem, com suas atitudes, mesmo assediados pelo assombro e pelo medo, corroboram à existência do zumbi de “Mansinha” no engenho desde sua primeira aparição.

A insuficiência dos parâmetros defendidos por Roas para atender ao conto griziano no que tange ao maravilhoso, porém, fica atenuada sob a subclassificação defendida pelo crítico para o gênero, chamada de forma híbrida, ideia que tem raízes na teoria de Todorov, para acondicionar uma multiplicidade de narrativas: o realismo maravilhoso e o maravilhoso cristão. Uma vez que o realismo maravilhoso se estrutura nas marcas da realidade para configurar o universo diegético, criando um mundo à parte, mas que aproveita os detalhes e as características de uma exterioridade conhecida pelo leitor, esse pressuposto ignora o protagonismo dos personagens e torna o narrador proeminente nesse processo, haja vista que é ele quem vai dar forma ao objeto narrado. Um excerto do conto ilustra esse pensamento, ao fazer uma descrição realista do Liberdade: “resultou que foi conduzida de onde estava, dias depois, para os fundos da horta-pomar, situada por trás da Casa-Grande, a alguns passos de uma baixa de capim-de-planta, à sombra de uma mangueira (GRIZ, 2022, p. 31). Mais do que informar sobre o espaço físico, esse artifício narrativo também possibilita ao leitor estabelecer

vínculos com o ambiente ficcional, recurso que, em última instância, traz alguma proximidade com a sua realidade.

Por seu turno, a segunda classificação, o maravilhoso-cristão, diferencia-se do realismo maravilhoso ao fazer uma explicação do sobrenatural a partir de ideias eminentemente cristãs, recorte redutor que não alcança o conto. Afinal, outro foi o ritual registrado no *Liberdade para exorcizar o zumbi*: iluminado por uma fogueira de jurema branca, durante toda uma noite escura “de feitiço, batucando num atabaque, dançou e cantou mestre Chico, de torso nu, em ritmo bárbaro, como um duende negro enlouquecido ao calor do fogo” (GRIZ, 2022, p. 35). A inadequação desse subgênero em relação ao relato griziano é patente, uma vez que a abordagem de Roas é circunscrita às expressões do Cristianismo. Essa limitação teórica leva a afirmar que “O zumbi de ‘Mansinha’” se enquadra com coerência no denominado realismo maravilhoso, tipologia que predomina na narrativa, inclusive, quando observado um singular indício textual: a narração em primeira pessoa. O uso de referências familiares, “meu avô” e “meu pai”, deixa claro que Jayme Griz não transfigura literariamente apenas superstições populares contadas por moradores de Palmares, mas vocaliza experiências ouvidas ou vivenciada por ele, criando um espaço-tempo familiar e semelhante ao do leitor.

À luz do que propõe Roas sobre o maravilhoso em seus dois subgêneros, sugerimos que “O zumbi de ‘Mansinha’” coaduna-se com os condicionantes teóricos citados pelo crítico com mais coerência quando referenciados os modelos elencados por Louis Vax e Tzvetan Todorov, por admitir a configuração de um espaço realista em um texto onde uma singular modalidade do maravilhoso predomina como gênero. Essa possibilidade interpretativa contém avanços para pensar a literatura, na medida em que ela resulta da evolução dos parâmetros que abarcam os estudos sobre o sobrenatural e o insólito, cujos modelos passaram a contemplar narrativas distanciadas das nominadas fantasias, em grande medida devedoras de valores europeus. Nesse horizonte se insere a obra griziana, na qual é refletido o sincrético misticismo que permeia a formação social do Brasil, notadamente, na Zona da Mata Sul de Pernambuco, onde os causos, as lendas, as credices e os mitos regionais foram resgatados da oralidade.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo buscou-se focar o maravilhoso como gênero, para identificar a presença de modelos narrativos capazes de ressaltar características que pudessem ser exploradas em “O

zumbi de ‘Mansinha’”, de Jayme Griz, a partir do foco narrativo dos personagens. Ao invés de demarcar o conto no gênero maravilhoso, pretendeu-se identificar suas manifestações formais, respeitando a assertiva de que a literatura não está sob a medida de um modelo, pois o gênero nasce dela, e não o contrário, afinal, “estruturas literárias, e por consequência os gêneros mesmos, situam-se em um nível abstrato, defasado com respeito ao das obras existentes” (TODOROV, 2017, p. 14).

O referencial teórico adotado permitiu notar que a literatura ganha relevo para preservar costumes, tradições e memórias das sociedades, constituindo-se como uma representação deformada da realidade que lhe dá foro. Partindo desse viés, pode-se afirmar que o maravilhoso, em suas origens, surgiu como uma expressão capaz de abrigar em si muitas das funções da literatura, podendo ser visto como uma forma de o leitor usar a imaginação para evadir-se da realidade. Não por acaso, ao longo do tempo, as teorias que problematizaram o gênero foram capazes de aprofundar suas características, tipologias, classificações e temas, cujas marcas apontam para sua natureza imaginativa e fantasiosa, abrigado ou não em espaços realistas.

Essa proposição é ressaltada nas teorias referenciadas neste artigo, como a perspectiva de Louis Vax, que enxerga o maravilhoso como uma expressão capaz de abrigar outros gêneros. Essa característica, somada à ideia de dualidade sugerida pelo crítico, divisando-o entre o rosa e negro, surge como limitadora para apreciação de outros textos. Sem embargo, a partir da crítica de Tzvetan Todorov, viu-se uma formalização do maravilhoso, distinto do fantástico e do estranho, condicionado à naturalização dos seres ou dos eventos sobrenaturais. Por seu turno, Irène Bessière considera medos, costumes e formas de organização social como motivos que condicionam a elaboração de narrativas no âmbito do maravilhoso, via também enveredada por David Roas, que discute a ideia de realidade nessa modalidade de relato, e admite a presença do espaço realista em convivência com as expressões sobrenaturais desse gênero literário.

Um arremate a essas considerações exige entender que o maravilhoso apreendido no conto, a partir do foco pelo qual os personagens percebem a abusão da vaca morta, demonstra que é nesse espectro narrativo que o relato de Jayme Griz encontra morada. Ao entender o sincretismo, o misticismo, as crenças e os costumes de Amaro Padre, João de Nega, Cícero, do senhor do engenho e de Mestre Chico, ponderamos que é no realismo-maravilhoso que “O zumbi de ‘Mansinha’” fica teoricamente acondicionado. Essa afirmação se consolida ao pensar nos elementos formais do conto e ao considerar a própria ideia de realidade que o enforma, na medida em que cada personagem enxerga a aparição da vaca morta de maneira

distinta, e, conseqüentemente, reagem a ela conforme os seus modos de vida e as suas visões de mundo.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, M. V; FERNANDES, J. P. S. Presença do maravilhoso em narrativas indígenas potiguara. In: SANTOS, L. A.; GABRIEL, M. A. R. (Orgs.). **Arestas do real: leituras do insólito ficcional**. João Pessoa: Editora UFPB, 2019.

BESSIÈRE, I. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. In: **FronteiraZ**, São Paulo, n. 9, p. 305-319, dezembro, 2012.

FREYRE, G. **Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob regime da economia patriarcal**. São Paulo: Global, 2003.

GRIZ, J. O zumbi de “Mansinha”. In: PEREIRA, J. B.; SILVA, I. B. (Orgs.). **Jayme Griz: literatura, história, memória**. Recife: EDUFRPE, 2022.

PEREIRA, J. B.; SILVA, I. B. (Orgs.). **Contos reunidos: Jayme Griz**. Recife: EDUFRPE, 2025.

ROAS, D. **A ameaça do fantástico: aproximações teóricas**. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

SANTOS, L. A.; GABRIEL, M. A. R. Introdução. In: PEREIRA, J. B.; SILVA, I. B. (Orgs.). **Contos reunidos: Jayme Griz**. Recife: EDUFRPE, 2025.

SIMONSEN, M. **O conto popular**. Tradução de Luis Claudio de Castro e Costa. [s.l.]: Martins Fontes, 1987.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correia Castelo. São Paulo: Perspectiva, 2017.

VAX, L. **Arte y literatura fantásticas**. Tradução de Juan Merino. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1965.

VOLOBUEF, K. O conto maravilhoso no Brasil: folclore e literatura. In: RAMOS, M. C. T. (Org.). **Considerações sobre o maravilhoso na literatura e seus arredores**. São José do Rio Preto: UNESP/IBILCE, 2021.

Como Referenciar este Artigo, conforme ABNT:

PEREIRA, J. B; MORAIS, G. R. “O zumbi de ‘Mansinha”, de Jayme Griz: o maravilhoso na Zona da Mata Sul de Pernambuco. **Rev. FSA**, Teresina, v. 22, n. 5, art. 8, p. 134-155, mai. 2025.

Contribuição dos Autores	J. B. Pereira	G. R. Morais
1) concepção e planejamento.	X	X
2) análise e interpretação dos dados.	X	X
3) elaboração do rascunho ou na revisão crítica do conteúdo.	X	X
4) participação na aprovação da versão final do manuscrito.	X	X