

Macabéa

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI

João Pereira
UFRPE

 0000-0002-0425-9736

O ZUMBI DE MANSINHA, DE JAYME GRIZ

O ESTRANHO NA ZONA DA MATA SUL DE
PERNAMBUCO

O ZUMBI DE MANSINHA, BY JAYME GRIZ

THE UNCANNY IN THE ZONA DA
MATA SUL OF PERNAMBUCO

Como citar:

PEREIRA, J. O Zumbi de Mansinha, de
Jayme Griz: o estranho na Zona da Mata Sul de
Pernambuco. **Macabéa – Revista Eletrônica do
Netlli**, Crato, v. 14, n. 1, p. 1-29, abr.-jun. 2025.



VOLUME 14, NÚMERO 1, JAN.-JUN. 2025
ISSN 2316-1663
DOI: 10.47295/mren.v14i1.1937

RECEBIDO EM 10/10/2024
APROVADO EM 07/04/2025

Abstract: This article aims to analyze the short story *O zumbi de Mansinha*, by Jayme Griz. Grounded in the theoretical frameworks proposed by Ernst Jentsch, Sigmund Freud, and Tzvetan Todorov, the article reflects on the conceptual parameters that govern the uncanny in literary works. As an analytical category, we consider how the uncanny is perceived within the narrative. Using a dialectical approach, which requires interpreting the text by invoking external references to aid in understanding its composition, we observe that the characters hold unique views regarding the supernatural occurrences that invade the Zona da Mata Sul of Pernambuco. Thus, the transformation of the cow named *Mansinha* into a zombie and its appearance at the Engenho Liberdade is interpreted by the plantation owner, Amaro Padre, João de Nêga, and Cícero as an inexplicable event, a perception that aligns with the propositions of Jentsch and Freud, who associate the uncanny with unfamiliar phenomena. However, Todorov's immanent perspective on reading does not allow us to categorize Griz's story as belonging to the realm of the uncanny; as the governing laws of the world neither explain it nor treat its appearances as mere coincidences.

KEYWORDS: Jayme Griz. Literature. Uncanny. Supernatural.

Resumo: Este artigo visa analisar o conto *O zumbi de Mansinha*, de Jayme Griz. Calcado nos condicionantes teóricos propostos por Ernst Jentsch, Sigmund Freud e Tzvetan Todorov, para refletir sobre os parâmetros conceituais que regem o estranho na esfera literária, adotamos como categoria analítica a forma como o insólito é percebido no relato. Com base na abordagem dialética, na qual as inferências estéticas exigem apreender o texto invocando o externo para auxiliar na interpretação da fatura textual, percebe-se que os personagens possuem visões singulares a respeito do sobrenatural que invade a Zona da Mata Sul de Pernambuco. Desse modo, a transformação da vaca, nominada de *Mansinha* em zumbi, e sua aparição no Engenho Liberdade são assimiladas pelo senhor de engenho, Amaro Padre, João de Nêga e Cícero como ocorrências sem explicação racional, percepção que converge para as proposições de Jentsch e Freud, que vinculam o inquietante e o estranho a fenômenos não familiares. Por seu turno, a visão imanente da leitura todoroviana não permite situar o conto griziano no âmbito do estranho; as leis que regem o mundo não o explicam, tampouco as aparições do zumbi da vaca morta aludem a coincidências.

PALAVRAS-CHAVE: Jayme Griz. Literatura. Estranho. sobrenatural.



Copyright (c) 2024 João Pereira

Este trabalho está licenciado sob uma licença [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

1 INTRODUÇÃO

○ animismo, a magia e a bruxaria, a onipotência dos pensamentos, a atitude de homem para com a morte, a repetição involuntária e o complexo de castração compreendem praticamente todos os fatores que transformam algo assustador em algo estranho.

Sigmund Freud

○ que pode ser resgatado da lembrança? Para que rememorar o passado? ○ que manter no presente e o que esquecer? Jeanne Marie Gagnebin, ao aludir a esses dilemas em *Lembrar, escrever, esquecer*, cria paralelos ao abordá-los sob os conceitos de esquecimento, de trauma e da memória. Enfocando lembranças traumáticas dos sobreviventes da Segunda Guerra Mundial, a autora resgata a dificuldade desses indivíduos em trazer à tona o passado, mesmo quando atormentados, colocando-se em posição de testemunha frente a traumas difíceis de esquecer, por ser “próprio da experiência traumática essa impossibilidade do esquecimento, essa insistência na repetição” (Gagnebin, 2006, p. 99). Sabe-se que pessoas que passam por experiências traumáticas podem desenvolver uma percepção do passado saudável, como propõe Freud, pois o indivíduo precisa enfrentá-lo para sair de um ciclo vicioso de queixa e acusação envolvendo suas memórias trágicas, buscando culpados para lembranças infelizes. O êxito dessa empresa foi destacado por Nietzsche, sobre as modalidades de esquecimento: a intencional, quando o homem pode escolher descartar uma memória para dissimular uma possível inexistência da lembrança traumática, forma de esquecer usada para desprender-se do passado, para que ele não interfira no presente, atitude traduzida como uma maneira de reconstruir a história; e a natural, que se dá involuntariamente, externa à vontade individual.

Gagnebin reitera o valor de esclarecer faces do passado para compreender e atuar no presente, fazendo com que eventos traumáticos não ressurgam – perspectiva que remete aos anos de 1950 e 1960, quando a Alemanha estava em reconstrução e a sociedade revisitava a política vivida sob o jugo nazista. Sob esse horizonte, Adorno requisita a memória como uma ferramenta para fortalecer o pensamento crítico, já que ela, em seu formato esclarecedor, levaria a população à reflexão e a criar estratégias para lidar com eventos que exponham diversos tipos de traumas. Lembrar o passado por meio do esclarecimento permite ao homem aprender a criar métodos eficazes para revisitá-lo sob um prisma pragmático, ato que, em uma leitura mais ampla, também pretende impedir que costumes e culturas desapareçam no curso da história:

Na história, na educação, na filosofia, na psicologia o cuidado com a memória fez dela não só um objeto de estudo, mas também uma tarefa ética: nosso dever consistiria em preservar a memória, em salvar o desaparecido, o passado, em resgatar, como se diz, tradições, vidas, falas e imagens (Gagnebin, 2006, p. 97).

Através do esclarecimento, do resgate reflexivo das lembranças e das memórias, o ser humano consegue apreender a realidade com uma percepção distinta e proveitosa. Afinal, o passado não se extingue com o passar dos anos, ele continua em

vigência, e, além de ser resgatado como um processo histórico e recordatório, deve ser reconhecido com a capacidade de revolucionar costumes, crenças e ideias. Não abandonar o passado faz com que ele não fique perdido na história e proporcione um presente a ser vivido com experiência, inteligência e perspicácia.

À luz do que propõe Gagnebin, como perceber a presença do passado na contemporaneidade? Tal reflexão é relevante, já que o corpus deste artigo, o conto *O zumbi de Mansinha*, de Jayme Griz, permite visitar expressões simbólicas e o ethos da Zona da Mata Sul pernambucana no século XIX, propósito que ganha ainda mais importância quando vislumbramos o esquecimento e a memória como vias para visitar o passado a contrapelo. Não por acaso, a contística do escritor pernambucano aborda credices, lendas, mitos, ritos e o imaginário popular do mundo agrário do Nordeste, adotados para resgatar o sobrenatural em histórias nas quais ele ascende sem ser indagado, mostrando que a função do narrador não é criar o sobrenatural, mas torná-lo público. Gilberto Freyre louva esse resgate feito pelo autor:

Já existe sobre os engenhos do Nordeste obra monumental: a do escritor paraibano de formação recifense José Lins do Rêgo. Mas a esse monumento de literatura regional falta a presença do sobrenatural em suas formas ou expressões mais caracteristicamente regionais. Falta-lhe a constância ou a recorrência de Lobishomens, almas penadas e caiporas de engenho. É uma catedral quase sem quimeras, alevantada pelo grande escritor paraibano, talvez afastado do quimérico ou do fantástico pela sua preocupação de realismo absoluto (Freyre, 1955, p. 14-15).

Ao comparar José Lins do Rego com Jayme Griz, Freyre sinaliza a ausência do sobrenatural na obra do escritor paraibano por apego ao realismo, o que não ocorre na obra griziana, já que, para ele, o fantástico, o estranho ou o maravilhoso são mais do que expressões relacionadas à estética, pois concorrem para edificar a identidade regional do Nordeste. O espaço nos contos do autor são casas-grandes, engenhos e vilarejos, ambientes onde sertanejos, negros, mulheres, senhores de engenho, caçadores, além de escravizados e ex-escravizados, interagem e estão sujeitos às consequências dos limites geográficos onde vivem. Nos engenhos, existem duas classes sociais em posições distintas: o senhor do engenho, rico, poderoso e valente, e o negro, trabalhador e súdito dotado de força e crença originária. Os retirantes aparecem como trabalhadores, ainda que pobres e desamparados, enquanto os caçadores, com frequência presenciam o sobrenatural em caçadas nas matas, quando têm contatos com visagens e assombrações. Desse modo e com esses recursos temáticos, Jayme Griz apodera-se da história, da cultura e dos saberes populares em sua ficção para construir mecanismos de memória que vivificam a tradição e o passado da Zona da Mata Sul de Pernambuco.

Convindo reconhecer a singularidade de contos que mimetizam o regime açucareiro do estado de Pernambuco no século XIX, um mundo onde a influência da cultura negra era notória, este artigo visa a refletir sobre como os elementos narrativos respondem às manifestações do sobrenatural em *O zumbi de Mansinha*, de Jayme Griz. Nossas inferências são balizadas sob a perspectiva histórica – a narrativa focaliza o meio agrário, com mitos regionais, cultos originários e crenças dos oprimidos – e da

memória – ao retomar o sincretismo religioso, a cultura africana e a manutenção de tradições e cultos decorrentes da interseção entre africanos e brasileiros. Esse contexto corrobora a expressão de uma literatura que eterniza saberes antigos, exigindo que ela restaure a sociedade da qual emergiu para uma melhor compreensão da realidade representada. Neste sentido, ao transportar valores de uma coletividade, resgatando crenças e lendas esquecidas, o conto ascende em nossa análise por permitir manter vivo o conhecimento popular e preservar a cultura africana, evitando que seus valores sejam alvo do esquecimento natural, como assevera Nietzsche, ao propor que lembrar é um ato de respeito e de ética, e, ao fazê-lo, salvam-se obras, costumes e culturas.

2 O INQUIETANTE, O ESTRANHO, O LITERÁRIO

Diante dos temas da memória e da história na contística de Jayme Griz, destacamos a maneira como o sobrenatural emerge em um universo diegético formado pelo encontro de culturas que gerou uma sincrética religiosidade no Nordeste. A resultante de expressões espirituais singulares, em um espaço geográfico que absorvia o misticismo como parte da realidade, permite examinar como o conto *O zumbi de Mansinha* responde ao estranho como gênero literário. Consolidado no século XX, a partir do livro *Introdução à literatura fantástica*, de Tzvetan Todorov, a gênese das discussões acerca da natureza e das particularidades do estranho foi identificada nos estudos de Ernst Jentsch, responsável por notá-lo como um fenômeno que gera inquietação derivada do enfrentamento do indivíduo com o que lhe é infamiliar. Seminal para os estudos literários, o ponto de partida adotado pelo psiquiatra alemão foi delimitar uma discussão a partir da palavra *unheimlich*:

Com a palavra *unheimlich* [‘inquietante’], a língua alemã parece ter produzido uma formação bastante afortunada. Sem dúvida, esta palavra parece expressar que alguém a quem algo ‘inquietante’ acontece não está exatamente ‘em casa’ ou ‘à vontade’ na situação em questão, que a coisa é ou pelo menos parece ser estranha para ele. Em suma, a palavra sugere que uma falta de orientação está ligada à impressão do inquietante de uma coisa ou incidente (Jentsch, 1906, p. 2, grifos do autor).

Jentsch define como inquietantes os fenômenos que surgem em eventos típicos e cotidianos, que suscitam inquietação dentro de uma normalidade, pois o tradicional e o familiar não desconfortam o indivíduo. Ele assevera que, mesmo que o familiar não tenha uma explicação coerente, ele usualmente se faz autoexplicativo, pois quando se trata do conhecido, tem-se um algo evidente em si mesmo, e cita como essa percepção atua no campo intelectual:

[...] o tradicional, o usual e o hereditário são queridos e familiares para a maioria das pessoas, e que elas incorporam o novo e o incomum com desconfiança, desconforto e até hostilidade (misoneísmo). Isso pode ser explicado em grande parte pela dificuldade de estabelecer rapidamente e completamente as conexões conceituais que o objeto se esforça para fazer com a esfera ideacional anterior do indivíduo – em outras palavras, o domínio intelectual da nova coisa (Jentsch, 1906, p.

3-4).

O autor assegura que o novo suscita desconfiança porque foge àquilo que o sujeito tem como usual. Isso quer dizer que o homem cria saberes a respeito de tudo que o envolve, e pensa ter domínio sobre um conjunto de coisas e acontecimentos; no entanto, essa concepção é rompida quando o novo aparece, e ele nota que havia alguma coisa antes não categorizada em seu intelecto, momento em que surge a desconfiança e o leva ao inquietante. Essa tese é ilustrada por Jentsch com um argumento: o familiar não precisa de explicação externa para si, por se tratar de ocorrências rotineiras para o indivíduo; porém, uma vez que haja mudanças na maneira de observar os fenômenos, ele propende a provocar o sentimento de incerteza. Em consonância com o novo que leva à inquietude, um fator acentua essa sensação: os elementos da exterioridade, capazes de levar alguém que parecia situado em seu ambiente à dúvida, artifício presente em textos do insólito ficcional, já que a não convicção leva ao inquietante, e esses textos recorrem com frequência a elementos a noite e a escuridão.

Essas informações permitem constatar que o homem necessita se sentir em casa no mundo, convicção intelectual que impede que o imponderável o domine:

O desejo humano pela dominação intelectual de seu ambiente é forte. A certeza intelectual proporciona abrigo psíquico na luta pela existência. No entanto, como veio a ser, significa uma posição defensiva contra o assalto de forças hostis, e a falta de tal certeza é equivalente à falta de cobertura nos episódios dessa guerra interminável do mundo humano e orgânico pelo bem da qual as fortalezas mais fortes e mais inexpugnáveis da ciência foram erguidas (Jentsch, 1906, p. 16).¹

A relevância do artigo de Jentsch sobre o que é e como se dissemina o inquietante na vida foi endossada na leitura que Freud fez das suas ideias em *O estranho*. Ele atribui relevo ao ideário do psiquiatra alemão, sob um viés específico, na medida em que “começa solicitando apoio à autoridade da ciência” (Iannini; Tavares, 2020, p. 21). Mas seu propósito era mais amplo: ele se distancia desse pathos científico e da conotação intelectual implicada nas proposições de Jentsch, ampliando os domínios de sua leitura para problematizar o estranho à luz da estética filosófica, da lexicografia e da literatura. No cerne da discussão vinculada à estética, perdura a necessidade do psicanalista vienense de fazer uma contraposição ao conceito do belo, assimilado não somente como o campo que estuda a beleza, mas também como uma área que percebe as qualidades do sentir. Freud busca elucidar a seguinte questão em seu artigo:

Como respondemos àquilo que um estrangeiro nos aporta, especialmente quando esse algo é absurdamente familiar e doméstico para ele, mas claramente exótico e ameaçador, pelo menos da perspectiva de nossa suposta integridade identitária, que resiste a

¹ *The human desire for the intellectual mastery of one's environment is a strong one. Intellectual certainty provides psychological shelter in the struggle for existence. However it came to be, it signifies a defensive position against the assault of hostile forces, and the lack of such certainty is equivalent to lack of cover in the episodes of that never-ending war of the human and organic world for the sake of which the strongest and most impregnable bastions of science were erected.*

assimilar o estrangeiro? (Iannini; Tavares, 2020, p. 13-14).

Com essa indagação, Freud adota dois caminhos para teorizar sobre o estranho: elaborar um paralelo entre as palavras *unheimlich* e *heimlich*; e ressaltar o sentimento de estranheza despertado nas pessoas por algumas situações. Inicialmente, a partir do significado dos termos *unheimlich*, *heimlich* e *heimisch*, ele cita que:

A palavra alemã '*unheimlich*' é obviamente o oposto de '*heimlich*' ['doméstico'], '*heimisch*' ['nativo'] – o oposto do que é familiar; e somos tentados a concluir que aquilo que é 'estranho' é assustador precisamente porque não é conhecido e familiar. Naturalmente, contudo, nem tudo o que é novo e não familiar é assustador; a relação não pode ser invertida (Freud, 2020, p. 3, grifos do autor).

A citação sugere uma antítese que nega enquadrar o estranho apenas no que é desconhecido; nem tudo que não é familiar seria, por consequência, estranho. O homem está sempre em contato com o novo e o inexplorado, e seria incoerente dizer que esses enfrentamentos diários remetam a essa sensação, o que transformaria o conceito em uma categoria demasiado ampla. Ele pode advir do que não é familiar, mas há algo mais a ser acrescentado para que seja gerado o sentimento de estranheza. Assim, Freud endossa o pensamento de Jentsch, que atribui uma necessária ligação do estranho a tudo que não se sabe como abordar e à orientação das pessoas em seu ambiente e espaço, concordando que o sentimento de estranheza também surge quando não se tem noção ou consciência do lugar onde estamos. Feitas essas digressões, cabe observar como essas reflexões alcançam a literatura:

[...] quando se trata das relações entre psicanálise e arte, atribui-se a 'O infamiliar' o papel de um texto que instaura uma espécie de cesura: nele não encontraríamos, como em outros textos de Freud, uma estrita correlação entre vida e obra dos artistas e/ou escritores estudados (Chaves, 2020, p. 153).

Sob esse escopo, centrado nos elos entre a literatura e os aspectos conceituais do estranho, Freud analisa o conto *O homem de areia*, de E.T.A. Hoffmann. No seu percurso interpretativo, ele faz uma consideração inicial, sobre os arranjos narrativos adotados para elaboração do texto ficcional, lembrando que, comumente, os escritores usam técnicas que possam combinar o estranho com o enredo, de modo a causar no leitor certo desconforto ou curiosidade. Para isso, não basta apresentar o insólito, é preciso explorá-lo de forma sucinta, criando, nos relatos, eventos que possam ser a ele relacionados, mas não explicados antecipadamente. Assim, o sentimento de estranheza perdura até que sejam dados os esclarecimentos sobre a relação entre a figura referenciada e os eventos com os quais ela está vinculada.

Concordando parcialmente com essa estratégia narrativa, Freud assente para os limites desse procedimento, haja vista que a dúvida surgida no momento de estranheza em quem lê o texto caminha por uma via de mão dupla, principalmente, quando essas ocorrências se estendem do campo da fábula para a concretude material da realidade:

Refiro-me a que um estranho efeito se apresenta quando se extingue a

distinção entre imaginação e realidade, como quando algo que até então considerávamos imaginário surge diante de nós na realidade, ou quando um símbolo assume as plenas funções da coisa que simboliza, e assim por diante (Freud, 2020, p. 17).

A par dessa ambiguidade, o leitor passa a não saber se está em contato com fatos narrados que abordam o mesmo mundo em que ele está situado ou se tudo com que se defronta não passa de uma criação da imaginação. Não menos importante, nessa discussão Freud destaca duas condições para a ocorrência do estranho: as causalidades e as coincidências, que podem criar ou corroborar à sensação de inquietude no leitor. As causalidades cumprem uma função vital para provocar esse sentimento com eficácia: apenas um evento ligado a um personagem pode ser considerado normal, mas quando há uma sucessão de acontecimentos da mesma categoria, alcançando o mesmo ou outros personagens, começa-se a pensar em algo estranho que se avizinha. Em consonância a esse registro, há também a possibilidade de deixar o leitor na incerteza, se determinada figura da história narrada é ser humano ou autômato, como ocorre no conto de Hoffmann, cujo objetivo é manter o leitor em dúvida ao longo do texto, evitando que ele desvende a verdade imediatamente.

Essas especulações de cunho estético-científico, apresentadas por Jentsch e Freud no início do século XX sobre o inquietante e o estranho, reverberaram na teoria literária, notadamente, no que concerne aos estudos sobre o insólito, disseminadas pelas conexões estabelecidas pelos autores com a narrativa hoffmanniana. Um dos autores que resgatou esses pressupostos para a estética foi Tzvetan Todorov. Em *Introdução à literatura fantástica*, ele se propõe a sistematizar conceitos, tipologias e classificações para o gênero, em uma visão ainda influenciada pela corrente estruturalista. Centrado na imanência textual e em não acolher os elementos extraliterários como balizas analíticas, o crítico búlgaro estabeleceu novos parâmetros para demarcar o estranho. O pano de fundo de sua leitura deixa entrever três possibilidades para compreender a presença de seres ou de acontecimentos sobrenaturais na realidade: o fantástico, conceituado como um texto que evoca espaços idênticos ao do leitor, “sem diabos, sílfides, nem vampiros” (Todorov, 2017, p. 15), mas que, com ocorrências impossíveis de explicar com as leis deste mundo, ele se percebe em uma encruzilhada: um dos caminhos leva a crer no sobrenatural, quebrando a lógica do seu mundo, e, o outro, a pensar que há explicação racional para aquele evento. Ao acreditar no desconhecido que assedia o real, saímos do fantástico e migramos para o reino do maravilhoso, expressão que remete a um fenômeno inédito, ainda não visto, que passa a ser aceito e, importante, naturalizado na realidade circundante, afinal, ele redime “o universo real rebelde e torna-o conforme a expectativa do sujeito, entendido tanto como o representante do homem universal quanto do coletivo” (Bessièrre, 2012, p. 310).

Esse regime triádico para explicar o insólito se completa com o estranho, uma modalidade de sobrenatural que, ao final do relato, é explicado, ficando o inexplicável reduzido a feitos conhecidos e conectados a experiências vivenciadas pelos personagens, sempre referenciadas por lembranças do passado. Todorov classifica esse registro em dois subgêneros: o fantástico-estranho, quando existem na narrativa acontecimentos insólitos, mas que não podem ser assumidos como sobrenaturais, mesmo que causem desconfiança, e o estranho-puro, quando se constata que todas as ações duvidosas foram explicadas pelas leis do mundo, uma vez que a lógica relacional das

coisas não foi quebrada. Essas duas concepções do estranho retomam e complementam o ideário de Freud acerca do infamiliar, cuja premissa aponta para outras formas de lidar com o insólito, colocando-o no âmbito dos azares ou das causalidades, quando o personagem percebe que tudo não passou de um sonho, admitindo a influência de drogas, enganos ou a ilusão dos sentidos na percepção do real, por exemplo. Desse modo, alheia às razões que levaram personagem e leitor a acreditar no sobrenatural, no final da narrativa há uma explicação dada por vias racionais ao que antes estava ou parecia estar na esfera do desconhecido.

Ao observar os vínculos do estranho com personagens e leitores, além do contexto e da própria sociedade, resta dividir sua existência naqueles centrados na imanência textual e nos detidos em expor as inquietações humanas ante ao infamiliar. A leitura imanente, proposta por Todorov, considera que o efeito inquietante ou a sensação de estranhamento depende da fatura textual, pois é a partir dela que ambos se constituem e se propagam. Por seu turno, a acepção do estranho como expressão artística que responde ao enfrentamento do homem a tabus e temas que provocam traumas, assombro, surpresa e repressões, como propõem Jentsch e Freud, estabelecem um franco diálogo entre ética e estética, entre arte e sociedade, percurso analítico-metodológico que perpassa *O zumbi de Mansinha*, de Jayme Griz.

3 FACES DO SOBRENATURAL NO ENGENHO LIBERDADE

Jayme de Barros Griz nasceu em Palmares, na Zona da Mata Sul pernambucana, cercado e envolvido por engenhos e pelo rio Una, que inspirou o antigo nome da cidade, chamado de Povoado do Una. Nos seus relatos surgem causos ouvidos na infância, onde os espaços sombrios se adensam, sendo constantes as menções às porteiras, capelas e canaviais em volta das casas-grandes, em enredos cuja ambientação adota a noite como o momento para a aparição das abusões. Os narradores dos seus contos costumam ser ex-escravizados, convocados como a voz da sabedoria institucionalizada para relatar estórias, nas quais uma atmosfera de terror leva personagens a caminhos onde se defrontam com fantasmas na escuridão. Esses são elementos resgatados em estórias contadas por moradores das cidades e pelos trabalhadores que viviam nos engenhos, locus propício à miscigenação religiosa e cultural presente na contística do autor. Esse contexto deixa margem para afirmar que as narrativas grizianas resgatam a oralidade e convidam o leitor a conhecer tradições, superstições, crenças, lendas e credices, capazes de provocar a sensação de estranheza em contos como *O zumbi de Mansinha*.

Distinto de outros relatos de Jayme Griz, que retratam a vida e o trabalho nos engenhos que orbitavam a cidade de Palmares e a relação hierárquica entre senhores e ex-escravizados, em *O zumbi de Mansinha* o sobrenatural surge contido, com alguma conotação antropológica e cultural. O enredo versa sobre uma história que sucede no Engenho Liberdade, quando o dono recebe de presente do seu avô duas vacas: Baronesa e Mansinha. Posteriormente, esta morre, de 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 no lugar 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, ele cumpriu sua promessa e a história da abusão da vaca foi esquecida.

Sob o prisma desse universo diegético e do contexto sócio-histórico transfigurados no conto, constata-se, como ficou antevisto nas teorizações sobre o estranho, que são amplas as possibilidades interpretativas para focar o texto, na medida em que o insólito que permeia seus temas e estrutura acolhem visões díspares. Essa condição nos leva a defender a hipótese de que sua incidência pode ser notada a partir do ângulo pelo qual os personagens vivem os acontecimentos, percepções que, como consequência, determinam a forma como o leitor acessa as dúvidas por eles experienciadas. Não por acaso, a narração em primeira pessoa sugere vários enfoques para apreender o sobrenatural no enredo, ensejando a possibilidade de abordá-lo sob as óticas do senhor de engenho, Amaro Padre, João de Nega e Cícero. Essa estratégia analítica, além de ressaltar as especificidades do estranho no relato, visa responder aos componentes memorialísticos e históricos. Afinal, ao explorar os focos pelos quais esses personagens vivenciam a presença do zumbi da vaca morta, não estamos tratando apenas de literatura, mas também do viés ético implicado em nossa leitura, uma vez que nela também ficam registrados as origens, os juízos de valor e a forma como cada um deles se situam no universo narrado.

Não de maneira fortuita, o espaço diegético referenciado no conto griziano ascende como pano de fundo para iniciar esta análise, registro que remete diretamente à teorização de Ernst Jentsch, que não busca conceituar o inquietante, mas em falar como ele surge a partir de fenômenos não familiares, capazes de causar desconforto no indivíduo. Neste sentido, o psiquiatra alemão lembra uma questão que não é um mero pormenor: que “o desejo humano pela dominação de seu ambiente é forte. (afinal) A certeza intelectual proporciona abrigo psíquico na luta pela **existência**”² (Jentsch, 1906, p. 7). Ao relacionar manifestações de fenômenos desconhecidos com o espaço, ele propõe que quanto mais o sujeito domina seu ambiente, com menor frequência ou intensidade ele terá contato com algo de natureza inquietante, já que conhece tudo aquilo que o cerca. O sentimento de inquietude, que surge quando não se tem a devida consciência do que permeia o espaço em que se está situado, alcança o conto analisado neste artigo, identificado de forma seminal quando o mandingueiro adverte o senhor do engenho sobre o enterro do animal:

[...] que fosse enterrado onde morrera o corpo apodrecido da chorada ‘Mansinha’, o que foi feito em larga e profunda cova, sendo posta, depois, sobre dita cova, larga e pesada pedra e cercado o local do sepultamento que, não sendo de uso, suscitaria críticas, inclusive de certo mandingueiro da vizinha vila de Bem-Te-Vi, que previu o aparecimento, de futuro, do Zumbi da vaca morta no sítio do seu enterramento e no cercado do engenho (Griz, 2022, p. 32).

Nesse momento da narrativa, é possível perceber uma prolepse, que prenuncia a aparição do sobrenatural, contestando a familiaridade que os personagens imaginavam ter com o seu ambiente. Inicialmente, o dono do engenho não acredita nos

² *The human desire for the intellectual mastery of one's environment is a strong one. Intellectual certainty provides psychological shelter in the struggle for existence.*

prelúdios do mandingueiro, dúvida evidenciada textualmente: “O senhor do engenho não ligou para os míticos prognósticos do mandingueiro de Bem-Te-Vi e a vida continuou seu curso de sempre no seu banguê” (Griz, 2022, p. 32). Essa resposta em relação à possível aparição do zumbi não causa desconforto, pois ele não se sente intimidado com a informação, principalmente, por ter controle e noção do que acontece em seus domínios. Porém, posteriormente, quando ele tem notícia da aparição do zumbi da vaca morta, há uma mudança na sua perspectiva: “o estribeiro Amaro Padre chegou assustado, no engenho, da baixa de capim da horta, dizendo ter ouvido lá um urro de ‘Mansinha’. O urro e as pisadas da vaca nas folhas secas do chão da horta. E não voltaria, disse, a cortar capim ali, sozinho” (Griz, 2022, p. 32). Na citação, percebe-se a confirmação da tese do mandingueiro – a aparição do zumbi da vaca –, mas também a confirmação da proposição de Jentsch sobre a relação entre o inquietante e o ambiente. Da mesma forma que o dono do engenho hesita em acreditar no conhecimento racional que detinha sobre a casa-grande e suas terras, Amaro Padre já não era mais conhecedor de todos os elementos presentes na baixa de capim da horta, lugar onde, antes, admitia ter plena confiança sobre tudo. Ao se deparar com sons de algo desconhecido, como o barulho de um animal que já morreu, ele se sente amedrontado pela manifestação de algo infamiliar no espaço que até então lhe era familiar.

Os excertos supracitados resgatam o sentimento de inquietude antecipada pela prolepse e, a partir dela, outros personagens começam a ter contato com a abusão. Com o reconhecimento do fato insólito denunciado por Amaro Padre, a perspectiva do senhor do engenho se modifica em relação à lógica interna do ambiente em que vive. A partir de então, há a possibilidade de ele não dominar por completo o que sucede no Liberdade, e isso faz com que sejam acionadas suspeitas e desconfianças, permitindo, finalmente, a realização do ritual para que o zumbi da vaca morta fosse banido do local. Nesse diapasão, ao traçar um paralelo entre as proposições de Jentsch e as percepções do senhor do engenho e de Amaro Padre sobre a abusão, fica sugerido que o caráter inquietante no conto decorre da insegurança psíquica dos personagens em relação ao sobrenatural, acontecimento que desequilibra a ordem racional e espacial que existia nos seus cotidianos.

Essas reflexões sobre como o inquietante alcançam o dono do engenho e Amaro Padre, que guardam relação com o que Freud propõe sobre a sensação de estranheza quando o homem se defronta com o infamiliar (*unheimlich*): não por acaso, quanto menos familiar são as situações vividas, mais se terá presente o estranho que assombra. Essa condição, aliás, configura-se nos relatos literários também a partir de eventos que se repetem, sem um aparente nexos causal. Como já foi mencionado, Freud cita como esse sentimento é despertado após as pessoas vivenciarem recorrentemente certos eventos:

Refiro-me a que um estranho efeito se apresenta quando se extingue a distinção entre imaginação e realidade, como quando algo que até então considerávamos imaginário surge diante de nós na realidade, ou quando um símbolo assume as plenas funções da coisa que simboliza, e assim por diante (Freud, 2020, p. 17).

O olhar freudiano se conecta ao conto e explora o estranhamento provocado pela rasura da distinção entre imaginação e realidade, na visão de dois personagens: o senhor do engenho e Amaro padre. Aquele, tem a dúvida instalada quando o mandingueiro o adverte acerca da aparição do zumbi, e, este, quando trabalhava na baixa de capim da horta e presume ter escutado urros e pisadas. Ambos são despertados por algo que não lhes é familiar, que suscita incerteza, como, inclusive, ocorreu com outros moradores que presenciaram a abusão, ainda que não tenham sido mencionados pelo narrador: “Outros correram de lá [da baixa de capim da horta] contando a mesma coisa [que foi contada pelo estribeiro Amaro Padre]” (Griz, 2022, p. 32). Desse modo, o assombro pela ausência de familiaridade dos personagens com a visagem no *Liberdade* leva o estranho a materializar-se narrativamente; afinal, a abusão da vaca morta não fazia parte do que era conhecido e reconhecido naquela realidade.

Ainda aludindo ao pensamento freudiano, ressaltamos como a repetição de eventos insólitos, sem nexos de causalidade que os explique, contribui para a conotação de estranheza no conto. Além da dúvida que assalta o dono do engenho e do amedrontado Amaro Padre, esse horizonte de medo propiciado pelo desconhecido também alcança João de Nêga e Cícero, que relatam o aparecimento do monstro: “Era o Zumbi de ‘Mansinha’, de que falara o estribeiro Amaro Padre, que vinha por aí, acreditava João de Nêga, nessa altura de tais acontecimentos, ali na horta” (Griz, 2022, p. 33). Esse trecho reitera o que vinha sendo denunciado em outros momentos por outros personagens, de maneira que a menção recorrente à manifestação do evento vinculado ao zumbi gradativamente se torna real e convincente, confirmando a teoria freudiana sobre como a repetição de eventos ou de fenômenos insólitos concorre para a emergência do estranho.

Convém, portanto, reconhecer que o conto de Jayme Griz abriga características do estranho como gênero literário quando relacionado ao infamiliar e às causalidades estabelecidas pela narração, aspectos notados na forma como os personagens enxergam o insólito no espaço onde estão inseridos. O caráter assustador desse elemento desconhecido acentua a sensação de estranheza vivida pelo dono do engenho, Amaro Padre, João de Nêga e Cícero, fazendo com que eles sintam os efeitos do horror advindos de eventos que não são isolados, mas que se conectam, mesmo de forma distinta, à aparição da assombração. Afinal, um fenômeno que poderia ser identificado como sobrenatural não consegue ser definido como estranho apenas porque provoca medo ou temor ante o desconhecido. Em outro sentido, uma sequência de eventos que põe em xeque os limites da causalidade podem ser aceitos como estranho, pois, o que é infamiliar, não o é porque nos é desconhecido, mas por a sua presença não ser usual no espaço em que nos situamos rotineiramente.

Essas considerações remetem diretamente à apreensão psiquiátrico-psicanalítica de Jentsch e Freud sobre o inquietante e o estranho, que se alçaram como categoria estética com Tzvetan Todorov, cujas teorizações pressupõem que, diante de seres ou acontecimentos inexplicáveis pelas leis deste mundo, o leitor tanto pode crer no sobrenatural, quebrando a lógica relacional de pensar esse mesmo mundo, quanto imaginar que há uma explicação racional para aquele evento. Essa premissa, que o leva a oscilar entre a razão e o desconhecido, sinaliza para o estranho, que emerge como recurso intelectual para elucidar os fatos narrados. Um dado essencial para

entender essa assertiva é ressaltar o que define a leitura todoroviana em relação à materialização desse gênero: que o fantástico perdura apenas no tempo da hesitação vivida pelo personagem; no fim da narração, ele decide se os fenômenos descritos se situam melhor no estranho ou no maravilhoso. Essa discussão é pertinente na análise do conto griziano, uma vez que, para os personagens, não existe uma explicação racional para a aparição do zumbi, mas, sim, a aceitação, ainda que preliminar, de sua existência naquele universo diegético. Essa premissa da leitura todoroviana distancia O zumbi de Mansinha tanto do fantástico-estranho, quando o insólito não é assumido como sobrenatural, ainda que cause alguma desconfiança; quanto do estranho-puro, quando as manifestações infamiliars são totalmente explicadas por leis naturais, haja vista que a lógica das coisas do mundo não foi quebrada.

A impossibilidade de situar o relato de Jayme Griz no estranho nos leva a pensar sobre outra vertente adotada por Todorov para justificar o gênero, a que busca decifrar o sobrenatural por meio das causalidades decorrentes de elementos externos, quando os fenômenos insólitos são explicados pelo azar, sonho ou enganos, demonstrando que os personagens não presenciavam o sobrenatural, mas que essa percepção foi motivada por eles se encontrarem sob o efeito de estímulos externos. Em O zumbi de Mansinha, seria possível atribuir ao medo a motivação para os personagens pensarem estar na presença de uma abusão, como quando Amaro Padre afirma ter visto o monstro por escutar urros e pisadas, indícios textuais que poderiam remeter a sons provocados por qualquer outro animal que estivesse no pomar naquele momento. Todavia, para que esse apontamento seja adotado como crível, ele precisaria estar com clareza na diegese, e não apenas como uma inferência. Diferente dessa perspectiva, quando João de Nêga e Cícero são assombrados pela abusão, é-nos informado que eles foram “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). Se já não há dúvida sobre a existência do zumbi, está-se assumindo que ele é real, excluindo causalidades ou explicações para justificar sua presença naquela realidade. Distinto das leituras de Jentsch e Freud, sobre o inquietante e o infamiliar, a visagem do conto griziano não atende às premissas exigidas por Todorov para situá-la no estranho, pois as leis que regem o mundo não a explicam, tampouco suas aparições se tratam de coincidências.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo visou retomar conceitos do estranho para identificar como eles respondem ao conto O zumbi de Mansinha, de Jayme Griz, a partir do ângulo pelo qual os personagens apreendem o insólito na narrativa. Sob esse horizonte teórico-metodológico, revisitamos a leitura pioneira de Ernst Jentsch sobre o tema, na qual é defendida a tese de que o inquietante decorre dos fenômenos que surgem em eventos cotidianos, uma vez que o familiar não desconforta o homem, que necessita se sentir em casa no mundo, convicção que impede que o imponderável o domine. Essas proposições foram revisitadas por Freud, que as vinculou à estética, na medida em que propôs que os textos literários vinculam o estranho a tudo que não se sabe como abordar e à orientação das pessoas em seu ambiente, sentimento que surge quando não se tem consciência do espaço onde estamos. E, por fim, absorvido na literatura fantástica por Todorov, sua concepção do estranho pressupõe que, diante de fatos inexplicáveis pelas

leis do mundo, ao oscilar entre a razão e o desconhecido, o gênero emerge como recurso intelectual do personagem e do leitor para elucidar os fatos narrados.

O rendimento estético auferido dessas visões teóricas, embasado pela imanência textual, foi autorizado pelo próprio corpus, na medida em que as respostas do dono do engenho, de Amaro Padre, de João de Nêga e de Cícero à aparição do zumbi da vaca morta foram ao encontro das proposições de Jentsch. Elas corroboram o caráter inquietante no conto decorrente da insegurança dos personagens em relação ao sobrenatural, que desequilibra a ordem espacial que rege seus cotidianos. Por seu turno, a perspectiva freudiana sobre o estranho, quando se extingue a distinção entre imaginação e realidade frente a seres ou acontecimentos infamiliars, é plasmada no conto pela ausência de familiaridade dos personagens com uma visagem no Engenho Liberdade, uma vez que a abusão não fazia parte do que era conhecido e reconhecido naquele espaço e naquela realidade. Finalmente, os condicionantes antevistos por Todorov para definir o estranho não alcançam o conto griziano, haja vista que as leis que regem o mundo na Zona da Mata Sul pernambucana não explicam o componente sobrenatural da abusão, tampouco suas aparições para os personagens são coincidências ou derivados de elementos externos, como sonhos ou enganos.

REFERÊNCIAS

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

CHAVES, Ernani. Perder-se em algo que parece plano. In: FREUD, Sigmund. **O infamiliar e outros escritos**. Tradução Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

FREYRE, Gilberto. Prefácio. In: GRIZ, Jayme. **O lobishomem da porteira velha**. (Histórias). Pernambuco: Arquivo Público Estadual, 1956.

FREUD, Sigmund. **O infamiliar e outros escritos**. Tradução Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. O que significa elaborar o passado? In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GRIZ, Jayme. **O lobishomem da porteira velha**. (Histórias). Pernambuco: Arquivo Público Estadual, 1956.

GRIZ, Jayme. O zumbi de “Mansinha”. In: PEREIRA, João Batista; SILVA, Ivson Bruno da. (Orgs.). **Jayme Griz: literatura, história, memória**. Recife: EDUFRPE, 2022.

IANNINI, Gilson; TAVARES, Pedro Heliodoro. Freud e o infamiliar. In: FREUD, Sigmund. **O infamiliar e outros escritos**. Tradução Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

JENTSCH, Ernst. Sobre a psicologia do inquietante. **Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift**, v 8, n. 23, p. 203-05, 1906.

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

O AUTOR

João Pereira é professor do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares da Linguagem - PROGEL, na UFRPE.