
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

AFRO-SURREALISMO E A CONQUISTA DA INTERIORIDADE NA POESIA DE ESTREIA DE ADÃO VENTURA

Ana Beatriz Matte Braun¹ (UTFPR)
e Ricardo Luiz Pedrosa Alves² (UFPR)

RESUMO: Os modos de interação entre a política coletiva, a arte poética e a expressão da interioridade foram uma questão muito prática que se apresentou a poetas negros na modernidade brasileira. Neste artigo, pretendemos tratar das relações entre o Surrealismo e as dinâmicas raciais e identitárias na obra do poeta mineiro Adão Ventura, um dos vários poetas que produziram nas décadas de 1970 e 1980 e que vêm sendo reeditados recentemente no Brasil. Trataremos particularmente do seu primeiro livro *Abrir-se um abutre ou mesmo depois de deduzir dele o azul*, de 1970 sem, contudo, deixar de lado o conjunto de sua obra e, especialmente, seu livro mais conhecido, *A cor da pele*, de 1980. Partindo da premissa de que a poesia negra opera, no Brasil, a partir de um viés transgressivo, seja quanto ao sistema literário ou quanto a sua concepção canônica na lógica da matriz cultural europeia/branca, nossa proposta é analisar a primeira fase da obra poética de Ventura relacionando a busca pela subjetividade (ou interioridade) e o potencial lírico oferecido pela estética do Afro-surrealismo (Miller 2013). A leitura dos poemas mostra, a partir da profusão de imagens ali presentes, a percepção das matrizes de violência e subjugação que marcam a experiência coletiva de artistas negros.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura negra brasileira; Adão Ventura; Afro-surrealismo.

AFRO-SURREALISMO Y LA CONQUISTA DE LA INTERIORIDAD EN LA POESÍA DE DEBUT DE ADÃO VENTURA

RESUMEN: Los modos de interacción entre la política colectiva, el arte poético y la expresión de la interioridad constituyeron una cuestión muy práctica que se planteó a los poetas negros en la modernidad brasileña. En este artículo, pretendemos abordar las relaciones entre el Surrealismo y las dinámicas raciales e identitarias presentes en la obra del poeta de Minas Gerais, Adão Ventura. Ventura es uno de los varios poetas que produjeron obra durante las décadas de 1970 y 1980, y cuya obra está siendo reeditada recientemente en Brasil. Nos centraremos particularmente en su primer libro, *Abrir-se um abutre ou mesmo depois de deduzir dele o azul* (1970), sin dejar de lado el conjunto de su obra y, especialmente, su libro más conocido, *A cor da pele* (1980). Partiendo de la premisa de que la poesía negra opera, en Brasil, desde un sesgo transgresor - tanto en relación con el sistema literario como con la concepción canónica del poema en la lógica de la matriz cultural europea/blanca - nuestra propuesta

1 anabraun@utfpr.edu.br - <https://orcid.org/0000-0001-7074-3617>

2 ricardopedralves@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0001-9319-0779>

es analizar la primera fase de la obra poética de Ventura, relacionando la búsqueda de la subjetividad (o interioridad) y el potencial lírico ofrecido por la estética del Afro-surrealismo (Miller 2013). La lectura de los poemas nos muestra que, a partir de la profusión de imágenes presentes, se percibe una matriz de violencia y subyugación que marca la experiencia colectiva de los artistas negros.

PALABRAS CLAVE: Literatura negra brasileña; Adão Ventura; Afro-surrealismo.

AFRO-SURREALISM AND THE ATTAINMENT OF INTERIORITY IN ADÃO VENTURA'S DEBUT POETRY

ABSTRACT: The modes of interaction among collective politics, poetic art, and the expression of interiority constituted a highly practical question that presented itself to Black poets in Brazilian Modernism. In this article, we examine the relationships between Surrealism and the racial and identity dynamics in the work of the Minas Gerais poet Adão Ventura. Ventura is one of several poets who produced work during the 1970s and 1980s and whose oeuvre has recently been reissued in Brazil. We will focus particularly on his first book, *Abrir-se um abutre ou mesmo depois de deduzir dele o azul* (1970), without neglecting the totality of his work, especially his best-known collection, *A cor da pele* (1980). Based on the premise that Black poetry in Brazil operates within a transgressive bias, both with respect to the literary system and to the canonical conception of the poem within the logic of the European/White cultural matrix, our proposal is to analyze the first phase of Ventura's poetic work. We will correlate his search for subjectivity (or interiority) with the lyrical potential afforded by the Afro-Surrealism aesthetic (Miller 2013). The reading of the poems suggests that, stemming from the profusion of images, there is a discursive perception of the matrices of violence and subjugation that characterize the collective experience of Black artists.

KEY WORDS: Black Literature in Brazil; Adão Ventura; Afro-surrealism.

Recebido em 11 de dezembro de 2025. Aprovado em 1 de junho de 2026.

1. INTRODUÇÃO

Ao apresentar a pioneira antologia *Axé: Antologia contemporânea de poesia negra brasileira*, o poeta e organizador Paulo Colina, após definir poesia como “arte da palavra”, e ao considerar que a poesia transmite alegrias e tristezas não só no plano amoroso e individual, mas também devido às implicações econômico-sociais, explica que reuniu no livro não exatamente os melhores poetas, mas aqueles “que brigam constantemente com a palavra no afiador” (Colina 1982: 7). Colina ressalta, nessa imagem, uma tensão que se pode dizer inerente às literaturas que nascem sob a condição de resistência: a indecidibilidade entre a política coletiva e a interioridade - uma questão muito prática que se apresentou aos poetas negros na modernidade brasileira e formulada de modo claro no prefácio de Oswald de Camargo para a antologia *Poemas*, de Oliveira Silveira. Camargo destaca que Silveira foi um dos pioneiros a ressaltar a negritude em sua poesia. No entanto, haveria, ao menos à época (na década de 1970), “riscos de estreitamento temático”. Camargo detalha tais riscos: “Afinal, que cabe na palavra negro? Na palavra referência branco, cabe toda a literatura do

Ocidente, armada de Deus e da transcendência. E na palavra negro? Tão-só a África e uma história de tropeços, conforme indicou constantemente o mundo ocidental?” (Camargo 2009: 11) A tarefa, descrita pelo próprio Camargo na sequência da argumentação, é a de, por meio da poesia, “mediante uma alta estética, [revelar] o que cabe na palavra negro” (Camargo 2009: 12).

Neste artigo, pretendemos discutir como o poeta Adão Ventura lidou de forma diversa com tais questões em seu primeiro livro, *Abrir-se um abutre ou mesmo depois de deduzir dele o azul*, de 1970. O poeta é bastante conhecido por seu livro de 1980, *A cor da pele*, mas há poucos estudos sobre sua obra de estreia, na qual “a palavra negro” ressoa em cada página. Os dois livros surrealistas de Ventura são usualmente mencionados sem aprofundamento. Nós pretendemos tratar a obra de estreia, porém, sob a chave da busca pela interioridade e das possibilidades de uma estética que denominaremos *Afro-surrealista* (Miller 2013). Ainda que outros poetas negros estejam presentes no nosso horizonte de investigação, e devido às limitações desta publicação, nossa atenção aqui se deterá particularmente em poemas do poeta mineiro, buscando não tanto enfatizar distâncias e/ou proximidades entre as fases da produção poética de Adão Ventura, reiteradamente delineadas pela crítica conforme veremos mais adiante, mas operar uma leitura a partir da chamada primeira fase, a surrealista, usualmente posta em confronto à assunção da temática e do posicionamento engajado no poeta. Pretendemos sustentar que a posição engajada, ainda que não sob a temática negra, mas sob a perspectiva Afro-surrealista, já se encontra em seu livro de estreia, percebendo aí uma expressão política, ainda que de outra ordem, subjetiva e não coletiva, configurando o Surrealismo a partir da noção de Afro-surrealismo e da luta política pela interioridade.

2. A DINÂMICA DAS IDEIAS

A partir da recente discussão (2023) de Mário Augusto de Medeiros da Silva em *A descoberta do insólito*, concebemos aqui a literatura feita por negros no Brasil como um sistema dinâmico de ideias em movimento, caracterizado por intersecções, convergências e divergências em relação a múltiplos campos culturais, que se manifestam de maneira sincrônica, engendradas pelas variações de tempo e espaço. Tais modulações temporais e espaciais exercem influência determinante sobre os diferentes projetos estéticos e éticos dos escritores. Tendo em vista que o percurso poético de Adão Ventura se inicia sob a influência do Surrealismo, trataremos das relações entre este movimento artístico e a poesia do poeta, a fim de percebermos as especificidades do Afro-surrealismo e da conquista da interioridade em sua obra.

Havia uma intelectualidade negra já bastante atuante nas primeiras décadas do século XX, em diferentes partes do mundo; intelectuais, escritores, poetas negros buscando legitimação enquanto artistas em sociedades recém-desvencilhadas do tráfico humano. Muryatan S. Barbosa destaca: “a relevância internacional das categorias raciais entre fins do século XIX e início do XX (...) Um fenômeno global que adquiriu ca-

racterísticas específicas em cada região, de acordo com as particularidades nacionais ou locais de suas relações étnico-raciais” (2020: 34).

Ao abordar a questão, Barbosa evoca a discussão de V. Y. Mudimbe em *A invenção da África* (2013) mostrando os movimentos de aproximação de intelectuais e pensadores europeus ao universo cultural africano desde o final do século XIX e ao longo do século XX: “um novo modo de ver a temática africana e negra (...) um momento de intensa incorporação simbólica do negro à cultura artística ocidental” (2020: 43), no qual a escravidão representava algo a ser ultrapassado. O crítico afirma: “de fato, a propagação de um racismo paternalista, bem-intencionado, animado pelo gosto do exótico, culturalista, em que o negro e a África passam a representar o lado obscuro e instintivo da natureza humana” (Barbosa 2020: 44). Essa “visão mais estética e culturalista do negro, alicerçada na literatura, nas artes cênicas, na música, nas artes visuais, torna-se gradualmente consagrada no período” (Barbosa 2020: 43), em contraposição à cultura burguesa (europeia e letrada). Lembremos também que, na Europa, artistas como Picasso, Braque e André Gide voltaram-se para a cultura africana (as máscaras rituais e a escultura; o registro documental das experiências europeias no continente africano) a partir de viagens e acumulação de materiais que chegavam à metrópole como espólio da colonização imperialista, conforme narrou Michel Leiris em *A África fantasma* (2007).

No entanto, essa aproximação estava, em muitos casos, inescapavelmente contaminada pelos pressupostos essencialistas da chamada *biblioteca colonial*, na qual a figura do negro e sua cultura eram frequentemente enquadradas pela literatura na categoria do exótico. Ao transpor essa lógica para o Brasil, os modernistas transformaram o negro (e o indígena) em matéria-prima estética, replicando, de certo modo, a lógica colonial na qual o negro torna-se objeto — ainda que, agora, de renovação artística —, mas ainda não sujeito de sua própria representação (Mudimbe 2013; Barbosa 2020). Para muitos intelectuais, ativistas e artistas negros, vivendo em sociedades agora regidas por, em tese, outros princípios, ditos científicos e objetivos (ainda que evolucionistas e eugênicos), associar sua cor de pele ao primitivo (inclusive um primitivo diametralmente oposto à ideia de civilização) reforçava estigmas; uma rejeição ao estereótipo do *negro selvagem* que os modernistas valorizavam esteticamente. Ao rejeitar tal papel, muitos artistas brasileiros foram relegados à margem da intelectualidade hegemônica, criando uma lacuna de representatividade que só começaria a ser preenchida, de fato, com a postura combativa da literatura negra da segunda metade do século XX, que viria, inclusive, a ressignificar a relação da poesia com o Surrealismo, conforme veremos mais adiante.

O movimento de rebelião negra, que parte de lutas e resistências práticas desde o início do tráfico escravista para o Brasil e que emerge na cena intelectual pública no século XIX, como no caso de Luiz Gama, cresceu institucionalmente a partir da metade do século XX, com publicações próprias e atuação político-sindical de vanguarda. Inicia uma massificação nacional no fim dos anos 1970, passando a protagonizar e disputar a cena cultural no decorrer do século XXI, numa atuação que conduziu, entre outros pontos significativos da luta afirmativa e reparadora, à Lei n. 10.639/2003. Em

1978, por exemplo, saiu o primeiro número dos *Cadernos Negros*, com oito poetas, e foi publicado *O genocídio do negro brasileiro*, de Abdias do Nascimento. O livro foi importante por se posicionar abertamente contra a ideia de democracia racial, com um ataque certo e afrontoso a Gilberto Freyre e a Nina Rodrigues, dois ícones da chamada *questão do negro* no Brasil. Outro ponto a destacar do livro de Nascimento é o manifesto com as pautas políticas dos afrodescendentes brasileiros, entre as quais a antecipação em vinte e cinco anos do texto da lei supracitada. E, mais importante ainda, foi a criação, também em 1978, do Movimento Negro Unificado (MNU), que contou com a presença fundamental de Abdias do Nascimento. Já na fundação e, em especial, no “Programa de Ação” de 1982, o MNU defendia a inclusão da história da África e do negro no Brasil nos currículos escolares. Além disso, o MNU teve papel relevante na formação de quadros: Petrônio Domingues (2007) atribui ao movimento uma radicalização do ativismo, a partir da relação com o momento histórico das lutas nos Estados Unidos e com a independência de países como Guiné-Bissau, Moçambique e Angola. Três exemplos corroboram o engajamento poético e a presença negra na cena pública na década de 1980. Primeiro, a existência de reuniões de poetas como as antologias organizadas por Paulo Colina (1982) e Oswaldo de Camargo (1986). Segundo, a publicação da produção poética de Carlos de Assumpção em 1982, poeta amplamente conhecido nos movimentos sociais negros, tendo seus poemas recitados em muitas situações. No entanto, ainda que escrevesse desde a década de 1950, foi só trinta anos depois que chegou ao livro impresso. Terceiro, a continuidade editorial dos *Cadernos negros*.

A produção poética de autores negros entre as décadas de 1940 e 1980 no Brasil mostra estar politicamente marcada tanto em autores mais pioneiros, como Lino Guedes e, mais à frente, Solano Trindade, como nos poetas que surgem a partir dos anos 1950 e 1960, a exemplo de Carlos de Assumpção ou Oliveira Silveira. Nas décadas de 1970 e 1980, a poesia passa a ser ferramenta de reivindicação social e reconstrução identitária e subjetiva, iniciando uma nova fase de ruptura e ativismo, num movimento de “fixação de uma auto-imagem positiva por parte dos artistas” (Bernd 2021: 56). A década de 1980, portanto, representou um marco pela mudança no padrão analítico da literatura negra (Silva 2023: 51); período de uma primeira legitimação da literatura negra ou afro brasileira a partir da definição de “estatutos”:

a) vinculações com os temas da imprensa e do teatro negros; b) relações com a sociologia e a história do negro; c) relações com as disputas mais gerais em torno da ideia de negritude; ou d) relações de reapropriação simbólica e revisionista de escritores embranquecidos, esquecidos e/ou mal compreendidos ao longo da história literária brasileira; e) produção concreta e autorreflexiva de coletivos de escritores negros sobre seu ofício.

Os parâmetros definitivos são elaborados por a) teóricos engajados e/ou informados em discussões no meio negro organizado (Zilá Bernd); b) escritores comprometidos com vertentes desse meio negro (Oswaldo de Camargo, Quilombhoje etc.); c) autores tributários de certa interpretação histórico-sociológica sobre o negro no Brasil (Miriam Ferrara, Miriam G. Mendes, Octavio

lanni, entre outros); d) debates sistematizados em revistas acadêmicas (estudos afro-asiáticos). (Silva 2023: 52)

Essa reorientação não foi um fenômeno isolado, mas sim um reflexo direto do ativismo social que vinha se consolidando ao longo da década de 1970. Manifestações políticas passam a ser frequentes na obra desses poetas, impulsionadas pelo cenário político interno brasileiro, mas também pela geopolítica global, por exemplo, os movimentos de descolonização da África e o quadro interno estadunidense. A arte parece tornar-se indissociável da política, revelando-se como lugar privilegiado de discussão sobre a identidade social e política: muitos poemas fazem emergir um eu lírico enunciador que evidencia, textualmente, o modo de ser negro no mundo. Nesse novo contexto, a discussão central desloca-se para a conceituação e afirmação da negritude, impulsionada pelo desejo de constituir um padrão estético e político elaborado conjuntamente por teóricos e ativistas engajados, incluindo Adão Ventura e os já citados Oliveira Silveira, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, entre outros; vários dos quais estrearam como *poetas* antes de se tornarem *poetas negros*, no sentido da coletivização da palavra poética (Medeiros 2023). Pois, ainda que respeitemos as especificidades poéticas individuais, os projetos éticos e estéticos analisados revelam, de acordo com a discussão de Mário Augusto Medeiros da Silva, uma afinidade estrutural, decorrente da partilha de um mesmo cronotopo, para usarmos o termo como em Bakhtin. Conforme sintetiza Edimilson de Almeida Pereira:

A dinâmica de tensões e contradições presentes nesse quadro literário nos ajuda a compreender as atitudes dos autores que recusam ou que valorizam suas origens étnicas; nos esclarece também sobre a necessidade de denunciar a opressão social e de evidenciar uma nova sensibilidade que apreenda esteticamente o universo da cultura afro brasileira. (2022: n.p.)

A crítica literária não passa impune às tensões e contradições ressaltadas por Pereira. Ronald Augusto (2023: 19), logo na introdução de sua dissertação, atribui o pioneirismo dos estudos sobre questões africanas no Brasil a pesquisadores estrangeiros, pois “o preconceito dos retardatários intelectuais locais criou uma lacuna que foi preenchida oportunamente por brasilianistas como Raymond Sayers, Gregory Rabassa e o próprio Roger Bastide.” A afirmação de Augusto vem acompanhada de uma citação de Cuti, que já havia diagnosticado a resistência ao tema, rotulando-o como matéria de *difícil digestão* para a intelectualidade brasileira. Mário Augusto Medeiros da Silva destaca, em seu estudo, que a própria fortuna crítica sobre a literatura negra no Brasil foi notadamente inaugurada por cientistas sociais, frequentemente prefaciadores de obras literárias. O teórico toma como exemplo o prefácio de Florestan Fernandes no volume *15 poemas negros*, de Oswaldo de Camargo, discutindo o distanciamento entre a origem socioeconômica dos autores (muitas vezes, pequena burguesia) e o grupo social tratado (o negro periférico) e questionando os modos como escritores negros da pequena burguesia poderiam representar as problemáticas de negros periféricos. Nos anos 1970, Teófilo de Queiróz Jr. e Clóvis Moura seguiram perspectivas analíticas semelhantes. Essa intervenção sociológica inicial parece, assim, ter centra-

do o debate no viés de classe, sobrepondo o viés sociológico ao literário, tendo este último sido utilizado como espelho para a análise social.

Vejamos, a seguir, como Adão Ventura operou de modo bem particular a política em sua poesia.

3. O CASO ADÃO VENTURA: VIDA, OBRA E RECEPÇÃO

Adão Ventura é, hoje, reconhecido como um dos principais poetas brasileiros do século XX, ainda que, em vida, sua produção literária tenha sido divulgada sem grande alarde, de modo “quase artesanal” (Marques 2025). Composta por seis livros publicados e uma antologia póstuma, sua obra alcançou significativa relevância crítica, como comprovam os textos no *Minas Gerais: Suplemento Literário* de 2019 coordenado por Fabrício Marques, igualmente organizador da recente edição de *A cor da pele* (2025).

Conforme Marques explica no posfácio do livro, a formação intelectual e o ambiente cultural de Belo Horizonte foram cruciais para dar início à trajetória intelectual de Ventura: informalmente adotado por uma professora ainda criança, passa a infância no Vale do Jequitinhonha; um cotidiano rural que servirá de temática na fase mais tardia de sua produção poética. No início dos anos 60, sai do interior e se estabelece em Belo Horizonte para prosseguir com os estudos, ingressando no curso de Direito na Universidade Federal de Minas Gerais. Participando ativamente da vida cultural da cidade, passa a conviver com uma geração de intelectuais e escritores, como Affonso Ávila, que se torna uma de suas principais referências intelectuais. Ventura começa então a contribuir para o *Suplemento Literário*, inserindo-se definitivamente nos campos literário e acadêmico mineiro. Está aí, no início de sua produção literária, a poesia que busca interlocução com as vanguardas modernistas do início do século passado, especialmente o Surrealismo, conforme mostra seu primeiro livro, *Abrir-se um abutre ou mesmo depois de deduzir dele o azul*, publicado em 1970 pela Imprensa Oficial de Minas Gerais, seguido de *As musculaturas do Arco do Triunfo*, publicado em 1972. Sebastião Nunes qualifica de “originalíssima” a produção surrealista de Ventura, pensando-a como incorporação de nonsense e tambores, marcados por “alusões à cor da pele, à servidão, à injustiça e à escravidão. Quem souber ler nas entrelinhas perceberá, subjacente à formidável estrutura rítmica (que lembra os tambores ancestrais africanos) a dor do escravo costurada dentro da pele e da língua” (Nunes 2019: 5).

Um primeiro ponto de virada na vida e obra do poeta foi sua ida para os Estados Unidos em 1973, assumindo a função de professor de literatura brasileira na Universidade do Novo México. A partir de então, sua poesia passa a manifestar um profundo engajamento social e racial. Como se sabe, *A cor da pele* é, notadamente, o livro mais famoso e mais analisado do escritor (Silva 2024; Macarini 2022). A obra teve seu evidente valor literário e político atestado pela crítica desde seu lançamento (com acolhimento positivo por parte de Silviano Santiago) e prosseguiu sendo analisada pela crítica, catapultando o nome de Adão Ventura ao panteão dos grandes poetas brasileiros.

Em momento posterior, Marques (2025) aponta o surgimento de uma poesia de Adão Ventura, de tom religioso e regional, ambientada em Minas Gerais, centrada na exploração da paisagem local e na vida cotidiana do Vale do Jequitinhonha, e que manifesta uma significativa conexão com a arte popular, por meio da incorporação de elementos estéticos e narrativos inerentes à tradição cultural da região. Há aqui a inserção de familiares como personagens — Marques destaca especialmente a presença do avô paterno do poeta, trabalhador de fazenda. A obra desse período seria, portanto, caracterizada por certo caráter autobiográfico e etnográfico, ressaltando o trabalho rural, a ancestralidade, e a memória ligada à terra. Em contraponto, Silviano Santiago oferece uma chave de leitura para a poesia de Ventura também a partir da constatação de um repertório de imagens de muros, paredes, de clausura, de fechamento e asfixia; na recusa do poeta de validar a cordialidade brasileira, de modo a afirmar que a identidade negra no Brasil fora forjada no conflito, ou seja, naquilo que é justamente o oposto da conciliação. Indo na mesma direção, a tese de Prisca Agustoni aponta a existência de três faces poéticas distintas na obra do autor; três linhas que não se entrecruzariam explicitamente; característica que conferiria ao percurso de Ventura singularidades temáticas e formais. Segundo Agustoni,

Se observarmos a obra de Adão Ventura, teremos diante de nós um painel com diversas portas de entrada ao poético: as primeiras publicações do autor (*Abrir-se um abutre ou mesmo depois de deduzir dele o azul*, de 1970 e *As musculaturas do arco do triunfo*, de 1976) apresentam uma dicção surrealista, nos livros seguintes encontramos, concomitantemente, a face engajada com as questões sociais e raciais – que é também a mais extensa – e a poética na qual Ventura expressa uma visão lírica das manifestações do sagrado em Minas Gerais, perspectiva esta que abordamos no capítulo relativo ao sagrado. A partir destas três faces, expressas em livros diferentes, mas próximos em termos de períodos de publicação, o poeta constrói uma obra múltipla e aberta, na qual transitam vozes diferenciadas, que não parecem pertencer ao mesmo sujeito. De fato, é complexa a tarefa de encontrar marcas ou sinais que nos levem do Adão Ventura surrealista ao Adão Ventura engajado e, por sua vez, deste ao lírico. No entanto, a análise da poética de Ventura demonstra que tais faces se constituem como desdobramentos enriquecedores, que tornam o solo literário forjado pelo autor ainda mais escorregadio e móvel. (2007: 176-177)

Outro estudo mais detalhado sobre a recepção crítica de Adão Ventura encontra-se na dissertação de Gustavo Tanus Cesário de Souza (2017). Também Édimo de Almeida Pereira, primeiro em dissertação (2004) e posteriormente em livro (2010), estudou a poética do autor mineiro sob a ótica da diversidade e da pluralidade estética, observando, como eixo de sua produção, a prática do poema em prosa, transgressor e híbrido. Pereira pensou a diversidade estética e temática da escrita de Ventura a partir da noção de um indivíduo fragmentado e descentrado, próprio da pós-modernidade. Viriam daí as diferentes opções pelo onirismo e pelo engajamento.

4. ADÃO VENTURA E O AFRO-SURREALISMO

O livro *Abrir-se um abutre ou mesmo depois de deduzir dele o azul*, apontado como de 1970 na coletânea *A cor da pele* (2025), e como de 1969 na dissertação de Gustavo Tanus Cesário de Souza (2017), é estruturado como uma série de 15 poemas em prosa numerados e, ainda que a fragmentação seja permanente entre os poemas, há uma narrativa e uma destinação muito evidentes no todo. Com a opção pela narrativa, constrói-se, de modo alusivo, um percurso do eu lírico e da personagem Lygia por estações da dor, cujo léxico é marcado pela perda e pelo fechamento. Não temos o Orfeu extático na metrópole, mas um Orfeu melancólico, às voltas com o absurdo da coisificação e, num contexto de fechamento político extremo, com os constrangimentos da censura e da repressão inerentes ao tempo. O impacto da experiência da urbanização já havia sido apontado por Fabrício Marques, ao considerar os dois primeiros livros de Ventura como relacionados à vinda para a capital mineira, à sua inserção nos grupos intelectuais e aos dilemas da sobrevivência na metrópole; um poeta em busca de experimentos da vanguarda surrealista como forma de reagir e moldar o mundo. O despaisamento diante da opacidade da cosmópole resulta em poemas cuja tensão se dá entre o óbvio fechamento social e racial e a busca de frescas que por vezes possibilitam o vislumbre de um outro mundo.

Os poemas de *Abrir-se um abutre ou mesmo depois de deduzir dele o azul* (e os de *As musculaturas do Arco do Triunfo*) apostam justamente no avesso da investida engajada coletivizante de *A cor da pele*, um livro que fala com e a partir de uma coletividade, posicionando-se politicamente quanto à questão racial como fenômeno social. Ocorre que o poeta também se posiciona politicamente em seus dois primeiros livros frente a uma outra demanda das minorias, *a conquista da interioridade* (via Surrealismo) - uma luta importante dos grupos historicamente marginalizados. Lembremos da recente discussão de Djaimilia Pereira de Almeida (2023: 62) sobre a recuperação da interioridade negra como sendo equivalente à restituição de bens materiais culturais por antigos impérios coloniais: “a interioridade negra foi tomada de nós. Mas sua restituição é tarefa nossa”. Percebamos que o uso do itálico adianta o que Almeida dirá em seguida: “vejo meu projeto literário como parte de um projeto coletivo” (2023: 68). Assim, restituir tais “paisagens interiores” seria “a principal missão que a maioria dos artistas negros luso-afro-brasileiros em atividade hoje assumiu, de uma maneira ou de outra” (Almeida 2023: 64).

As proposições de Almeida nos fazem lembrar do duplo *emparedamento* de Cruz e Sousa, racial, mas também estético, na medida em que o Simbolismo brasileiro estava no polo dominado e minoritário do sistema literário da poesia naquele contexto. Afinal, se a acusação do poema “Emparedado” se dirige ao sistema social racista, o que se defende textualmente é o direito à interioridade, na medida em que o poeta se declara assinalado e sonambulizado a contemplar o desconhecido. Ocorre que também é possível detectar a luta pela interioridade entre os poetas contemporâneos de Adão Ventura, que formaram a primeira produção coletiva de poesia afro-brasileira. Tome-se, por exemplo, o poema “O homem tão sozinho”, de Oliveira Silveira,

poeta notável quanto ao tratamento das questões da negritude, no livro “Praça da palavra”, de 1976 (2009: 44):

O homem tão sozinho
vai pela vida através do parque, uma esperança verde em cada folha
de árvore, de relva, de caderno
em que ele escreve, sentado num banco,
qualquer coisa de importante,
sozinho acompanhado
das aves e do voo dos ruídos
distantes da cidade.

O mesmo se dá no livro de estreia, “Plano de voo”, de 1984, de Paulo Colina, poeta já de outra geração. Por exemplo, no poema “Noturno” (2020: 61): “as estrelas brilham/sempr/e eu/igualmente imutável/sigo solfeando chagas impalpáveis/pelos rincões de minhas horas/adormecidas”. O livro de estreia de Colina situa, de modo bastante tenso, a relação entre falar com e a partir da coletividade negra e os poemas de cunho lírico-amoroso ou de ênfase na atomização e no isolamento do sujeito na metrópole. É nesse sentido de restituição da interioridade que gostaríamos de abordar a seguir o livro de estreia de Adão Ventura.

Como dissemos, a crítica não parou por muito tempo, com exceção de Fabrício Marques (2025) e Édimo Pereira (2010) na análise dos livros surrealistas de Adão Ventura. Contudo, acreditamos que há aspectos, porém, da poesia anterior, que mereciam maior atenção, ainda que vejamos aí uma espécie de preferência nacional pela literatura realista de corte documental, como aventado, quanto à prosa brasileira, por Flora Süssekind em *Tal Brasil, qual romance?* (1984). É preciso considerar também o deslocamento que uma escolha estética não identitária ocasiona na expectativa de recepção à escrita dos poetas negros a partir dos anos 1970, e ainda a aversão brasileira, de corte positivista, ao Surrealismo. Fabrício Marques (2025) sugere que o poeta nem teria sido tão surrealista, pois seus poemas seriam concisos e avessos ao derramamento verbal - aspecto este contestável, já que o central nos parece o tratamento imagético proliferante de uma narrativa que em muito se assemelha à proposta por Arthur Rimbaud na sua fragmentada *temporada no inferno*. Também em Ventura estão presentes a busca da despersonalização, as estratégias de alteração e a lógica do endereçamento, presentes em outras poéticas dos anos 1970, como a de Ana Cristina Cesar. Marques também destaca, nos poemas, o que chamamos de expectativa de recepção, ou seja, passagens que remetem à condição negra. Elas de fato existem, e são muitas, mas nós diríamos que mais importante é uma espécie de *instinto de negritude*, espécie de *instinto de nacionalidade* de Machado de Assis, ou seja, um sentimento íntimo que nós preferimos chamar de perspectiva negra sobre o presente, entendendo o presente como o de um acúmulo de futuro e passado na mesma medida, sobrepondo-se os tempos da marcação da violência racial.

Nesse sentido, evocamos a perspectiva negra do chamado Afro-surrealismo, um conjunto de produções textuais que só alcançou destaque com o manifesto de D.

Scot Miller, que, em 2013, propôs que o Afro-surrealismo não se confunda com o Surrealismo, uma experiência eurocentrada, mesmo quando operada por nomes como Léopold Senghor ou Aimé Césaire. O Afro-surrealismo não postula o místico, nem se confunde com o mais conhecido Afro-futurismo, voltado ao futuro da negritude. Para Miller,

O Afro-surrealismo é sobre o presente. Não há necessidade de especulações em língua-do-amanhã sobre o futuro. Campos de concentração, cidades bombardeadas, fomes e esterilização forçada já aconteceram. Armas de choque estão aqui. Os Quatro Cavaleiros passaram há tanto tempo que nem se consegue recordar. O que é o futuro? O futuro existe há tanto tempo que agora é o passado. Os afro-surrealistas expõem isso a partir de um “futuro-passado” chamado AGORA. (2013: 114, tradução nossa)³

Se Silviano Santiago (2019: 12), comentando *A cor da pele*, escrevia que a poesia de Adão Ventura seria “também negra, mas de outra estirpe”, preferimos aqui falar de uma poesia também surrealista, mas de outra estirpe. É afro-surrealista pois está voltada, em *Abrir-se um abutre ou mesmo depois de deduzir dele o azul*, para um enfrentamento do presente tal qual proposto no manifesto de D. Scot Miller. E é bastante surrealista que um livro de 1970 atenda aos pressupostos de um manifesto de 2013, pois, como escreve Miller, o futuro-passado é um *aqui e um agora* para o afro-surrealista.

Citamos, quanto ao ambiente melancólico e opressivo: “olhos gastos de lágrimas”; “só me resta o rosto marcado”; “as linhas de comunicação estão cortadas”; “as portas são grandes e estão fechadas”; “era expressamente proibida a entrada de pessoas de cor naquele RElcinto de segurança”; “eu me sinto o mais deserto de todos” etc. Ao mesmo tempo, a narrativa em prosa poética comporta frestas que em geral são deslocamentos do corpo e também do tempo, apontando para o inescapável horror do tempo presente, instabilizado pela sobreposição de tempos passados, como os subjuntivos: “talvez eu pudesse beijar você agora”; “um dia fomos flores”; “um dia eu fora menino e senti o meu corpo livre”; “se eu conseguisse traçar na areia a sua imagem” etc. A constatação das impossibilidades é tão extrema que a existência animal é elogiada como superior à sobrevivência opressiva dos humanos excluídos: “a gente poderia ser bicho: os bichos não apodrecem tão facilmente como os homens, os bichos não possuem árvores genealógicas, nem livros de linhagens, eles se vestem de acordo com os espécimes” (Ventura 2025: 20). A menção às genealogias e às linhagens faz o retrato extremo da desigualdade racial e social na sociedade brasileira. Daí o recurso desesperado à condição animal. Destacamos que o léxico de todos os poemas é bastante carregado de “corpo”, “lágrimas” e das ideias de morte e de fechamento. O corpo, no livro, é submetido permanentemente aos constrangi-

³ Afrosurrealism is about the present. There is no need for tomorrow’s-tongue speculation about the future. Concentration camps, bombed-out cities, famines, and enforced sterilization have already happened. Tasers are here. The Four Horsemen rode through too long ago to recall. What is the future? The future has been around so long it is now the past. Afrosurrealists expose this from a “future-past” called RIGHT NOW.

mentos, à expulsão, ao lacramento, o que conduz a experiência de leitura para um rito elegíaco bastante opressivo e angustiado: “o primeiro filho nascera coberto de arame farpado”; “sua vestimenta de gases mortíferos”; “seu corpo foi completado por madeiras” etc. Veja-se o início do poema 8, “Águas de testamento I”:

em concha de terra alguma meu corpo é feito de chão batido e puro, de mata-burros de muitas léguas, estrada morrida de sonhos e ossos, latidos de cães estampados no cimento dos olhos. não nego que já tive flores para atravessar rios, desses de espumas e de chuvas de muitos peixes, sem sarcófagos e sem chaves. meu corpo não possui andares de elevadores automáticos (conjuntos residenciais de areias e insônias), superfacilitados c/ quitinetes desmontáveis. devo a vida ao fio de alta tensão que me prende os dentes - plaquetes de muros e ruídos. (Ventura 2025: 22)

É possível notar que não há exatamente a concisão apontada por Fabrício Marques; ao contrário, a estrutura é cumulativa e profusa, sugerindo nas duas seções narrativas iniciais uma passagem do nostálgico ao reflexivo (“não nego que”) que se contrapõe à negação do estado presente, o do comércio da indignidade urbana. Ao fim, de modo muito aberto, a constatação da sobrevivência quase absurda, pois na ordem do “fio de alta tensão”. Nesse sentido, o futuro-passado tem na expressão afro-surrealista o desconsolo do presente naquele “RElcinto” opressivo a “inutilizar a presença dos homens” (Ventura 2025: 19). Como escrevemos acima, estamos lendo a experiência afro-surrealista do autor na dimensão de um respiro para a interioridade. Um “estado do pensamento” e uma “possível respiração”, como escreveu Ricardo Aleixo (2018) acerca dos seus próprios poemas e da experiência coletiva dos poetas negros e pobres no Brasil.

5. CONCLUSÃO

O que se constata, a partir disso, é que, ao contrário da experiência mais efusivamente libertária, seja pelo cultivo do mal ou o do riso, do prazer ou o da mobilização das energias da embriaguez para a revolução, como aparece no ensaio de Walter Benjamin sobre o Surrealismo europeu de Breton e Aragon, o Afro-surrealismo de Adão Ventura, no seu livro de estreia, é *iluminação profana* (Benjamin 1987) exatamente pela constatação poética, no plano da proliferação de imagens, da consciência de uma série de opressões. Citamos a opressão do racismo estruturalmente entranhado na cidade grande e nos seus muros, o constrangimento do subdesenvolvimento, a opacidade da mercantilização da vida e a angústia da violenta repressão característica da ditadura na qual se vivia. Se o salto revolucionário para a ação, a afirmação e a explicitação da *cor da pele* viriam no livro de 1980, já no livro de 1970 há um eu lírico sobrevivente ao genocídio do negro brasileiro (Nascimento 1978). Há, em *Abrir-se um abutre ou mesmo depois de deduzir dele o azul*, uma intuição que só o desregramento semântico alcança. No livro *A cor da pele*, o poema de abertura logo confirma

a intuição do poeta, presente no livro de 1970. Ventura (2025: 26) escreve no livro de estreia, compartilhando a tarefa numa destinação amorosa: “façamos papa-ventos de cinzas - assim redescobriremos as noites suspensas na infância”. É na intuição sobre a infância e a genealogia possível que se pode respirar diante de tantas sujeições.

Assim, de modo a encerrar a discussão, leiamos agora um trecho do poema de abertura de *A cor da pele*, quando aquela intuição se tornará um projeto estético e político, retrazando os laços culturais, ecológicos e de parentesco, recuperando, de modo revigorador, a genealogia possível. Dedicado aos avós, Teodoro da Fazenda e Dona Justina, o livro de 1980 finaliza assim seu poema de abertura: “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” (Ventura 2025: 59). Já não era mais o tempo da luta pela interioridade através da alusão afro-surrealista. Tratava-se, enfim, da constatação e da conquista da *cor da pele*.

6. OBRAS CITADAS

AGUSTONI, Prisca. *O Atlântico em movimento: travessia, trânsito e transferência de signos entre África e Brasil na poesia contemporânea em língua portuguesa*. 2007. Tese (Doutorado em Letras). Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007. Disponível em https://bib.pucminas.br/teses/Letras_PereiraPA_1.pdf.

ALEIXO, Ricardo. *Pesado demais para a ventania*. São Paulo: Todavia, 2018.

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. *O que é ser uma escritora negra hoje, de acordo comigo*. Ensaios. São Paulo: Todavia, 2023.

BARBOSA, Muryatan S. *A razão africana: breve história do pensamento africano contemporâneo*. São Paulo: Todavia, 2020.

BENJAMIN, Walter. O surrealismo. O último instantâneo da inteligência europeia. In: *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERND, Zilá (org.). *Antologia de poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza, 2021.

CAMARGO, Oswaldo de. *30 poemas de um negro brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CAMARGO, Oswaldo de. *A razão da chama*. São Paulo: GRD, 1986.

COLINA, Paulo (org.). *Axé*. Antologia contemporânea da poesia negra brasileira. São Paulo: Global, 1982.

COLINA, Paulo. *Poesia reunida*. São Paulo: Ciclo Contínuo, 2020.

COSTA, Ronald Augusto da. *Transfiguração e transgressão do conceito de literatura negra: a conquista da invenção na poesia de Eliane Marques e Marcelo Ariel*. 2023. Dissertação (Mestrado em Letras), Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023. Disponível em <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/257968>.

CUTI (Luiz Silva). *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos. *Revista Tempo* 12, n. 23, 2007. Disponível em <https://doi.org/10.1590/S1413-77042007000200007>.

LEIRIS, Michel. *A África fantasma*. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

MACARINI, Luciana et. al. A poética de Adão Ventura como expressão de resistência e combate ao racismo estrutural. *Nova Revista Amazônica*, Belém, vol. X, n.1, jun/2022. Disponível em <https://periodicos.ufpa.br/index.php/nra/article/download/12756/8851>.

MARQUES, Fabrício. Costurando nuvens, despertando a pele. Posfácio. Adão Ventura. *A cor da pele*. Poesia reunida. São Paulo: Círculo de poemas, 2025. 281-296.

MILLER, D. Scot. Afrosurreal Manifesto: Black Is the New black - a 21st Century Manifesto. *BlackCamera*, Bloomington, V. 5, N. 1, Fall 2013, pp. 113-117, 2013. Disponível em <https://muse.jhu.edu/pub/3/article/525948/pdf>.

MUDIMBE, V. Y. *A invenção da África: gnose, filosofia e a ordem do conhecimento*. Rio de Janeiro: Vozes, 2019.

NASCIMENTO, Abdias. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. São Paulo: Perspectivas, 2016.

NUNES, Sebastião. Um poeta em três tempos. Fabrício Marques (org.). *Suplemento Literário*. Edição especial. Belo Horizonte: Secretaria do Estado de Cultura e Turismo de Minas Gerais, 2019. 4-7.

PEREIRA, Édimo de Almeida. *Metamorfoses do abutre: a diversidade como eixo na poética de Adão Ventura*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Panorama da literatura afro-brasileira. 2022. Disponível em www.lettras.ufmg.br/literaafro/arquivos/artigos/teoricos-conceituais/ArtigoEdimilson1PanoramadaLitAfrobrasileira.pdf.

SANTIAGO, Silviano. A cor da pele. Fabrício Marques (org.). *Suplemento Literário*. Edição especial. Belo Horizonte: Secretaria do Estado de Cultura e Turismo de Minas Gerais, 2019. 12-13.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. *A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2020)*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2023.

SILVA, Suzely Ferreira da. Vozes da negritude: identidade e resistência na poesia de Ventura, Trindade, Hughes e Terreiro. *Revista Athena*, Cáceres, v. 27, n. 2, 2024. Disponível em <https://periodicos.unemat.br/index.php/athena/article/view/13312/9044>.

SILVEIRA, Oliveira. *Poemas*. Porto Alegre: Edição dos Vinte, 2009.

SOUZA, Gustavo Tanus Cesário de. *Constelações do poeta negro: imagens de Adão Ventura no arquivo literário*. 217. Dissertação (Mestrado em Teoria da literatura e Literatura comparada), Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras. Belo Horizonte, 2017. Disponível em <https://repositorio.ufmg.br/server/api/core/bitstreams/a2ea0e3f-74f3-4c5b-97f5-4553aee8d365/content>.

VENTURA, Adão. *Abrir-se um abutre ou mesmo depois de deduzir dele o azul*. Belo Horizonte: Oficina, 1969.

VENTURA, Adão. *A cor da pele*. Poesia reunida. São Paulo: Círculo de poemas, 2025.

VENTURA, Adão. *As musculaturas do Arco do Triunfo*. Belo Horizonte: Comunicação, 1972.