

## A POÉTICA DE ADÃO VENTURA COMO EXPRESSÃO DE RESISTÊNCIA E COMBATE AO RACISMO ESTRUTURAL

Luciana Aparecida Bravim Macarini<sup>1</sup>  
Valdirene Aparecida Cotta<sup>2</sup>  
Josiane Valcarenghi Ribeiro<sup>3</sup>  
Francisco Pereira Smith Junior<sup>4</sup>

### RESUMO

O presente artigo busca demonstrar, na leitura da poesia negro-brasileira de Adão Ventura, formas de resistência lírica que contribuam para a superação do racismo estrutural que organiza a vida social no país. Antípodas ao discurso racista, nos poemas “A cor da pele” e “Negro forro”, a peculiar expressão lírica apresenta recursos poéticos (ritmo, musicalidade, sonoridade) que foram empregados para a problematização dos vieses histórico, social e político ligados à identidade do negro brasileiro. As análises, aqui propostas, amparam-se no referencial teórico fornecido pelos estudos literários, do gênero lírico e pelos estudos étnico-raciais. Como resultado, propõe-se que a leitura de poesia negro-brasileira pode ser arma de luta e de resistência contra o racismo na sociedade.

**Palavras-chave:** Literatura negra. Poesia negro-brasileira. Racismo estrutural.

### THE POETICS OF ADAM VENTURA AS EXPRESSION OF RESISTANCE AND FIGHTING AGAINST STRUCTURAL RACISM

#### ABSTRACT

This article aims to demonstrate, in the reading of Adão Ventura's black Brazilian poetry, forms of lyrical resistance that contribute to overcoming the structural racism that organizes social life in the country. Antipodes to racist discourse, the poems "A cor da pele" and "Negro forro", the peculiar lyrical expression presents poetic resources (rhythm, musicality, sonority) that were used to problematize the historical, social and political slants linked to the identity of the Brazilian black person. The analyzes

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Letras (2021 - 2025) pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE/Cascavel), na área de Linguagem e Sociedade. Mestra em Letras pela parceria firmada entre a Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE/ Cascavel), na área de Linguagem e Sociedade, na modalidade profissional (PROFLETRAS). Pós-graduada em Letras Português e Inglês e suas respectivas literaturas, também pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE/ Cascavel). Graduada em Letras Português e Inglês pela Universidade Paranaense (UNIPAR/Cascavel). Professora efetiva na Rede Estadual de Ensino do Paraná desde 2011, nas disciplinas de Língua Portuguesa e Língua Estrangeira Moderna (Inglês) para Ensino Fundamental e Médio. E-mail: lubravim@hotmail.com

<sup>2</sup> Doutoranda em Letras na Universidade Estadual do Oeste do Paraná (PPGL/Unioeste/Cascavel) (2021-2025). Professora do Ensino Fundamental – Anos iniciais na Secretaria Municipal de Educação de Cascavel.<sup>2</sup> E-mail: valdirenecotta@hotmail.com

<sup>3</sup> Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE/Cascavel – (2018), especialista em Estudos Hispânicos pela UNIOESTE/Foz do Iguaçu (2006), Doutoranda no PPGL da UNIOESTE (2020-2024), linha de pesquisa: Estudos comparados. Professora na rede estadual de educação (QPM). Vinculada ao grupo de pesquisa: Etnia, Diversidade e Gênero/CNPq. E-mail: josianevalcarenghi@gmail.com

<sup>4</sup> Doutor em Ciências pelo Núcleo de Altos Estudos Amazônicos (NAEA/UFPA) e realizando pós-doutoramento em Estudos Comparados (UNIOESTE). Professor associado I da Universidade Federal do Pará, UFPA. Professor do curso de Licenciatura integrada em Ciências, Matemática e Linguagens da Faculdade de Educação Matemática e Científica do Instituto de Educação Matemática e Científica (FEMCI/IEMCI) e do Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia (PPLSA/ UFPA). Coordenador do Grupo de pesquisa de Estudos de Letramento Literário e Formação Interdisciplinar (GELLIFI /UFPA). Coordenador do Grupo de Estudos de Literatura Comparada do Nordeste Paraense (GELCONPE/UFPA). E-mail: fsmith@ufpa.br

proposed here are supported by the theoretical framework provided by literary studies, by the studies of the lyrical genre and by the ethnic-racial studies. As a result, we propose that the reading of black Brazilian poetry can be a weapon of struggle and resistance against racism in society.

**Keywords:** Black literature. Black Brazilian poetry. Racism.

**Data de submissão:** 09. 08. 2021

**Data de aprovação:** 01. 04. 2022

## INTRODUÇÃO

Embora o artigo 179, XIII, da primeira Constituição Imperial Brasileira (1824) já trouxesse a afirmação de que “a lei será igual para todos”, os negros, na condição de escravizados, não desfrutavam dessa igualdade de direitos, demonstrando as incongruências havidas e mantidas entre o ordenamento jurídico brasileiro – no que diz respeito às questões relacionadas à igualdade social, cultural, econômica e política – e a efetividade existente das aplicações das leis na vida social do país (CHALHOUB, 2010). Inserida nesse contexto, a literatura escrita pelos sujeitos brancos contribuiu para a manutenção da escravidão e aprofundou o fosso do racismo estrutural ao gerar, fomentar e reproduzir preconceitos, estereótipos e estigmas que estimularam tanto o discurso e o imaginário sociocultural brasileiros escravagistas quanto a ideologia de que os negros são indivíduos subalternos, incapazes e mandriões. Nesse sentido, causa espanto ver escritores consagrados, como José de Alencar, serem favoráveis à escravidão, com afirmações incontestáveis da sua opção escravista: “se a escravidão não fosse inventada, a marcha da humanidade seria impossível, a menos que a necessidade suprisse esse vínculo por outro igualmente poderoso.” (ALENCAR, 2008 p. 66). De fato, o pensamento do romancista reflete a estrutura política e histórica sustentada pela ideologia racista que esteve presente no decorrer de toda formação da cultura brasileira, resultando em desigualdades de oportunidades que repercutem em todos os segmentos econômicos e sociais. De acordo com Djamila Ribeiro (2019),

O primeiro ponto a entender é que para falar de racismo no Brasil é, sobretudo, fazer um debate estrutural. É fundamental trazer a perspectiva histórica e começar pela relação entre escravidão e racismo, mapeando suas consequências. Deve-se pensar como esse sistema beneficiando economicamente por toda história a população branca, ao passo que a negra, tratada como mercadoria, não teve acesso a direitos básicos e à distribuição de riquezas. (RIBEIRO, 2019, p. 5).

Os estudos da autora reforçam e reafirmam dados e estatísticas firmados por intelectuais e instituições de diferentes áreas e épocas que denunciam o racismo como uma das principais causas de distribuição desigual de bens na sociedade brasileira, inclusive no que diz respeito aos benefícios simbólicos. Em sua mais recente publicação, *Racismo estrutural*, Silvio de Almeida (2020) corrobora que

O racismo constitui todo um complexo imaginário social que a todo momento é reforçado pelos meios de comunicação, pela indústria cultural e pelo sistema educacional. Após anos vendo telenovelas brasileiras, um indivíduo vai acabar se convencendo de que mulheres negras têm uma vocação natural para o trabalho doméstico, que a personalidade de homens negros oscila invariavelmente entre criminosos e pessoas profundamente ingênuas ou que homens brancos sempre têm personalidades complexas e são líderes natos metuculosos e racionais em suas ações (ALMEIDA, 2020, p. 65).

Os estereótipos citados pelo autor, reforçados diariamente pelos meios de comunicação em massa, foram construídos também, e inicialmente, por intermédio da literatura, como já anteriormente mencionado, e somente a partir da ascensão do negro como sujeito do processo da escrita é que novas perspectivas começaram a ser delineadas, apresentando outro enfoque: o negro como sujeito humano, cultural, social e artístico, portador de uma identidade, finalmente, reconhecida e destacada. A literatura negra – concebida pelo negro que se quer negro (BERND, 2011) – constrói os textos a partir da percepção de um autor “[...] que escreve sobre sua raça, dentro do significado do que é ser negro, da cor negra, de forma assumida, discutindo problemas que a concernem: religião, sociedade, racismo.” (LOBO, 1987, p. 118) e deixa soar as vozes que, até então, eram suprimidas pela literatura “sobre o negro”.

No século XX, a partir da década de 70, a visibilidade para essas produções se deu de forma mais contundente e os autores que desejavam abordar a condição do negro, denunciar suas opressões, enfatizar suas posições ideológicas, afirmando sua cultura e valorizando suas raízes se tornaram expoentes na luta contra o racismo estrutural brasileiro, não apenas pelo caráter de enfrentamento, mas também pelo valoroso conteúdo estético. Dentre tais, destaca-se o poeta Adão Ventura <sup>5</sup>(1946 - 2004).

Neste trabalho, objetiva-se demonstrar como a forma peculiar de expressar os recursos poéticos e líricos (ritmo, musicalidade, sonoridade) foi empregada pelo autor nos poemas “A cor da pele” e “Negro forro” para a problematização dos vieses histórico, social e político ligados à identidade do negro na sociedade brasileira. Para alcançar esse objetivo, a presente discussão foi dividida em quatro etapas, nas quais constam: esta introdução; uma concisa apresentação da obra poética de Adão Ventura (suas vertentes temáticas e seu posicionamento diante das questões raciais); uma análise pormenorizada dos poemas selecionados (a partir dos eixos fonéticos, morfossintáticos e semânticos) aliada às perspectivas histórica e social; e as considerações finais. Como arcabouço teórico, foram buscados estudos literários, de Candido (1972; 2011); do gênero lírico, de Paz (1986) e Bernd (2011); e étnico-raciais, de Munanga (2001).

## 1 A POESIA COMBATIVA DE ADÃO VENTURA

Conhecido pelo comprometimento étnico-racial, o poeta mineiro Adão Ventura tornou-se reconhecido por denunciar não somente a opressão sofrida pelos negros, mas pelas mulheres, pelos indígenas e por outros grupos também socialmente marginalizados.

Sua produção literária dividiu-se, basicamente, em duas fases: a prosa poética (1960 - 1970) e a poesia social (1980 – 2000). Enquanto a primeira fase foi marcada pelas metáforas e pela linguagem de cunho experimentalista, a partir dos anos 80, o poeta dedicou-se a um trabalho de viés mais popular:

[Ventura] Rompeu com a atitude intelectualista, quis despojadamente manter fidelidade ao que há de palpante na sua experiência de homem cujo drama se impõe a partir da ‘cor da pele’. O resultado é uma poesia social nos termos da que melhor se realiza nos países africanos de hoje (MOURÃO, 1988, p.23).

Conforme a citação, à medida que se despojou da prioridade estética, a clareza textual de Ventura assumiu uma agressividade estratégica, elementar e concisa cujo objetivo era revelar o que deveria ser evidente: a opressão do povo negro. Essa linguagem simples e direta foi

---

<sup>5</sup> “Dados biográficos” do poeta, estão disponíveis em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/verAutor.asp?id=16>. Acesso em: 10 de maio de 2021.

produto de um olhar minucioso, preocupado não somente com o que dizer, mas, também, com o como dizer. Para Silviano Santiago (1982, p. 123), na poesia de Ventura, a originalidade

[...] advém do sentimento da cor da pele. A cor da pele: algo de pessoal e intransferível, e ao mesmo tempo algo de coletivo e histórico. O homem se descobre negro na tessitura da pele, e nesta vê as marcas da escravidão e do degredo, e sente os sofrimentos e a Mãe-África. Vale dizer: descobre a história da escravidão e a comunidade dos escravos.

De fato, nos versos venturianos, a poesia negro-brasileira define-se por diversas características essenciais para a luta antirracista. Embora a concisão deste estudo não permita aprofundá-las, algumas podem ser destacadas: a consciência da necessidade de resistência, revelada no poema “Agora”<sup>6</sup>(2002); o desejo de preservar a memória e o legado de sua ancestralidade, que pode ser notado no poema “Em negro”<sup>7</sup> (1988); e a denúncia sobre a persistência do racismo na contemporaneidade, revelada no poema “Flash Back”<sup>8</sup> (1980).

Além dos já citados, um outro fator faz do autor um dos poetas mais comprometidos com a legitimação do negro na sociedade brasileira: a sua capacidade de refazer e confrontar percursos históricos cujos fatos foram registrados a partir de uma única perspectiva: a do homem branco. E é em privilégio dessa especificidade da poesia que “nega a História” (PAZ, 1982, p. 15), que se constrói a proposta de abordagem que compõe a seção seguinte.

## 2 OS VERSOS HISTÓRICOS DE “A COR DA PELE” E “NEGRO FORRO”

Escrito em 1988, o poema “A cor da pele” é uma das obras mais conhecidas e estudadas de Adão Ventura. Nele, cada verso traz à percepção uma construção imagética “que não explica, mas nos convida a recriar e, literalmente, reviver” (PAZ, 1982, p. 137) o que é ser negro no Brasil:

A cor da pele

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

a cor da pele  
esfolada  
em banho-maria

<sup>6</sup> “É hora / de sair do gueto/eito / senzala / e vir para a sala / – nosso lugar é junto ao Sol.”

<sup>7</sup> “Mas o meu sangue / está cada vez mais forte / tão forte quanto as imensas pedras / que meus avós carregaram / para edificar os palácios dos reis”.

<sup>8</sup> “áfricas noites viajadas em navios / e correntes, / imprimem porções de amargo sal / no meu rosto, / construindo paredes / de antigas datas e ferrugens, / selando em elos e cadeias, / o mofo de velhos rótulos deixados / no puir dos olhos.”

Pela perspectiva estética da linguagem, os versos demonstram como a discursividade venturiana é caracterizada por versos simples e diretos, nos quais as opções lexicais compõem uma semântica comprometida a denunciar os sofrimentos de um grupo social marcado pela exclusão e pela injustiça racial. Pelo viés sócio-histórico, além de apresentar, sob diversos aspectos, a representação da pele negra e a sua imbricação sobre os indivíduos e seus corpos, o texto também versa sobre as violências físicas, psicológicas e morais historicamente aplicadas à população negra.

Conforme proposto por Croce, “quando se começa a considerar qualquer poesia para determinar o que leva a julgá-la como tal, discernem-se, de imediato, constantes e necessários, dois elementos: um complexo de imagens e um sentimento que o anima.” (2001, p. 155). Infere-se que, na poesia, a existência de um complexo de imagens, animadas por um sentimento são elementos fulcrais e necessários, sem os quais o texto pode pertencer a outras tipologias que não a lírica. Nas diferentes matrizes de linguagem, estão as poéticas de se plasmar imagens. A poesia lírica é um gênero textual que recorre às matrizes da linguagem verbal, visual e sonora, para, com elas, construir o complexo de imagem que performa o poema. No poema acima descrito, as imagens são plasmadas pelas figuras de palavras ou tropos denominadas metáfora e metonímia, ambos procedimentos retóricos de construção discursiva. A metáfora é um procedimento retórico que opera por relação de similitude/proximidade entre duas ideias ou conceitos em que o ser, situação ou objeto passa a ser denominado não por suas características objetivas, mas considerando-se propriedades transferidas em termos associativos no plano da língua. Em outras palavras, no processo retórico de construção discursiva pela metáfora há a transferência do significante de um signo linguístico para outro referente, que passa a ser percebido de um modo desconhecido. Assim, sendo capaz de condensar e concentrar ideias ou representações, o uso do procedimento retórico da metáfora intenta manifestar o que antes não estava disponível na linguagem em uso corrente. No caso do poema em tela, os primeiros cinco versos das 5 estrofes apresentam a imagem metonímica da cor negra da pele, seguidos pelas metáforas que expressam o martírio dos que foram escravizados, que suportam todo o peso dos horrores impostos pela escravidão, a figura do negro submetido a ela.

O recurso poético da repetição traz materialidade visual ao poema, ao ponto de levantar uma circularidade de retorno repetitivo do corolário de crenças e de ações escravagistas que, na vida social e em suas relações, conspurcam a humanidade do negro, pela cor da sua pele. Essa poética de criar imagens com a matriz verbal e gráfica visual da linguagem lírica resulta na plasticidade do poema. Denominado semissimbolismo, o procedimento construído pela homologação estabelecida entre o eixo do paradigma e o eixo do sintagma gera a impressão de homogeneidade entre o plano da expressão com o plano do conteúdo em que ambos se equiparam na construção poética dos versos líricos, criando uma correspondência coextensiva entre os planos e fazendo as esferas da seleção e da combinação se irmanarem na criação de imagens e perceptos poéticos. Com essa poética, é feita a disposição visual das 5 estrofes com três versos em cada um deles e a repetição do primeiro verso em cada estrofe acentua o cariz visual/imagético do poema.

Partindo da perspectiva fônica, observa-se que o poema é composto por cinco tercetos, sendo aos quatro primeiros conferido o mesmo esquema métrico: um verso tetrassílabo (cuja tonicidade se dá na segunda e na quarta sílabas) e dois trissílabos (que apresentam a primeira e a terceira sílabas tônicas). Esse padrão rítmico é desfeito apenas na última estrofe, que se diferencia por apresentar o último verso pentassílabo e com tonicidade na segunda e na quinta sílabas. Desse modo, enquanto o primeiro verso de cada estrofe – “a cor da pele” – cria uma uniformidade acústica que sugere um ritmo mais lento, marcado pelos fonemas /o/ e /e/; o segundo e o terceiro – “saqueada / e vendida.”, “chicoteada / e cuspidas”, “camuflada / e

despida.”, “vomitada / e engolida.” – alcançam uma sonoridade mais intensa e truncada, ocasionada pela prevalência fônica das vogais /a/ e /i/.

De acordo com Candido (1996, p. 62), “a poesia moderna se apoia mais no ritmo do que na rima, e esta aparece como vassala daquele”. Partindo dessa premissa, o efeito de alternância rítmica empregado pelo poeta não se mostra apenas como um recurso estético, mas como um artifício de musicalidade que representa tensão e imprime um tom de quebra, de trunco, de golpe, que pode materializar as violências sofridas pela população negra. Também as rimas, alternadas e pobres, são construídas a partir da seleção verbos de primeira (saqueada, chicoteada, camuflada, vomitada, esfolada), segunda (vendida) e terceira conjugações (cuspida, despida, engolida) que criam uma recorrência estrutural e sonora que pode representar o caráter cíclico e contínuo do sofrimento negro.

Seguindo os mesmos pressupostos, a segunda estrofe – “a cor da pele / chicoteada / e cuspida.” –, desmascara as violências do período escravocrata não apenas pela semântica dos termos selecionados, mas também pela aliteração das oclusivas (/c/, /t/, /d/, /p/) – que sugerem um efeito de impacto ou explosão enquanto são pronunciadas – e fricativas (/s/, /ʃ/) – que “escapam” da boca com dificuldade, por uma passagem de ar muito estreita. A escolha por essa sonoridade, além de aludir à ideia de conflito, também pode ter o propósito de despertar no leitor os sentimentos de dor, o desejo de fuga e a necessidade de luta vivenciados pelos negros durante o período da escravidão.

Com relação ao nível lexical, a seleção minuciosa dos termos pode ser observada na elaboração de todo o texto, a começar pela predominância de verbos empregados no particípio, que permitem o estabelecimento de duplos sentidos devido às diferentes funções que essa forma verbal pode desempenhar. Desse modo, na mesma medida em que a recorrência a esses vocábulos pode fazer referência ao tempo passado – de ações finalizadas, de fatos e atos consumados, concluídos, que não podem mais ser alterados –; seu emprego pode, também, assumir um caráter adjetivo, que imprime à expressão “a cor da pele” características que definem seu modo de ser e estar no mundo, de maneira atemporal ou permanente. Sob a mesma perspectiva, enquanto nos versos da terceira estrofe – “a cor da pele / camuflada / e despida.” – a escolha dos termos imprime a necessidade de esconder, de dissimular, de travestir as aparências para sobreviver em um ambiente hostil, comumente como fazem os soldados na guerra; na quarta estrofe – “a cor da pele / vomitada / e engolida.” –, as palavras sugerem tanto campos lexicais de nojo, náusea, doença, asco (que expelem o negro, põem-no para fora); quanto aludem a ser devorado, consumido, servir de presa, quando é engolido. Essa associação de percepções a respeito da pele negra, da pessoa negra, evidencia e denuncia a influência da linguagem na constituição do pensamento coletivo.

Sob o viés sintático, o poema é todo composto por frases nominais (sintagma nominal e adjunto adnominal) iniciadas pela reincidência dos termos “a cor da pele” e continuadas pela amplificação de particípios. A presença da anáfora, neste caso, compõe uma figura retórica importante não apenas para a harmonização semântica e sonora do texto, mas por ter um caráter persuasivo, que busca chamar a atenção do leitor para o termo e para o tema que é chave do poema. Embora a ausência de verbos impeça a análise sintática pela perspectiva da gramática tradicional, se imaginarmos a elipse dos termos “que foi”, (A cor da pele que foi saqueada e vendida.), teríamos uma construção próxima da voz passiva – na qual o sujeito paciente recebe, cumulativamente, as ações (leia-se violências) ao invés de praticá-las. Por conseguinte, ainda que, na última estrofe – “a cor da pele / esfolada / em banho-maria.” – haja uma quebra desse paralelismo, o emprego da locução adverbial “em banho-maria” não altera o sentido estabelecido, mas reforça-o, remetendo à forma lenta e contínua por meio da qual as violências vêm sendo perpetuadas em cada época da civilização. E a demarcação desses ciclos históricos pode ser observada pela presença do emprego do ponto final (.), que encerra cada estrofe.

Sob as perspectivas semânticas e históricas, os primeiros versos – “A cor da pele / saqueada / e vendida.” – denunciam com precisão como se deu o processo de colonização capitalista – responsável pelo sequestro e escravização de milhões de negros, expropriados de suas terras nativas. Historicamente conhecido como diáspora negra ou diáspora africana, esse conceito – que “abriga em si as ideias de perseguição, escravidão, trabalho forçado, discriminação e genocídio.” (SOUZA; 2006, p. 160) – aponta para a constituição dos discursos que justificaram a colonização e disseminaram a “criação de uma imagem do negro como criatura estranha e selvagem, hierarquicamente inferiorizada em relação ao branco” (PEREIRA, 2010, p. 60) que perdura nos tecidos sociais até a atualidade.

Na segunda estrofe – “A cor da pele / chicoteada / e cuspada.” –, enquanto, pelo estudo do termo “chicoteada”, são evidenciadas as diferentes formas de violência (física, econômica, moral e simbólica) das quais a população negra foi vítima durante o período da escravização, que perdurou por três séculos e meio no Brasil; pelo termo “cuspada”, são retomadas tanto a negligência de ações políticas que prevaleceram no período pós abolição – garantindo a continuidade da exploração da elite branca sobre a população, marginalizada e fragilizada – quanto a elaboração de instrumentos legais que impediam ou atrapalhavam o desenvolvimento econômico dos recém libertos, como a Lei Federal 601/1850<sup>9</sup>, por exemplo.

A partir da terceira estrofe – “A cor da pele / camuflada / e despida” –, os versos promovem reflexões sobre como o Brasil forjou o mito da democracia racial, sob o qual práticas discriminatórias foram minimizadas e escondidas. De acordo com Munanga (2004, p. 11):

No Brasil, o mito de democracia racial bloqueou durante muitos anos o debate nacional sobre as políticas de “ação afirmativa” e, paralelamente, o mito do sincretismo cultural ou da cultura mestiça (nacional) atrasou também o debate sobre a implantação do multiculturalismo no sistema educacional brasileiro.

Desse modo, enquanto os conflitos eram encobertos, implantava-se uma cultura na qual os negros eram persuadidos a negar sua identidade para seguir os padrões eurocêntricos, na medida em que os brancos determinavam o que deveria ser valorizado como belo e o que poderia ser repellido como feio.

Já, nos versos “A cor da pele / vomitada / e engolida.”, que configuram a terceira estrofe, há alusão às mudanças políticas e sociais que começaram a acontecer no Brasil durante o regime militar dos anos 60. Naquele período, a ofensiva capitalista oriunda da abertura do mercado para as grandes corporações internacionais enfraqueceu substancialmente os grandes responsáveis pela inserção do negro no mercado de trabalho: as pequenas empresas (em favor das multinacionais) e as pequenas propriedades rurais (entregues aos latifúndios). Assim, à medida que a industrialização crescia, eram exigidas dos profissionais formações escolar e técnica das quais a população negra não dispunha, obrigando-a a ocupar os piores e menos remunerados postos de trabalho e a se alojar nos ambientes mais precários para moradia, passando “da senzala às favelas, cortiços, porões, invasões, alagados e conjuntos habitacionais cujo modelo são os guetos dos países desenvolvidos” (GONZÁLEZ, 1982, p. 14). Nessa medida, a partir desses três versos, o poeta nos apresenta um contexto que explica como o projeto de disparidade, pautado na desigualdade de oportunidades, foi consolidado no Brasil.

Nos versos que encerram o poema – “A cor da pele / esfolada / em banho-maria” – Adão Ventura sintetiza, pelo termo “esfolada”, a história de uma população marcada não somente pelo sequestro, dominação, morte, violência, humilhação, mas que também é vítima da tentativa de um apagamento de memória e identidade coletivas que intenta mantê-la submissa, pacífica e subordinada aos interesses e privilégios brancos – “em banho-maria”. Nesse contexto, a

---

<sup>9</sup> A chamada Lei de Terras impedia aos negros a aquisição de propriedades.

alusão ao processo culinário no qual a comida não vai diretamente ao fogo enquanto é cozida, lenta e uniformemente, remete à eficácia da ideologia racial dominante, que

[...] manifesta-se na ausência de conflito racial aberto e na desmobilização política dos negros, fazendo com que os componentes racistas do sistema permaneçam incontestados, sem necessidade de recorrer a um alto grau de coerção (HASENBALG, 1979, p. 246).

Assim, em síntese, o poema estabelece a imagem de um percurso histórico que parte do sequestro iniciado nas grandes colonizações, perpassa o período escravocrata, retoma as primeiras décadas seguintes à abolição, remonta o processo industrial que moderniza o Estado brasileiro e finaliza resumindo a trajetória dos efeitos do racismo até a contemporaneidade.

Na mesma medida de “A flor da pele”, o poema “Negro forro” também constitui-se em um texto cujo refinamento estético-poético integra experiências que extrapolam a fruição estética e se alinha a uma proposta combativa sob a qual cada verso atua como base para a reflexão sobre fatos e fatores históricos que são essenciais para compreensão da formação social e econômica brasileira:

#### Negro forro

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

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

Em seus versos, permanece a “crítica à sociedade escravocrata do passado e à persistência do racismo no presente” (BERND, 2011, p. 201) que distingue a escrita do autor. A denúncia específica, neste caso, se volta para o momento posterior à abolição, no qual a negligência e o desamparo aos recém libertos demarcaram a trajetória que a comunidade negra percorreria nas décadas seguintes. De acordo com Munanga (2006, p. 107):

O fato de serem libertados por força da lei não garantia aos negros os mesmos direitos de fato e todas as oportunidades dadas aos brancos em nosso país, sobretudo, às camadas mais ricas da população. Por isso, além da libertação oficial, instituída na lei, os negros brasileiros após a abolição tiveram que implementar um longo e árduo processo de construção de igualdade e de acesso aos diversos setores sociais.

Nesse sentido, pela perspectiva semântica, à medida que aponta o que aos recém libertos foi negado (fazenda, dinheiro no banco e bigode retorcido), a primeira estrofe faz uma comparação implícita entre negros e brancos que remete à disparidade de tratamentos dada pelo Estado brasileiro às diferentes populações étnico-raciais: enquanto criava barreiras que dificultavam, ou mesmo impediam, os ex-escravizados de tornarem-se proprietários e autônomos para a subsistência – pela já citada Lei de Terras –; oferecia benefícios e estímulos financeiros aos imigrantes europeus, mantendo, portanto, a estrutura fundiária intacta e as classes dominantes inabaladas. Em contrapartida, a segunda estrofe refere-se – por meio das metáforas “costurou meus passos” e “aos corredores da noite / de minha pele” – ao verdadeiro legado da Lei Áurea e às marcas que a herança de uma sociedade escravocrata produziram, e produzem, na população negra: uma trajetória que permanece presa, atada a estigmas, a condições precárias de vida e à dificuldade de ascender economicamente.

Pela perspectiva lexical, como pôde-se observar, os dois poemas apresentam uma eleição vocabular que traduz-se fácil, a princípio. No entanto, são palavras cujos valores sentimentais e intelectuais transmitem uma carga de sensações desagradáveis que permitem ao leitor experimentar sofrimentos que podem lhe ser alheios – tanto pelo espaçamento temporal como pelo pertencimento étnico. Ao tratar sobre a importância da eleição das palavras na composição de um texto, Rodrigues Lapa (1973, p. 33) afirma que “há objetos e noções que despertam mais a nossa inteligência, outros que chocam mais nossa sensibilidade”. Nesse sentido, a composição imagética de caminho estreito e escuro advinda dos termos “corredores da noite” exemplifica como a habilidade estilística de Adão Ventura explora estas duas capacidades: de fazer perceber como os fatos do passado exercem, ainda, influência sobre a vida do povo negro – pela simplicidade das palavras empregadas –; e de fazer sentir o medo, a fragilidade e a solidão decorrentes da desigualdade – pela expressividade afetiva que domina em cada elemento lexical.

As semelhanças entre os dois textos se dá também nos níveis morfológico e sintático. No morfológico, pela recorrência às conjunções. Enquanto, em “A cor da pele”, a repetição da conjunção “e” transmite a ideia de continuidade e associa ênfase aos maus tratos que são permanentemente aplicados; em “Negro forro”, a reprodução de “nem” compõe uma sucessão cumulativa de privações às quais o povo negro foi submetido. No nível sintático, a semelhança incorre sobre a forma de construção das frases/períodos que privilegia os termos “a cor da pele” e “minha carta de alforria”, repetidamente, no início das estrofes. Tal composição, além de evocar a atenção do leitor para as palavras-chave dos poemas, por meio de uma linguagem intelectual, garante-lhe maior efeito expressivo, porquanto aponta o núcleo sobre o qual orbitam os sentimentos do poeta.

Quando observados pela tessitura fônica, os poemas se assemelham pela prevalência de versos livres. Embora “Negro forro” tenha uma estrutura rítmica menos regular devido à ausência de rimas, ainda assim a acumulação de sons confere ao poema efeitos tão expressivos quanto os encontrados em “A flor da pele”. Como exemplo, a presença da velar /r/ combinada com /t/, no primeiro verso da primeira estrofe – “minha carta de alforria” – representando os sentimentos de “agonia, angústia e sofrimento” (PÁDUA, 1946, p. 13) que serão corroborados pela tristeza representada pela assonância de /o/ e /u/ do segundo verso da segunda estrofe – “costurou meus passos” – e volta a se repetir em “aos corredores da noite”, bem representando as agruras vividas por um povo, durante séculos.

De fato, os efeitos estilísticos decorrentes da composição sonora são bastante incertos, devido à subjetividade de seu caráter. No entanto, não há dúvida de que, nos poemas selecionados, os sons cooperam com os demais recursos poéticos para gerar uma expressividade especial, intimamente relacionada ao anseio do poeta de resgatar a memória, de legitimar o legado do povo negro e de estimular a postura de resistência diante das situações de racismo que fizeram e fazem parte do nosso tecido social.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o princípio, a história dos negros, no Brasil, tem sido pautada por uma sociedade escravista, cujos registros – legais, históricos e literários – se dão sob o enfoque do sujeito branco. Na literatura brasileira, durante muito tempo, os negros foram representados como seres inferiores, serviçais, desempregados, subalternos e afins.

Rompendo com esse ideário racista, a literatura negra tem possibilitado que a voz emudecida pelo modelo idealizado do homem branco europeu seja ouvida pela perspectiva dos negros como protagonistas, sujeitos de sua história e de sua cultura.

A exemplo de outros escritos de literatura negra, poemas como “A cor da pele” e “Negro forro” permitem compreender a trajetória histórica de uma população que sente os efeitos do

racismo na contemporaneidade, pela percepção daquele que traz consigo a experiência do ser negro em uma sociedade como a brasileira. Sob esse plano temático, que aponta para a opressão vivida por seus iguais, ambos os textos, ora apresentados, exploram uma linguagem contundente, sob a qual a organização sintática, o ritmo, a sonoridade e as imagens descortinam a insurreição do sujeito lírico contra uma elite segregadora, que precisa ser confrontada e desconstruída.

Ao transpor, em seus versos, os afetos coletivos e pessoais de seu povo, Adão Ventura representa mais que celebração do orgulho do pertencimento étnico racial. Ele protesta, reivindica direitos, transforma discursos, rememora e reverbera fatos, ressentimentos, dores e revoltas que vêm sendo sedimentados por mais de quinhentos anos. Sua arte, portanto, mais que um veículo de resistência, atua como instrumento de reflexão – fator essencial para a transformação de qualquer sociedade.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **Cartas a favor da escravidão**. Organização de T. Parron. São Paulo: Hedra, 2008.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro/Editora Jandaíra, 2020.

AUGEL, Moema Parente. **Schwarze Poesie / Poesia Negra**. Afrobrasilianische Dichtung der Gegenwart. St. Gallen/Colônia: Edition diá, 1988.

BERND, Zilá. (org.). **Antologia de poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011.

BERND, Zilá. (org.). **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988

CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem**. Ciência e Cultura, São Paulo, v. 24, n. 9, p. 803-809, set. 1972.

CANDIDO. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 171-193.

CHALHOUB, Sidney. Precariedade estrutural: o problema da liberdade no Brasil escravista (século XIX). *In*: **História Social**. Campinas, São Paulo: IFCH/UNICAMP, nº 19, 2010.

CROCE, Benedetto. **Breviário de Estética *Ästhetica in nuce***. Tradução de Rodolfo Ilari Jr. São Paulo: Ática, 2001.

DAMASCENO, Benedita Gouveia. **Poesia negra no modernismo brasileiro**. Campinas, SP: Pontes Editores, 1988.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **O Lugar do Negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

HASENBALG, Carlos. **Discriminação e desigualdade racial no Brasil**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

LOBO, Luiza. **Crítica sem Juízo**. Rio de Janeiro: Garamond, 1987.

MOURÃO, Rui. *In*: VENTURA, Adão. **A cor da pele**. Belo Horizonte: Edições do Autor, 1988.

MUNANGA, Kabengele; GOMES, Nilma Lino. **O negro no Brasil de hoje**. São Paulo: Global, 2006.

MUNANGA. Apresentação. *In*: MUNANGA, Kabengele (org.). **Superando o racismo na escola**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação, 2008.

OLIVEIRA, Dennis de. **Racismo estrutural: uma perspectiva histórico-crítica**. São Paulo: Editora Dandara, 2021

PÁDUA, Antonio de. **À margem do estilo de Cruz e Souza**. Ministério da Educação e Saúde. Rio de Janeiro: 1946.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Trad, Olga Savary. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PEREIRA, Edimilson de Almeida; HATTNER Álvaro Luiz (org.) **Um tigre na floresta de signos: estudo sobre poesia e demandas sociais no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza, 2010.

RAMOS, Ângela Maria Parreiras. **Construção da identidade étnico-racial: o papel da literatura infantil com protagonistas negros e histórias africanas**. 2007. 116 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

RIBEIRO, D. **Pequeno Manual Antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ROSENFELD, Anatol. **Estrutura e Problemas da Obra Literária**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

SANTIAGO, Silviano. **Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-sociais**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

SOUZA, Florentina da Silva. **Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

SOUZA, Jessé. **A Construção Social da Subcidadania: para uma Sociologia Política da Modernidade Periférica**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2003.

TATIT, L. **Hjemslev e as Bases Tensivas do Semi-simbolismo**. São Paulo: Editora do CPS, 2007.

VENTURA, Adão. **A cor da pele**. Belo Horizonte: Edição do Autor, 1980

VENTURA. **Litanias de cão**. Belo Horizonte: Edições do Autor, 2002.