

**A POESIA INSURRECIONAL DE ADÃO VENTURA (1946-2004):
CONSIDERAÇÕES CRÍTICAS SOBRE A OBRA “A COR DA PELE”**

**ADÃO VENTURA’S (1946-2004) INSURRECTIONAL POETRY:
CRITICAL CONSIDERATIONS ON THE WORK “A COR DA PELE”**

Rogério Lobo Sáber¹
Mestre em Teoria e História Literária
Universidade do Vale do Sapucaí
(rogeriosaber@gmail.com)

RESUMO: Propomos, neste ensaio, uma leitura crítica da obra **A cor da pele**, escrita pelo autor mineiro Adão Ventura (1946-2004), em 1980. Trata-se de um livro de poesias que abriga composições que assumem um tom de denúncia, característica que nos permite ler a obra como sendo uma espécie de insurreição tramada contra o discurso dominador do homem branco e também contra o que, para o autor, parece corresponder a uma pseudoabolição da escravatura. Uma breve contextualização do ambiente histórico-literário em que o autor se encontrava imerso permite-nos, na sequência, analisar sete excertos poéticos que, em nosso ver, ilustram com propriedade o potencial de alarme reservado à produção venturiana, que se dedica à desconstrução da hipocrisia que paira no âmbito social. Considerações referentes à organização do livro nos auxiliam na constatação de que a concisa escritura de Adão Ventura é um convite para se mergulhar em águas profundas, bem como para se repensar nossa própria contemporaneidade, que, por muitos aspectos, ainda se encontra sob o jugo da dominação e do preconceito.

Palavras-chave: Adão Ventura. Poesia negra. Insurreição poética. Negritude.

ABSTRACT: We propose, in this essay, a critical reading of **A cor da pele**, written by Adão Ventura (1946-2004), in 1980. It is a book of poetry, and its poems assume a tone of denouncement, a characteristic that allows us to read the work as being a sort of insurrection devised against the white men’s dominant discourse and against what, for the writer, it seems to correspond to a pseudo-abolition of slavery. A brief contextualization of the historical and literary setting, in which the writer was immersed allows us, as a result, to analyze seven poetical excerpts which, in our view, illustrate with owned the potential of an alarm reserved to Venturiana production, which is dedicated to the deconstruction of the hypocrisy that hangs in the social context. Considerations relating to the book organization assist us in finding that the concise writing of Adam Ventura is an invitation to dive into deep waters, as well as for rethinking our own modernity, which in several aspects is still under the yoke of domination and prejudice.

Keywords: Adão Ventura. Black poetry. Poetical insurrection. Blackness.

Intenta este trabalho lançar luz sobre o que nos parece constituir uma das forças-motrices que subjazem à poética do escritor mineiro Adão Ventura (1946-2004). Trata-se de investigar em que medida os poemas aqui analisados de **A cor da pele**, obra publicada em 1980, configuram-se verdadeiros alarmes que se

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (Pós-Lit) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

manifestam a fim de nos mostrar que, mesmo já se tendo passado 128 anos da Abolição da Escravatura (é esse o número de anos entre o intervalo 1888-2016), ainda cabe ao negro enfrentar a barbárie do preconceito em que se encontra imersa a sociedade dita esclarecida e igualitária. A partir do que nos indica a cosmovisão poética de Adão Ventura, o negro deve insistir na luta por sua real liberdade, direito humano condicionado aos grilhões ideológicos que se deslocam sub-repticiamente e que acabam por fazer mover engrenagens viciadas que rendem louvores aos brancos.

Nosso ponto de partida é reiterar que a escritura de Adão Ventura é alarme, sinalizador de que há algo no ar que não está bem, posto que há uma hipocrisia que paira sobre as relações entre negros e brancos. A literatura, por não possuir cor, transforma-se em ferramenta afiada para sua tentativa de denunciar a demagogia em que parece se chafurdar a sociedade brasileira de sua época.

A poesia venturiana é espada empunhada em benefício de seu grupo, espécie de Prometeu eternamente condenado por uma infração desconhecida. Na mitologia grega, Prometeu desobedeceu aos deuses, transgressão que lhe reservou o suplício eterno – pictoricamente uma águia a lhe perfurar o fígado sem cessar. Mas a condenação da etnia negra merece recurso: é preciso que se volte aos tribunais (poesia venturiana) para que o veredicto possa ser revisto e alterado.

Adão Ventura, conforme publicado em nota do Suplemento Literário do Estado de Minas Gerais (SLMG) em 2004, nasceu em Santo Antônio do Itambé, antigo distrito de Serro, em 1946. Bacharelou-se em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais e atuou como professor de literatura brasileira, em 1973, na University of New Mexico, nos Estados Unidos. À mesma época, tomou parte do Congresso Internacional de Escritores – evento de amplo alcance organizado pela University of Iowa – e uma parcela de sua obra foi incluída em coletâneas diversas (organizadas em Portugal, México, Espanha e Estados Unidos). Muitos de seus textos foram traduzidos para o húngaro, inglês e alemão. Em nota do SLMG anterior à mencionada – publicada em 1991 –, deparamo-nos com um Adão vencedor de inúmeros concursos de poesia, colaborador atuante em periódicos do interior do Estado de Minas Gerais, presidente da Fundação Cultural Palmares de Brasília (DF) e integrante do SLMG (período de 1968-1989).

Sua obra é associada à poesia da geração de 60. É como consta na antologia **Sincretismo: a poesia geração 60**, organizada por Pedro Lyra, professor da UFRJ. O poeta, em entrevista dada ao programa Vereda Literária, a Helton Gonçalves de Souza, em 7 de maio de 1996, nos diz que sua obra se dispõe a representar a literatura mineira, ao lado das obras de Affonso Romano de Sant'Anna e de Adélia Prado. A década de 60, palco em que tem início a composição poética de Adão Ventura, presencia, igualmente, a ascensão de diversos periódicos especializados, que tomam a literatura como objeto primeiro de suas proposições.

À época da entrevista, ano de 1996, o autor diagnostica que a preocupação com os estudos literários diminuiu, devido à reconfiguração do próprio espaço urbano, o qual passou a caracterizar-se por sua ampliação, violência e oferecimento de atrativos inéditos. Cabe mencionar que a geração de 60 é um desdobramento natural das gerações de 22, 30 e 45. Nelly Novaes Coelho é pioneira ao analisar a configuração literária do período em sua obra **Carlos Nejar e a geração de 60**, publicada em 1971. O jogo a que se dá início nesse período põe em cena a pesquisa incansável, que visa a readequar a linguagem às demandas da nova época. A poesia é concebida como instrumento capaz de propor a integração do homem no processo histórico por ele vivido e nos parece ser esse justamente o mote adotado para nortear os escritos venturianos.

Vale retomar também os escritos de Heloísa Buarque de Hollanda (1998), estudiosa que considera, como alvo de análise, a produção poética dos anos 90, que se caracteriza, em seu ver, pela pluralidade de vozes. O balanço que a autora realiza a respeito da produção poética dos anos finais do século XX aponta para uma poesia negra que, apesar de ainda assumir uma posição secundária, se vê em gradativo processo de legitimação:

A presença feminina na cena literária, revelada com força total na década passada, mostra agora um crescimento definitivo que se traduz numa quase equivalência entre homens e mulheres no mercado de poesia. A poesia negra, ainda que não tão dominante, pode também ser agora notada com maior nitidez. O traço comum entre ambas é uma nova distensão que pode ser sentida em relação à marca identitária afirmativa e posicional da geração anterior e que vai permitir o desenvolvimento de novas dicções de gênero e de raça, mais soltas e mais experimentais. (HOLLANDA, 1998)

Dos três possíveis perfis delineados por Heloísa Buarque de Hollanda para agrupar as tendências da produção poética dos anos 90, podemos situar Adão Ventura (que percorre um intervalo temporal biográfico de 58 anos – 1946-2004 – e um intervalo temporal literário de 32 anos – 1970-2002) na segunda vertente, “mais ligada à procura de estratégias que possibilitem posições críticas e criativas frente aos desafios do novo *[Z]eitgeist*”. (HOLLANDA, 1998). Em Adão Ventura, temos justamente a procura de estratégias que sirvam à expressão da nova mentalidade artístico-cultural da época e à problematização da figura do negro. Domício Proença Filho (2004), por sua vez, aloca Adão Ventura em um conjunto de escritores considerados marginais por custearem seu próprio processo editorial (edição, publicação e distribuição).

A obra venturiana, a partir do que conseguimos localizar, possui, somente no Suplemento Literário do Estado de Minas Gerais (período de 1970 a 2004), 19 publicações que atestam a qualidade de sua escritura – preocupação crítica especializada que não coloca Adão em uma posição tão marginalizada assim, mas que, pelo contrário, o legitima artisticamente como porta-voz de seu grupo étnico.

Enfim, como Adão Ventura propõe um repensar da posição do negro e a desconstrução dos preconceitos que envolvem a sua figura – e de outras figuras minoritárias – é interessante tomarmos sua obra como sendo representativa de nossa própria condição histórica, que se baseia em alteridades e que sabe que o silenciamento definitivo dessas outras vozes é tarefa quixotesca.

“A cor da pele”: ex-líbris venturiano

Na entrevista concedida ao programa Vereda Literária, Adão Ventura, ao comentar acerca de **A cor da pele**, seu quarto livro em sequência cronológica, declara ser tal obra um sucesso literário, uma vez que lhe foram dedicadas cinco edições – o que seria um marco para um livro de poesia negra no Brasil. À abertura do livro temos já evidente seu ideal de luta e homenagem, uma vez que “é dedicado / aos que lutaram / e lutam / pela causa do negro no Brasil” e, ainda, “aos meus avós: / Teodoro da Fazenda / e Dona Justina. / Aos meus pais / e irmãos”. O título da obra é metonímico: temos a parte do corpo (a cor da pele) que nos conduz ao todo, ao ser-negro no Brasil.

Antecedem os poemas opiniões críticas sobre Adão Ventura (autores: Rui Mourão, Fábio Lucas e Silvano Santiago). Explica-nos Zilá Bernd (1987) que a inclusão de aparato crítico é um recurso utilizado – notadamente em literatura negra – para se conferir valor às obras que, não raro, em se tratando das décadas passadas, deviam enfrentar a marginalização do cânone literário. A inserção de comentários críticos, semelhantes a epígrafes, funcionava como um atestado de valor.

A cor da pele divide-se em 4 livros, não paginados, sendo LIVRO 1 (DAS BIOGRAFIAS), LIVRO 2 (DA SERVIDÃO E DO CHUMBO), LIVRO 3 (RAÍZES) e um LIVRO ÚLTIMO, que não possui nome. Respectivamente, em nosso ver, cada seção do livro tem um propósito que se sobressai: 1. Considerações sobre a cor da pele (ser-negro). 2. Panorama do sofrimento e da hipocrisia enfrentada pelos negros. 3. Retorno às origens, cantos à família, lembranças como ponto de sustentação do sujeito que se enuncia. 4. Diagnóstico da posição do negro.

Para ilustrarmos a proposta deste texto – a de que a poesia de Adão é poesia-alarme, que se propõe a evidenciar os miasmas sociais que pesam contra os negros –, elegemos os seguintes poemas: **Um; Meu sonho; Eu, pássaro-preto; Negro forro; Faça sol ou faça tempestade** e os dois textos finais do livro último.

UM

em negro
teceram-me a pele.
enormes correntes
amarram-me ao tronco
de uma Nova África.

carrego comigo
a sombra de longos muros
tentando impedir
que meus pés
cheguem ao final
dos caminhos.

mas o meu sangue
está cada vez mais forte,
tão forte quanto as imensas pedras
que os meus avós carregaram
para edificar os palácios dos reis.

Nesse primeiro texto, o sujeito poético vê-se diante da irrevogabilidade de carregar consigo, a duras penas, sua condição negra, que se evidencia imediatamente por meio da cor de sua pele – estigma primeiro do preconceito. O eu lírico, dotado de uma visão acurada, percebe que, malgrado os inúmeros discursos e movimentos de ordem emancipatória e abolicionista, se encontra **amarrado ao tronco / de uma Nova África** – o que significa que, em fim de contas, a liberdade ainda não lhe é garantida como deveria ser. É preciso enfrentar o preconceito, é preciso aguentar firme as amarras desta Nova África, ou seja, de um país que se lhe constitui uma referência histórica imposta (porquanto a origem de seus antepassados encontra raiz em outro continente).

O sujeito poético, por ter a pele urdida com a cor do ébano, deve pagar o preço que lhe custar e arrastar consigo a sombra de longos muros, que não demora a se lhe transformar em impedimentos. Entretanto, parece existir um sopro de esperança na estrofe derradeira, posto que a paixão, o sangue, o amor à raça, tem se fortalecido. É a ideia de que a cor da pele, a despeito de sua estigmatização mesquinha, deve se transformar em motivo de orgulho, em canto de honra ao eu lírico. Uma fina ironia também percorre os últimos versos, em que notamos uma denúncia referente à exploração dos seus ancestrais negros pelos colonizadores. As pedras carregadas para edificar os palácios dos reis são colossais, assim como tem se transformado em gigantesco o orgulho de pertencer à minoria em questão.

MEU SONHO

meu sonho
 não é ter uma mulher branca
 que me chame de crioulo
 a vida inteira.

meu sonho
 não é ter uma mulher branca
 que me acuse de ter misturado
 sua raça.

Em **Meu sonho**, o sujeito poético nos revela aquilo que nega com paixão e, a despeito de qualquer atributo físico, temos aqui sustentada a ideia da condição humana, já que, aos homens, se reservam anseios aos quais nos dedicamos com fervor. Sonhar é iniciativa que toma lugar independentemente de etnia, gênero ou nacionalidade: parece ser essa a mensagem que nos é dada a conhecer quando da

leitura deste poema de duas estrofes. Uma interpretação mais atenta pode nos indicar, entretanto, a polissemia da palavra **sonho**, que ora significa tanto um ideal que se persegue com afincos quanto um devaneio, um desejo absurdo, uma utopia, enfim. O que o eu lírico busca é ser reconhecido enquanto criatura humana que é – condição que lhe garante ter aspirações e esperança. Descarta-se a vontade de possuir, ao lado, uma mulher que o chame de **crioulo / a vida inteira**, ou seja, rejeita-se a companhia de quem substitui seu nome pela cor de sua pele. A cor negra da pele torna-se vocativo, referência nominal, substantiva. Além disso, não há nada de reconfortante estar-se ao lado de **uma mulher branca** que é potencialmente uma ameaça ao sujeito poético, uma vez que poderá violentá-lo a partir da reprodução do discurso dominante de sua raça branca.

Na segunda estrofe, temos uma possibilidade de acusação direta de uma alteridade branca que admoesta a alteridade negra por ter desestruturado a hegemonia e “uniformidade” de sua raça eurocêntrica (temos aqui uma alusão ao mito da raça pura). Enfim, o eu lírico nos sugere que seu anseio maior é procurar, mesmo que com dificuldades, caminhos e companhias tais que não lhe façam nem acusações veladas – o chamamento contínuo de **crioulo**, explicitado na primeira estrofe funciona como aguilhão – tampouco lhe arremessem acusações diretas, farpas envenenadas com hipocrisia e falsa condescendência.

EU, PÁSSARO-PRETO

eu,
pássaro-preto,
cicatrizo,
queimaduras de ferro em brasa,
fecho corpo de escravo fugido
e
monto guarda
na porta dos quilombos.

Notemos, inicialmente, que o poeta adota, para si, a figura de um **pássaro**. Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1994, p. 687), “o pássaro é a representação da alma que se liberta do corpo”. Relaciona-se, à imagem do pássaro, a ideia de libertação do corpo material, que é corpo que lhe traz sofrimento. Talvez seja esse o desvínculo procurado pelo autor, que enfrenta dificuldades laboriosas para se sobrelevar de sua condição material de homem estigmatizado pela cor da pele. Comparar-se a um **pássaro-preto**, parece-nos, representa a ânsia

por alçar voo e ter sua liberdade em concretude e em caráter irrevogável, sem negar seus atributos físicos (deixe-se claro que o poeta poderia ter adotado outra cor para o pássaro).

Entretanto, também os pássaros podem ser engaiolados e, portanto, ainda a tão aguardada liberdade parece não ter sido alcançada, uma vez que cumpre, ao eu lírico, montar **guarda / na porta dos quilombos** e cicatrizar suas **queimaduras de ferro em brasa**. Interessante é ressaltar também a reiterada ideia dos maus tratos sofridos pelos escravos e seus descendentes. O poeta é um **pássaro-preto** que tem o corpo duplamente marcado: primeiramente, porque é negro (e, portanto, estigmatizado socialmente); em segundo lugar, seu corpo é marcado de cicatrizes. O que nos comove aqui é perceber que a cor negra é tomada como sendo um labéu congênito, ao qual se opõe o sinal da injúria física cometida, no decorrer da história, pelo grupo branco dominante.

NEGRO FORRO

minha carta de alforria
 não me deu fazendas,
 nem dinheiro no banco,
 nem bigodes retorcidos.

Minha carta de alforria
 costurou meus passos
 aos corredores da noite
 de minha pele.

As duas estrofes que compõem **Negro forro** dão vazão a uma espécie de confissão do sujeito poético, que se apropria de uma fala que denuncia a incoerência das “soluções” históricas e o descompasso entre a lei e a realidade. Temos declarada a ideia de que o eu lírico é um negro – e ele diz em nome de tantos outros – que recebeu a **alforria**, isto é, teve restaurada sua liberdade. Entretanto, a liberdade permanece condicionada à posse daqueles bens materiais que são detidos pelos burgueses (**bigodes retorcidos**), melhor dizendo, pela classe dominante. Daí denunciar que a alforria tão esperada não lhe deu **fazendas nem dinheiro no banco**, ou seja, recursos financeiros tais que lhe permitam seguir sua vida como sujeito supostamente independente.

O que logo será atestado na última estrofe do texto é justamente essa pseudolibertação: a **carta de alforria** determinou, de uma vez por todas, que os

passos (a possibilidade de se movimentar) ficassem condicionados aos **corredores da noite / de minha pele**. Portanto, damos ouvidos a um eu lírico que se encontra ainda encarcerado e que denuncia, por sua vez, a hipocrisia por que a sociedade brasileira de sua época tem sido responsável. A cor da pele emparelha-se, uma vez mais, a uma prisão.

**FAÇA SOL
OU FAÇA TEMPESTADE**

faça sol ou faça tempestade,
meu corpo é fechado
por esta pele negra.

Faça sol ou faça tempestade
meu corpo é cercado
por estes muros altos,
– currais
onde ainda se coagula
o sangue dos escravos.

Faça sol
ou faça tempestade,
meu corpo é fechado
por esta pele negra.

Faça sol ou faça tempestade reitera a ideia de que a cor da pele é a condenação do negro, o algoz responsável pela restrição de seus horizontes, de suas perspectivas, pela sua morte em vida. A condição exposta desde o primeiro verso – **faça sol ou faça tempestade** – reforça a incondicionalidade da anulação do negro. Não lhe interessam as condições externas: sempre será negro e, portanto, a cor de sua pele sempre será a marca primeira que incita à rejeição de toda a coletividade que descende de escravos. A imagem dos **currais** empregada remete-nos à prisão de animais e nivela o negro a um bicho. Contudo, é nos currais que **ainda se coagula / o sangue dos escravos** e tal observação parece-nos apontar para o fato de que o sujeito poético, engajado como tem sido, toma a dor dos antepassados, respeitando-os.

Uma última observação pode ser redigida em relação à forma do poema: a primeira e a última estrofes são praticamente uma repetição, não fosse a ruptura do verso primeiro, em que reside a condição com que se inicia o texto – **faça sol / ou faça tempestade [...]**. A leitura, na última estrofe, sugere uma breve pausa, uma enunciação um pouco mais lenta. Ponderamos a respeito de ser esse um recurso

expressivo empregado para se ampliar a profundidade dramática daquilo que se nos mostra como sendo a irrevogabilidade do ser-negro em uma década de 80 ainda pouco afeita a diálogos isentos de dissimulação.

O livro último de **A cor da pele** não possui título. Trata-se de uma espécie de diagnóstico dado pelo autor em relação à condição do ser-negro no Brasil. Atua como as considerações finais do poeta, que, por meio de sua composição artística e enquanto negro que era, recompôs entraves a serem superados em uma época histórica dita esclarecida e igualitária.

1) a cor da pele
saqueada
e vendida.

a cor da pele
chicoteada
e cuspidada.

a cor da pele
camuflada
e despida.

a cor da pele
vomitada
e engolida.

2) a cor da pele
esfolada
em banho-maria.

Os dois textos finais de **A cor da pele** correspondem a um resumo das ideias lançadas pelos poemas que os antecedem. Recria-se um panorama da condição do negro na história do Brasil (o que acontece à **cor da pele** é metonímia que indica o que se passa com a existência do próprio grupo negro) e, por fim, deixa-se a questão em aberto, como se o ponto final que encerra a sentença ali não tivesse sido grafado. Quatro estâncias compõem a primeira parte do último poema da obra e o vaticínio é-nos legado em um terceto que nos foi deixado em isolamento, na página seguinte.

Em termos gerais, temos a **cor da pele** (metonímia do negro) que é **saqueada / e vendida**, atividades que remontam ao passado, à época do tráfico de escravos. Quando da chegada dos escravos – que, lembremo-nos, foram retirados

abruptamente de seu contexto cultural –, são-lhes reservados açoites e cusparadas (agressões físicas); daí a **cor da pele ser chicoteada / e cuspada**. A situação parece sofrer uma aparente mudança – provavelmente a partir dos movimentos abolicionistas – e já na terceira estrofe deparamo-nos com a **cor da pele** que é **camuflada / e despida**.

A partir da abolição da escravatura e da suposta garantia de igualdade aos negros, ameaças e atentados passam a ser feitos veladamente (daí a ideia de **camuflagem**, de escamoteação das práticas agressivas), mas interessante é notar que um dispositivo legal decretado dificilmente (ou nunca) será capaz de desconstruir o imaginário da comunidade, que tanto pode ser o que possuímos de mais nobre quanto o que temos de mais bárbaro. A **cor da pele**, enfim, é **vomitada e engolida** e as palavras eleitas para essa quarta estrofe nos sugerem um asco e aceitação forçada do grupo negro por um sistema ideológico-econômico favorável aos brancos.

A segunda parte do texto – um mínimo terceto – é o ponto decisivo da crítica de Adão Ventura: a **cor da pele** passa a ser **esfolada / em banho-maria**, o que deixa claro para nós a ideia de que o negro, diária e ininterruptamente (ainda) é humilhado, **esfolado**, como um prato que se vale do prolongado processo de cozimento para ficar pronto. Temos aí a lentidão do banho-maria, que parece simbolizar a morosidade com que as mudanças sociais ocorrem, o que acaba se constituindo, malgrado todas as investidas abolicionistas e libertárias, em outro desafio a ser enfrentado: em nível local, pelo negro brasileiro, e em nível amplo, por todos os grupos que descendem de uma comunidade que barbaramente teve seus legados estilhaçados.

Considerações finais

Postar-se diante de **A cor da pele** é posicionar-se diante da obra-chave de Adão Ventura, texto que “tem a agudeza e o corte de um bisturi”, como dito por Fábio Lucas em nota crítica que antecede os poemas. O livro rebela-se contra os lugares-comuns, contra a falsa ideia de igualdade (pseudoabolição) que teima em ser gritada aos quatro ventos e continuamente em quatro estações.

Estamos diante da que julgamos ser a obra de maturidade do poeta e é certo que este diálogo/curta exposição do livro não isenta o leitor de consultá-lo em

sua integridade, já que o fio poético venturiano condensa-se em um novelo literário de significativo valor. Não bastasse o teor de engajamento dos textos brevemente analisados, temos ainda uma proposta de revitalização da linguagem, que, na esteira das ideias dufrennianas, é um resgate do frescor da linguagem, do “seu estado primeiro” (DUFRENNE, 1969, p. 49), perdido quando da consumação do massacre imposto à linguagem que, cotidianamente, a despe de sua magia, de seu potencial reflexivo. Pensar, portanto, na análise de um poema, é tomar para si a incumbência de aprofundar a interpretação de uma rede intrincada, equilibrada, que toma para si, como missão primeira, o polimento da linguagem.

A poesia-alarme de Adão Ventura não é superficial nem se vale da demagogia para firmar suas bases. É investida sincera de um poeta que se dedicou a lutar pelo negro em nosso País, certo estava da necessidade de se descruzar os braços e plantar, cada um a seu modo, as sementes da desconstrução. E, parece-nos, tanto mais surte efeito a revolução quanto mais esta se desvela em surdina, por meio de palavras, por meio de poesia: um convite à revitalização da língua e de nossas próprias diretrizes ideológicas (leia-se, portanto: de nossas próprias amarras).

A poética de Adão Ventura faz convergir três raios de luz distintos que, ao se agruparem, nos tornam possível a fruição de um matiz particular, melhor dizendo, do irônico engenho venturiano. Essa nova tonalidade, estabelecida pela obra do autor mineiro, compõe-se a partir de seu engajamento em relação às injustiças étnicas, do seu lirismo – que dá à luz um canto poético que, não sendo gratuito, é a expressão de seu sofrimento individual – e, finalmente, de seu senso estético apurado, que logra êxito em criar instigante densidade semântica a partir de uma linguagem concisa.

À luz destas delimitações críticas, somos capazes de concluir que a literatura, do modo como é pensada e vivida pelo poeta, é uma das mais nobres instituições, por meio da qual os homens conseguem se libertar de seus próprios preconceitos e de seus próprios fantasmas, ensinamento também vislumbrado em termos semelhantes por Ítalo Calvino:

Nós também estamos entre os que acreditam numa literatura que seja presença ativa na história, numa literatura como educação, de grau e qualidade insubstituíveis. E é justamente naquele tipo de homem ou de mulher que pensamos, naqueles protagonistas ativos

da história, nas novas classes dirigentes que se formam na ação, em contato com a prática das coisas. A literatura tem de voltar-se para aqueles homens, tem de ensinar-lhes enquanto deles aprende, servir-lhes, e pode servir apenas numa coisa: ajudando-os a ser cada vez mais inteligentes, sensíveis, moralmente fortes. As coisas que a literatura pode buscar e ensinar são poucas, mas insubstituíveis: a maneira de olhar o próximo e a si próprios, de relacionar fatos pessoais e fatos gerais, de atribuir valor a pequenas coisas ou a grandes, de considerar os próprios limites e vícios e os dos outros, de encontrar as proporções da vida e o lugar do amor nela, e sua força e seu ritmo, e o lugar da morte, o modo de pensar ou de não pensar nela; a literatura pode ensinar a dureza, a piedade, a tristeza, a ironia, o humor e muitas outras coisas assim necessárias e difíceis. O resto, que se vá aprender em algum outro lugar, da ciência, da história, da vida, como nós todos temos de ir aprender continuamente. (CALVINO, 2006, p. 21)

A poesia, da forma como Adão Ventura a modela, é exemplo do potencial insurrecional que caracteriza a arte literária, que é capaz de desmascarar as medíocres limitações ideológicas sem que, para tanto, seja necessário impor uma pretensiosa versão definitiva dos fatos.

A experiência de leitura de Adão Ventura promove, a um só tempo, fruição estética – dado o trabalho apurado com a língua vernácula – e um convite ao redimensionamento de nossos limites ideológicos e de nossas balizas éticas. A poética venturiana é amostra dessa literatura apreciada por Calvino, alimento moral capaz de nos tornar sensíveis e tolerantes a alteridades.

A obra de Adão Ventura, em toda sua extensão, não deve ter sua interpretação limitada à circunscrição da poesia negra. Partindo justamente da problemática antinomia estabelecida ideologicamente entre negros e brancos, converte-se em quinhão poético apartidário, não mais restrito à defesa de determinada causa única, mas à causa do Homem: criatura limitada por suas angústias e inseguranças e que encontra, na arte genuína, irrevogável impulso à revisão e à consequente (re)construção de seu *éthos*.

Referências

BERND, Z. **Negritude e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987. 160 p. (Novas Perspectivas, 24).

CALVINO, I. **Assunto encerrado**: discursos sobre literatura e sociedade. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim e Lúcia Melim. 8. ed. (revista e aumentada). Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

COELHO, N. N. **Carlos Nejar e a geração de 60**. São Paulo: Saraiva, 1971.

DUFRENNE, M. **O poético**. Tradução de Luiz Arthur Nunes e Reasylyvia Kroeff de Souza. Porto Alegre: Editora Globo, 1969.

ENTREVISTA: ADÃO VENTURA. Programa Vereda Literária. Direção: Melquíades Almeida Lima. Produção: Abel Amâncio Silva. Apresentação: Helton Gonçalves de Souza. Ouro Preto / Belo Horizonte: TECOM/FAFI-BH, 1996. son. color. 25 min.

HOLLANDA, H. B. de. (Introdução). In: _____. **Esses poetas**: uma antologia dos anos 90. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1998. Disponível em: <<http://www.heloisabuarquede-hollanda.com.br/?p=384>>. Acesso em: 8 dez. 2015.

LUCAS, F. (Nota crítica). In: VENTURA, A. **A cor da pele**. 5. ed. Belo Horizonte: Edições do Autor, 1988.

LYRA, P. **Sincretismo**: a poesia geração 60 (introdução e antologia). Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

PROENÇA FILHO, D. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos Avançados**, Instituto de Estudos Avançados – Universidade de São Paulo, 18 (50), 2004. p. 161-193.

SLMG. Adão Ventura (1946-2004). **Suplemento Literário Minas Gerais**, Belo Horizonte, v. 38, n. 1269, p. 24, jun. 2004. (Série Homenagem).

SLMG. Adão Ventura, um poeta da cultura negra. **Suplemento Literário Minas Gerais**, Belo Horizonte, v. 25, n. 1172, p. 3, dez. 1991. (Edição Comemorativa do Centenário).

VENTURA, A. **A cor da pele**. 5. ed. Belo Horizonte: Edição do Autor, [1980] 1988.

Recebido em 01 de fevereiro de 2016
Aceito em 19 de maio de 2016