



## A MIMESE DE *ZUMBI ASSOMBRA QUEM?*, DE ALLAN DA ROSA

### ALLAN DA ROSA'S *ZUMBI ASSOMBRA QUEM?* MIMESSES

Renata de Oliveira Batista Rodrigues

renataobrodrigues@yahoo.com.br

Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ

**Resumo:** O artigo analisa o livro *Zumbi assombra quem?*, de Allan da Rosa. É estabelecida uma discussão a respeito das relações entre texto literário e seu contexto na sociedade. A análise permite acessar reflexões a respeito da literariedade e imaginário.

**Palavras-chave:** Literatura; sociedade; memória; ancestralidade; representação

**Abstract:** The article analyzes the Allan da Rosa's book, *Zumbi assombra quem?*. It is established a discussion about the relations between literary text and your context in society. The analysis allows access to reflections on literary and imaginary.

**Keywords:** Literature; society; memory; ancestry; representation;

O presente artigo analisa o livro *Zumbi assombra quem?*, de Allan da Rosa, na perspectiva dos atravessamentos que fazem com o que seria externo à obra, se torne parte dela. Allan da Rosa possui um fazer literário que resgata memórias e invoca a ancestralidade como forma de (re)existência. Seus escritos também criam visibilidade para sujeitos marginalizados, permitindo experimentar suas histórias, tanto através do auto reconhecimento, como por meio da percepção de sensibilidades não comumente partilhadas. Sua narrativa é ancestral, com diversas possibilidades que permitem adentrar seu íntimo e ressignificar vidas, de



**Revista Araticum**  
**Dossiê Antonio Candido**

*Programa de Pós-graduação em Letras / Estudos Literários da Unimontes*  
v. 20, n. 2, 2019  
ISSN: 2179-6793

126

acordo com nossos repertórios, alimentando memórias. Essas memórias evocam a representação.

Através do jogo sugerido do Zumbi herói com o Zumbi que assombra (ou seja, o monstro), é possível ponderar as histórias que são autorizadas e as que não são autorizadas, os sensíveis que são partilhados na sociedade. Então, por que pensar nessa autorização, no que se partilha? Cuti, um dos fundadores da organização literária Quilombhoje, um dos criadores e mantenedores da série *Cadernos Negros*, além de autor de diversos livros e doutor em Literatura Brasileira pela Unicamp, responde: “E a literatura é poder, poder de convencimento, de alimentar o imaginário, fonte inspiradora do pensamento e da ação” (2010, p.12).

Permanecendo com as reflexões de Cuti, pode-se ressaltar que, no quarto capítulo de seu livro *Literatura Negro-Brasileira* (2010), intitulado “Autocensura: ‘eu’ negro x ‘tigre’ do silêncio”, possui de epígrafe os versos de José Alberto publicados nos *Cadernos Negros* 5, de 1982. Os versos são: “Quem calou / Não consentiu / Teve é medo” (p. 47). Cuti começa o capítulo partilhando ainda: “Os discursos [todos] passam pelo poder dizê-lo. O silêncio pertence à maioria que ouve e, quando muito, repete. Falar e ser ouvido é um ato de poder. Escrever e ser lido, também” (p. 47).

A literatura, em suas inúmeras tentativas de definição e conceituação, constitui uma das instâncias discursivas mais importantes, pois atua na configuração do imaginário de milhões de pessoas. Textos literários, como vimos, chegam a ser impostos como leitura obrigatória em vários momentos de nossas vidas. Em outros são colocados à nossa disposição para que possamos escolher, nas vitrines e prateleiras das livrarias, em bancas de jornais ou nas bibliotecas. Essa disponibilidade de um livro ou qualquer outro material de leitura também é resultado de um ou



**Revista Araticum**  
**Dossiê Antonio Candido**

*Programa de Pós-graduação em Letras / Estudos Literários da Unimontes*  
v. 20, n. 2, 2019  
ISSN: 2179-6793

127

vários filtros. Filtrar significa reter algo e permitir que algo passe.<sup>1</sup>

Esses filtros remetem à autoridade, no sentido de quem está autorizado à falar, e, conseqüentemente, ao estudo de Gayatri Chakravorty Spivak, *Pode o subalterno falar?* (2010), que discute o ecoar das vozes de sujeitos em condição de subalternidade. Permite, também, refletir sobre discursos autorizados e discursos desautorizados, tornando perceptíveis as nuances do sistema literário brasileiro que, segundo pesquisa de Regina Dalcastagnè, invisibiliza escritores negros, negros como Allan da Rosa:

Romances brasileiros publicados pelas editoras de maior prestígio no país em dois períodos – de 1965 a 1979, abrangendo 80 escritores e 130 narrativas; e de 1990 a 2004, com 165 escritores e 258 romances – revela[m] dados de impacto. No campo da autoria, dentre os 245 nomes, maioria homens, nada menos que 93% são brancos, o que leva a pesquisadora a afirmar que “embora o romance contemporâneo venha perseguindo reiteradamente, em seu interior, a multiplicidade de pontos de vista, do lado de fora da obra não há o contraponto; quer dizer, não há, no campo literário brasileiro, uma pluralidade de perspectivas sociais”.<sup>2</sup>

Esse filtro também nos faz localizar pistas para entender o porquê de o Zumbi que assombra ser mais acessível, estar tão pleno nos imaginários, e Zumbi, o dos Palmares, estar em constante plano de resgate da memória. Estamos falando sobre quem conta as histórias. Estamos falando, então, do controle do imaginário? Muitos irão discordar, bem como aconteceu com o enredo da Estação Primeira de Mangueira do ano de 2019, que tratou da “História que a História não conta”. Não podemos negar que, dentre os heróis brasileiros

---

<sup>1</sup> CUTI, 2010, p.48

<sup>2</sup> DALCASTAGNÈ, 2011, p. 312



silenciados e esquecidos, Zumbi ainda é popular e tem inclusive um feriado nacional dedicado a ele. Em suma, entre os heróis negligenciados, Zumbi ainda é popular, no entanto, é inegável que documentos oficiais e instituições ainda estão em débito com a história dos negros no Brasil.

É na resistência, representada pelo Movimento Negro, pelos professores e pesquisadores que é possível refletir sobre a potência criativa de Allan da Rosa em *Zumbi assombra quem?*, narrativa protagonizada por Candê que se inicia com a questão: Zumbi é algum monstro horripilante ou um guerreiro pensante residente nos vãos da terra? Assim começa a história:

Foi passar por Dona Janice, que capinava o quintal com sua enxada, pro menino Candê pensar num morto-vivo com enxada varada no corpo e pendurada na barriga, um ser mcorongo que vagasse tropeçando. Candê chega logo em casa e no fundo do quintal seu tio Prabin costura meias. O menino já imagina então pro morto-vivo uma cara se descosturando numa linha que atravessa da testa até o queixo, cheia de buracos por onde brotam bolotinhas de caca amarelada. Tio Prabin segurar a agulha entre os dentes já basta pra Candê pensar um praga com dentes pontudos e espinhos saltados no pescoço. Lembrou de quem tem boca-de-espinho, sempre espetando com o que diz. E do porco-espinho, bicho que revida até depois de morto, sabido que a onça consegue mata-lo mesmo todo ouriçado e entocado, ele ainda deixa no corpo felino um agulhão cravado que vai perfurando a carne e afundando um tiquinho por dia até ser fundura de matar.

Candê traz uma pergunta assustada, pronta pra vazar do céu da boca onde se agarrou:

– Sabe o nome do morto-vivo, Tio? É Zumbi!.<sup>3</sup>

Candê tinha a certeza de que o morto-vivo se chamava Zumbi, muito embora sua mente borbulhasse uma série de dúvidas sobre o corpo e a história deste. Assim sendo, *Zumbi assombra quem?* narra os caminhos percorridos por

---

<sup>3</sup> ROSA, 2017, p.7



Candê para sanar essas dúvidas. Nesse desafio, o protagonista aprende sobre as lutas, brinquedos e mistérios de ancestrais quilombolas que, muitas vezes, estão presentes em seu cotidiano. Todas essas descobertas de Candê são compartilhadas com outros personagens da trama, como seu tio Prabin, sua mãe Manta, sua vó Cota Irene e outros personagens que residem ou frequentam a periferia em que ele vive.

Nesse sentido, no decorrer da narrativa, africanidades negras e aspectos da história do Brasil são apreendidos. Ou seja, por meio de Candê podemos lidar com desafios que há séculos atravessam nossa história a nossa constituição. Mostra-se interessante, então, pensar no jogo entre o real e o imaginário em torno do sujeito histórico Zumbi dos Palmares proposto por Allan da Rosa, embora não tenha sido a primeira vez que o autor alimentou imaginários. Na obra, Cuti (2010) nos lembra que literatura é poder e, por isso, controlar imaginários é uma forma de exercer poder, o que está intimamente ligado ao sensível que tem sido partilhado à luz das considerações de Jacques Rancière, com o intuito de problematizar quais histórias vêm sendo contadas e se subalternos vêm, de fato, falando, especialmente no que diz respeito à literatura.

Isso posto, na análise de *Zumbi assombra quem?* nos parece pertinente recuperar a discussão realizada por Beatriz Jaguaribe no artigo “O choque do real e a experiência urbana”, presente em seu livro *O choque do real: estética, mídia e cultura* (2007). A ensaísta fala em autoria para além da invenção. Note: “para além”, não sendo negada a invenção. É, com isso, uma autoria como tradução de um impasse da condição moderna, que se divide entre o desejo de fantasias e os mecanismos socialmente constituídos. Na referida obra, em especial, a narrativa parte da fantasia, que é a brincadeira com o Zumbi monstro, para o mundo da representação, isto é, para tratar de Zumbi dos Palmares, mártir nacional.

Portanto, em sua escrita, Allan da Rosa não se divide entre a fantasia e os



mecanismos socialmente constituídos. Em outras palavras, assim como outros autores periféricos, seu fazer literário produz uma espécie de mimesis, que é aqui compreendida como “um ilusionismo espelhado, uma representação que parece copiar aquilo que existe no mundo” (Jaguaribe, 2007, p. 26). Isso significa que, de maneira óbvia ou discreta, Allan da Rosa expressa “o cotidiano de territórios periféricos [...] pelo uso de uma estética que é predominantemente referenciada na [sua] realidade imediata” (Faria, 2015, p. 16).

Allan da Rosa articula, desse modo, a referenciação na realidade como recurso estético e a sensibilidade artística. Como afirma Cuti, “a literatura nos traz a história emocionada, não apenas a informação fria do historiador, mas a possibilidade de experimentarmos sensações e emoções de que as personagens ou os ‘eus’ líricos são dotados na obra” (2010, p. 93). Parece ser dessa maneira que Allan da Rosa nos fala, dentre outras muitas partes e aspectos da trajetória brasileira, da história de Zumbi, como os trechos abaixo ilustram:

– Zumbi era linha de frente de Palmares. O quilombo tinha a felicidade guerreira da liberdade, da pele lambida pelas estrelas, mas vivia na febre. A tensão da invasão dos bandeirantes. Os quilombolas sabiam que ocupavam o que esteve à sua espera: a terra, a serra habitada pelas forças grandes e miudinhas que aguardavam quem se desembaraçasse das correntes e chegasse para conviver com ela.<sup>4</sup>

Zumbi era rei e um dos que traziam alimentos pras casas. Caçador nas matas dos mocambos, silencioso como uma pena flutuando sem vento, mas que sabia assoviar como passarinho pra chamar os bichos de pena.<sup>5</sup>

Ratificamos, então, a ideia de arte como espelho de uma realidade e de um mundo material. Isto é, partimos da ideia de que somos seres sociais, por isso

---

<sup>4</sup> ROSA, 2017, p. 10

<sup>5</sup> ROSA, 2017, p. 8



nossas vidas atravessam nossas criações, bem como nossas criações atravessam nossas vidas. Sendo assim, o contexto em que a obra está inserida pode ajudar a compreendê-la, mas não é determinante e muito menos justifica sua criação. Sobre isso, em *Literatura e sociedade*, Antonio Candido diz que:

estamos avaliando melhor o vínculo entre a obra e o ambiente, após termos chegado à conclusão de que a análise estética precede considerações de outra ordem. De fato, antes procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão.<sup>6</sup>

Ele continua:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo [no caso, o social] importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.<sup>7</sup>

Essas reflexões a respeito da arte e suas relações com a realidade nos levaram à obra *Kafka: por uma literatura menor*, de Gilles Deleuze e Félix Guattari, pois os autores atribuem três características à expressão “literatura

---

<sup>6</sup> CANDIDO, 2006, p. 13

<sup>7</sup> CANDIDO, 2006, p. 13-4



**Revista Araticum**  
**Dossiê Antonio Candido**

*Programa de Pós-graduação em Letras / Estudos Literários da Unimontes*  
v. 20, n. 2, 2019  
ISSN: 2179-6793

132

menor”, sendo que duas delas atravessam algumas indagações até aqui realizadas. Ambos afirmam que na literatura menor tudo é político.

Nas “grandes” literaturas, ao contrário, o *caso individual* [familiar, conjugal etc.] tende a ir ao encontro de outros casos não menos individuais, servindo o meio social como ambiente e fundo; [...] A literatura menor é totalmente diferente: seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja ligado à política. O caso individual se torna tão mais necessário, indispensável, aumentado ao microscópio, na medida em que outra história se agita nele. É nesse sentido que o triângulo familiar se conecta a outros triângulos, comerciais, econômicos, burocráticos, jurídicos, os quais determinam os valores do primeiro.<sup>8</sup>

Desse modo, Allan da Rosa rompe com essa expectativa em *Zumbi assombra quem?*, uma vez que a mãe do protagonista foi abandonada grávida pelo namorado e o menino cresce sem a figura do pai biológico. Contudo, a história tem início num diálogo dele com uma figura paterna, o tio Prabin. Apenas essa história, que acontece em meio a muitas outras histórias, poderia suscitar algumas discussões, como a ausência de uma referência paterna para os jovens negros e a solidão da mulher negra. Entretanto, o menino que tinha aquele “tio” sempre tão presente em suas experiências e descobertas, atenta, aos sete anos de idade, para o fato de que aquele que desde seus nove meses de vida mora em sua casa na verdade é o companheiro de sua mãe:

O casal tocava as bocas, apertando forte e com carinho os lábios, sentindo cada milímetro e também uma enchente pelas artérias, areinha colorida espalhando pelo corpo todo. Aquelas bocas grossas formavam uma almofada, macia pra vista e pra deitar o bem querer. Erguiam também uma fortaleza maciça para vista do menino. E uma linha entre os lábios, que se esticava pro infinito, sinuosa adentrando o peito de Candê. Naquela linha entre os lábios da mãe e de Prabin morava Zumbi, o que bailava na linha.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> DELEUZE & GUATTARI, 1977, p. 26

<sup>9</sup> ROSA, 2017, p. 75





A escrita de Allan da Rosa possui tanta potência e sutileza que é, sim, política, mas não no sentido em que comumente estamos acostumados a conceber a ideia de política. Dizer que sua obra é política é afirmar que não simplesmente rompe, mas desloca concepções usuais de periferias e, por conseguinte, de suas carências e de seus dramas. Para além disso, Allan da Rosa partilha sensibilidades por transmitir, em suas criações, a política no sentido proposto por Jacques Rancière em *O desentendimento*:

A política é primeiramente o conflito em torno da existência de uma cena comum, em torno da existência e a qualidade daqueles que estão ali presentes. É preciso antes de mais nada estabelecer que a cena existe para o uso de um interlocutor que não a vê e que não tem razões para vê-la *já que* ela não existe. As partes não preexistem ao conflito, que elas nomeiam e no qual são contadas como partes. A “discussão” do dano não é uma troca – sequer violenta – entre parceiros constituídos. Ela diz respeito à própria situação de palavra e a seus atores. Não há política porque os homens, pelo privilégio da palavra, põem seus interesses em comum. Existe política porque aqueles que não têm direito de ser contados como seres falantes conseguem ser contados, e instituem uma comunidade pelo fato de colocarem em comum o dano que nada mais é que o próprio enfrentamento, a contradição de dois mundos alojados num só: o mundo em que estão e aquele em que não estão, o mundo onde há algo “entre” eles e aqueles que não os conhecem como seres falantes e contáveis e o mundo onde não há nada.<sup>10</sup>

A cena comum da periferia também é representada na letra de “Negro drama”, cujo um trecho está relacionado a seguir, rap interpretado pelo grupo Racionais Mc’s e escrito por Edy Rock e Mano Brown, lançada no álbum *Nada como um dia após o outro*, no ano de 2002:

[...]

---

<sup>10</sup> RANCIÈRE, 1996, p. 39-40



**Revista Araticum**  
**Dossiê Antonio Candido**

*Programa de Pós-graduação em Letras / Estudos Literários da Unimontes*  
v. 20, n. 2, 2019  
ISSN: 2179-6793

134

Vi um pretinho  
Seu caderno era um fuzil  
Um fuzil  
Negro drama  
Crime, futebol, música, caraio  
Eu também não consegui fugir disso aí  
Eu sou mais um  
Forrest Gump é mato  
Eu prefiro conta uma história real  
Vô conta a minha  
Daria um filme  
*Uma negra*  
*E uma criança nos braços*  
*Solitária na floresta*  
*De concreto e aço*  
Veja  
Olha outra vez  
O rosto na multidão  
A multidão é um monstro  
Sem rosto e coração  
Ei, São Paulo  
Terra de arranha-céu  
A garoa rasga a carne  
É a Torre de Babel  
*Família brasileira*  
*Dois contra o mundo*  
*Mãe solteira*  
*De um promissor*  
*Vagabundo*  
*Luz, câmera e ação*  
*Gravando a cena vai*  
*Um bastardo*  
*Mais um filho pardo*  
*Sem pai*  
[...]

(Rock e Brown, 2002; grifos nossos)

Os grifos no trecho da canção acima não foram aleatórios. Os trechos grifados retratam o que se espera de narrativas da vida real e das ficcionais quando o cenário principal é a periferia, ficando a seguinte questão: o que há de política nisso tudo? Em poucas palavras, define-se: a discussão política, no sentido postulado por Jacques Rancière, de ambas as produções artísticas, a de



Allan da Rosa e a dos Racionais, se baseia sobretudo no debate sobre paternidade. Ou seja, a questão política principal se assenta na problematização da constituição familiar, que é apresentada e também rompida. Uma família que habitualmente não é contada como agente, mas como objeto antropológico. Quando essa família conquista a voz, materializa a contradição de dois mundos inseridos nela própria: o mundo contado pelos outros sobre ela e o(s) mundo(s) que ela mesma pode contar:

A política é assunto de sujeitos, ou melhor, de modos de subjetivação. Por *subjetivação* vamos entender a produção, por uma série de atos, de uma instância e de uma capacidade de enunciação que não eram identificáveis num campo de experiência dado, cuja identificação portanto caminha a par com a reconfiguração do campo da experiência.<sup>11</sup>

Ainda de acordo com Jacques Rancière, “a política só existe mediante a efetuação da igualdade de qualquer pessoa com qualquer pessoa na liberdade vazia de uma parte da comunidade que desregula toda e qualquer contagem das partes” (1996, 71). Em nossas análises, é justamente isso que Allan da Rosa faz em *Zumbi assombra quem?*, ao romper com aquilo que se espera de uma família periférica, uma família sem a figura paterna, estabelecendo certa noção de igualdade, que seria “a condição não-política da política”, uma vez que a política se reconfigura por essa quebra de igualdade que se faz pela liberdade.

Falar em liberdade remete, ainda, à liberdade que Allan da Rosa tem para criar sua narrativa. Na obra em análise, após o capítulo intitulado “Poesia”, em que há a cena do Prabin beijando Manta, vem o capítulo “O pedido”. Parando na leitura do título dessa outra parte, o leitor indaga: qual seria o pedido possível após um beijo de amor? Um pedido de casamento? Vejamos:

---

<sup>11</sup> RANCIÈRE, 1996, p. 47; grifo do autor



**Revista Araticum**  
**Dossiê Antonio Candido**

*Programa de Pós-graduação em Letras / Estudos Literários da Unimontes*  
v. 20, n. 2, 2019  
ISSN: 2179-6793

136

Jogando mancala, em plena contagem das pedrinhas no tabuleiro, Prabin pediu para não ser chamado mais de tio. Pediu com suavidade e acariciando as espirais do cabelo de Candê na nuca. A boca de Prabin, ainda com um risco vermelho do batom da mãe, falava que Candê podia lhe chamar como quisesse: padrasto, pai, amigo ou apenas de Prabin mesmo... Mas ele não era seu tio.<sup>12</sup>

E o pedido de Prabin abriu caminhos para uma série de recordações a respeito dos diversos momentos de convivência com Candê. Recordações sobre a troca de fraldas, idas ao parquinho, ao médico, construção de brinquedos... ou seja, recordações de uma vida em família, família esta que é uma possibilidade diante das diferentes constituições familiares. O pedido representa, então, a quebra da expectativa em relação a um menino negro da periferia quanto à sua constituição familiar.

Pensando na constituição familiar apresentada em *Zumbi assombra quem?*, é possível refletir sobre o associativismo do Movimento Negro brasileiro e o cooperativismo dos valores civilizatórios afro-brasileiros. Ou seja, a perspectiva coletiva se mantém na obra de Allan da Rosa.

Em *Kafka: por uma literatura menor*, Gilles Deleuze e Félix Guattari destacam a coletividade como traço da literatura menor nas escritas das periferias. No entanto, esses autores falam em enunciação coletiva enquanto papel da literatura em oposição à escassez de talentos, não sendo possível, assim, uma enunciação individuada.

É a literatura que se encontra encarregada positivamente desse papel e dessa função de enunciação coletiva, e mesmo revolucionária: é a literatura que produz uma solidariedade ativa, apesar do ceticismo; e se o escritor está

---

<sup>12</sup> ROSA, 2017, p. 79



**Revista Araticum**  
**Dossiê Antonio Candido**

*Programa de Pós-graduação em Letras / Estudos Literários da Unimontes*  
v. 20, n. 2, 2019  
ISSN: 2179-6793

137

à margem ou afastado de sua frágil comunidade, essa situação o coloca ainda mais em condição de exprimir uma outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade.<sup>13</sup>

Para eles, não há sujeitos, mas agenciamentos coletivos de enunciação e “a literatura exprime esses agenciamentos, nas condições onde eles não são dados para fora, e onde eles existem apenas como potências diabólicas futuras ou como forças revolucionárias a serem construídas” (1977, p. 28). Em contrapartida, a percepção da coletividade na obra de Allan da Rosa – especialmente em *Zumbi assombra quem?* – está pautada, como costuma dizer o próprio Allan da Rosa, na “vitamina” que é o coletivo. Com isso, a narrativa de Allan possui uma perspectiva bastante diferente:

Candê compreendia bem que luta não é porrada, não é chute nem agarrão. Aprendeu com a mãe, a Manta, que lutar foi depois da canseira se dedicarem um pouco mais ao esforço de montar um quebra-cabeça de quinhentas peças e após o dia inteiro de atenção ver aquele quadro montado por suas mãos, com todas as peças encaixadinhas que namorou por toda a noite. Nem dormiu. Aprendeu que lutar era treinar muito a cambalhota que tanto queria fazer e mesmo cansado respirar, tomar um golinho d’água e voltar pro movimento pra insistir até fazer o giro perfeito. E os aplausos do tio assistindo, sabedor dos treinos. Candê sabia da vó Cota Irene erguendo cada tijolinho das paredes e que ele chamava aquilo de luta.<sup>14</sup>

É importante ressaltar que o referido trecho está no capítulo intitulado “Fundamentos ardidos”. Não se trata de forças revolucionárias a serem construídas, que são o entendimento de coletivo para Deleuze e Guattari, mas de forças revolucionárias em constante aperfeiçoamento. A luta não é o que vai

---

<sup>13</sup> DELEUZE & GUATTARI, 1977, p. 27

<sup>14</sup> ROSA, 2017, p. 26



acontecer. Ela sempre aconteceu e permanece acontecendo. “Luta não é porrada”, mas, sim, estratégia. Representa montar um quebra-cabeças de quinhentas peças. Ela não vai acontecer, pois não para de acontecer, e acontece coletivamente. O coletivo aqui não é fruto do fracasso individual, mas a certeza de que, junto, chega-se mais longe, fortalece-se. Tudo isso está representado em *Zumbi assombra quem?* com as lutas da avó de Candê, que traz marcas de nossa ancestralidade, e do apoio familiar mútuo, nas figuras de Manta e Prabin.

– E Zumbi sabia que lutar era o mais preciso. Que lutar era a glória e o destino do seu tempo. Com a cabeça, as mãos, as orelhas e o coração. Cada parte do corpo na missão de defender e frutificar seu jeito de bem querer viver junto [...].

– E Zumbi sentia que o quilombo ia renascer, mesmo com a perseguição e a traição que derrubou as casas, sangrou tanta gente e que apertou mais uma vez os pulsos e os tornozelos em correntes grossas pisando a lama, debaixo daquela tempestade que lavou os sonhos. Zumbi em paz com o passado e consciente da vitamina de cada gosto por justiça no quilombo de palmares, sabia que renasceria muitas vezes mais.<sup>15</sup>

Dado o exposto, é possível reafirmar que texto e contexto estão interconectados. Essa interconexão, sendo assim, é elemento do texto literário, não justificando qualquer questionamento que possa surgir a respeito da literariedade de uma obra pelo fato de ela dialogar com elementos sociais. A literatura faz parte da sociedade.

### **Referências Bibliográficas**

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

---

<sup>15</sup> ROSA, 2017, p. 26



**Revista Araticum**  
**Dossiê Antonio Candido**

Programa de Pós-graduação em Letras / Estudos Literários da Unimontes  
v. 20, n. 2, 2019  
ISSN: 2179-6793

139

DALCASTAGNÉ, Regina. *Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, nº. 31. Brasília, janeiro-junho de 2008, pp. 87-110.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

JAGUARIBE, Beatriz. *O choque do real: estética, mídia e cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento: política e filosofia*. Tradução de Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 1996.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO/Editora 34, 2009.

ROSA, Allan da. *Zumbi assombra quem?*. São Paulo: Nós, 2017.

SPIVAK, GayatriChakravorty. *Pode o subalterno falar?*. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

“Allan da Rosa”. *Literafro*. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/506-allan-da-rosa>. Acesso em: 15 de janeiro de 2019.

**Breve Currículo da autora:**

**Renata de Oliveira Batista Rodrigues** é professora da Educação Básica, na rede pública e Ensino Superior, na rede privada. Graduada em Letras e Pedagogia pela UERJ, especialista em Leitura e Produção de Textos e em Literatura Infante-Juvenil, ambos pela UFF, Mestra em Educação, Comunicação e Cultura, também pela UERJ e Doutora em Letras pela UFRJ. Na Educação Básica, atua na educação inclusiva, tanto nas práticas cotidianas, quanto na Sala de Recursos Multifuncionais, e nos processos de formação de leitores e escritores literários. No Ensino Superior, tanto na graduação quanto na pós-graduação, ministra aulas e orienta trabalhos nas áreas de Educação Inclusiva, Políticas Públicas e Literatura.