

# QUANDO A VÊNUS É CRIOULA: O CANTO DA SEREIA, EM VERA DUARTE

## WHEN VENUS IS CREOLE: THE SIREN SONG, IN VERA DUARTE

*Norma Sueli Rosa Lima<sup>1</sup>*

---

### RESUMO

Análise de *A Vênus Crioula* (2021), de Vera Duarte, na investigação da literatura cabo-verdiana que atualiza os mitos de sua fundação. Com Oyèronké Oyewùmí (2021), Toni Morrison (2019), Achille Mbembe (2020), Manuel Veiga (2019) e outros, investigo um possível contra-discurso crioulo para as construções ocidentais de gênero. Com efeito, a obra supracitada tanto dialoga com temas da diáspora e da violência contra a mulher do período colonial, quanto os recontextualiza contemporaneamente, inclusive em outras culturas africanas.

PALAVRAS-CHAVE: Vênus. Vera Duarte. Cabo Verde. Violência. Feminino.

### ABSTRACT

Analysis of *A Vênus Crioula* (2021), by Vera Duarte, in the investigation of Cape Verdean literature that updates the myths of its foundation. With Oyèronké Oyewùmí (2021), Toni Morrison (2019), Achille Mbembe (2020), Manuel Veiga (2019) and others, I investigate a possible Creole counter-discourse to Western constructions of gender. In fact, the aforementioned work both establishes a dialogues with themes of the diaspora and violence against women from the colonial period, and recontextualizes them contemporaneously, including in other African cultures.

KEYWORDS: Venus. Vera Duarte. Cape Verde. Violence. Female.

A verdade é que há um som ancestralíssimo e musical que nos vem de um âmago qualquer do nosso interior e se manifesta numa quantidade incrível de pessoas que são exímias a cantar e a tocar. Talvez nos tenha sido mesmo transmitido pelas aves canoras, pelas aves de largo voo que, segundo o poeta Jorge Barbosa, primeiro habitaram as ilhas, antes da chegada dos navegadores ao serviço de El Rei de Portugal. (DUARTE, 2021, p. 51-52)

No romance *A Vênus Crioula*, lançado em 2021 pela editora Rosa de Porcelana e ainda inédito no Brasil, dedicatórias no início de cada capítulo são feitas para as vozes femininas das ilhas e para Cesária Évora, ressaltando a união entre escrita e oralidade. *Vênus crioula* (ou negra) é a protagonista Tina França, Catarina, dessa forma batizada ao se lançar no mundo da música. Já a *Vênus* divindade mitológica latina é um dos tópicos fundadores da cultura cabo-verdiana, que ao lado de outras matrizes foi atualizado nessa obra contemporânea.

Em conferência realizada no *I Seminário Internacional de Estudos Cabo-verdianos*, realizado na Universidade de São Paulo, em 2008, ao examinar as lutas das mulheres islenhas pela igualdade, a autora do romance supracitado afirmou:

Na verdade, as mulheres, elas mesmas precursoras deste movimento de mudança, recusaram-se a ficar na posição de simples espectadoras passivas e estão a traçar os seus próprios caminhos, redescobrimo e dando novo valor aos papéis tradicionais, dando-lhes um conteúdo renovado, e estão reorientando a sua maneira de estar na vida e no mundo, ainda que a custo de grandes sacrifícios e muitos esforços.

(...)

A implementação deste projeto de paridade e equidade de gênero não tem sido fácil e uma participação crescente das mulheres na vida econômica, social, cultural e política do país, bem como a busca pela igualdade de oportunidades para as mulheres, são objetivos que estão a ser permanentemente perseguidos.

Na prossecução desses objetivos, a voz das mulheres ganha outra amplitude e a literatura apresenta-se também como um meio de combate pelo direito à vida, à liberdade e à felicidade.

(...)

A voz das mulheres na literatura representa assim uma transgressão ao modelo feminino de passividade e submissão antes predominante na sociedade e na cultura cabo-verdianas, de cariz vincadamente machista.

(...) elas ajudam a acabar com a infinita escravidão ao formarem-se, elas também, poetisas. (DUARTE, 2015, p. 230-244)

A transcrição longa é necessária, por conter perspectivas fundamentais que guiarão a análise que proponho para *A Vênus Crioula*, na medida em que, principalmente, a personagem principal atualiza e crioula, além do mito venusiano, o da sereia clássica. Ao trazer, na sua, a voz das cabo-verdianas que cantam enquanto carregam água e alimentos, Tina passa a integrar a galeria das criações femininas que protagonizam as próprias histórias. Na narrativa em análise, aliás, são as personagens masculinas as influenciadas pelas femininas, que em muitos momentos do enredo assumem papéis tradicionalmente outorgados ao mundo masculino. No episódio do naufrágio, por exemplo, era a Vênus Tina quem buscava os alimentos.

Apercebeu-se que era Catarina quem praticamente arranjava o que comer. Com uma destreza extraordinária, ela mergulhava no mar e conseguia apanhar peixes, alguns de um tamanho bem razoável. Também embrenhava-se no mato e trazia passarinhos, ou galinhas e ovos. Trepava pelas árvores acima e colhia frutos como goiabas, mangas e papaias.

À beira do regato, Inês plantava e colhia mandioca, batata-doce e cenoura, além de ervas de chá. Ela contou-lhe que no início tinham passado muita fome, mas a pouco e pouco habituaram-se a comer o que aparecia, para poderem sobreviver. (DUARTE, 2021, p. 18)

Com Oyèrónké Oyewùmí, em *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero* (2021), intento perceber um contradiscurso crioulo para percepções do feminino realizadas pelo olhar do patriarcado ocidental, a partir da retomada e da transformação antropofágica da Vênus ocidental. A deusa esteve na origem pelas buscas da identidade cabo-verdiana, ao lado da morna, unidas na capa do número 2 de *Claridade*: revista de arte e letras (1936), com a publicação da letra de uma canção de B.Léza, o célebre compositor do arquipélago. De acordo com Gláucia Nogueira, em *O tempo de B.Léza: documentos e memórias* (2005), o artista se notabilizou pela inovação realizada: “um acorde de transição entre duas notas da melodia, também chamado meio-tom, ou semitom” (NOGUEIRA, 2005, p. 19) sendo consensual que a renovação tenha surgido do diálogo com os “tocadores brasileiros que havia décadas os navios de guerra e mercantes despejavam regularmente no Porto Grande, (...)” (NOGUEIRA, 2005, p. 35).

O nascimento dessa forma musical, genuinamente cabo-verdiana, está nesse mesmo número da revista no conto “Um galo que cantou na Baía”, de Manuel Lopes, cuja personagem central era um guarda alfandegário, compositor de mornas. Como Benjamin Abdala Junior observou em “Mundialização e comunitarismo: origens da consciência nacional na literatura cabo-verdiana” (2001): “Para buscar inspiração, ele se colocava diante do mar. Para essa personagem, a composição musical deveria emergir das águas, inteira, letra e música, de uma forma similar à pintura *O nascimento de Vênus*, de Botticelli” (ABDALA JUNIOR, 2001, p. 274).

Envolta por uma nova atmosfera crioula, a pintura italiana dialoga com a morna, gênero musical que em 2019 foi proclamado Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, pela UNESCO. Indo além do famoso quadro europeu, Pierre Grimal (2000), ao investigar a origem do mito venusiano, afirmou ser de data incerta, possivelmente nascida no século II a.C. em interseção ao da Afrodite grega, com inúmeras recriações ocidentais e orientais. Para os sumerianos, por exemplo, afirmam Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1999), era alternadamente a deusa da tarde, que favorecia o amor e a volúpia, e a da manhã, que presidia os atos de guerra e de massacre: “Do seu parentesco com o Sol — era sua irmã gêmea — vinham as suas qualidades guerreiras, era chamada de *a valente ou a dama das batalhas*” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 938). Os dois mitos da fundação da moderna literatura cabo-verdiana, assim, possuem inúmeras confluências e incertas origens.

No épico moderno de *Os Lusíadas*, a deusa latina assume tanto a perspectiva da guerra, quanto a lunar como divindade do amor e do prazer. Camões ousou retratar a sua nudez sem disfarces, no entender de Cleonice Berardinelli nos *Estudos camonianos* (2000), ao descrever/narrar “cenas carregadas de sensualidade, como as da Ilha dos Amores ou do encontro de Vênus e Júpiter” (BERARDINELLI, 2000, p. 17). A participação da deusa no clássico épico tem, ainda, outra natureza: a de ser fonte de proteção dos lusos, ainda que eles não tenham vencido os obstáculos apenas porque eram apoiados, pois se saíram bem em quatro das sete ciladas, sem interferência divina.

A lógica das categorias sociais do Ocidente, ensina Oyèrónké Oyewùmí em *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero* (2021), é baseada em uma ideologia do determinismo biológico, quando o conceito do que é ser mulher foi elaborado em relação e em oposição ao conceito da compreensão do que é o homem. Essa referência de masculino inexistente em *A Vênus crioula*, pois o que se tem nessa obra é um elenco de personagens femininas fortes, que investem nas próprias carreiras, escapam de destinos patriarcais violentos e obtêm vitórias ou derrotas por opções de percursos não convencionais.

A ligação de Vênus com o mar e as ilhas assume identidade com a perspectiva geográfica do arquipélago.

Da espuma do mar, fecundada pelo sangue de Urano (céu), nasceu uma jovem levada em primeiro lugar para a ilha de Cítera, e em seguida para Chipre. (...) Nas pinturas antigas, Vênus é frequentemente representada deitada sobre uma simples concha (...). O elemento úmido que formava no oriente o império reservado a essa divindade, continuou a ser submetido ao poder de Vênus Afrodite nas costas e nos portos em que era venerada; sobretudo o mar, o mar tranquilo e calmo, refletindo o céu no espelho úmido das suas ondas, (...). (MENARD, 1997, p. 255-259)

Ilhas que no imaginário ocidental foram costumeiramente associadas ao paraíso terrestre, como percebeu Sérgio Buarque de Holanda em *Visão do paraíso* (1994), ainda que coexistissem como morada de monstros, andróginos, canibais e hermafroditas. A mitologia grega, adverte Antonio Carlos Diegues (1998), privilegiava aquela porção de terra rodeada de água: “Para os gregos antigos, a ilha era um lugar de refúgio, espaço de espera antes da ação decisiva; zona de contato entre as diversas culturas, centro de felicidade e testemunho de uma humanidade diferente” (DIEGUES, 1998, p. 136). A partir dessa perspectiva eurocêntrica, encontrar o arquipélago deserto de Cabo Verde, no século XV, fez com que seus descobridores pretendessem preencher aqueles vazios com enredos fantasiosos, embora ele estivesse distante, pelo clima adverso, de expectativas paradisíacas. Cabe ressaltar ainda que o território islenho não foi desbravado por heróis, nem repositório de conhecimentos dos colonizadores, mas sim o espaço da sabedoria crioula que produziu uma nova humanidade.

Dividido em cinco capítulos, *A Vênus Crioula* sempre abre com uma voz a realizar reflexões:

Em todo o tempo e lugar, mesmo quando naufragos em cena, percebemos que a sobrevivência e a vivência não bastam. O influxo vertiginoso da palavra em torno da Vênus Crioula desfia estórias, ora alinhadas, ora desalinhadas, tessitura entre o realizado e o ficcionado, que só a memória e o afeto permitem. Sem excessos metafóricos. (DUARTE, 2021, p. 5)

O primeiro capítulo intitulado “Naufrágios” não pretende narrar os da época histórica das navegações, mas os simbólicos que ocorrem no cotidiano; deles somos salvos pela intervenção da palavra literária. Há a denúncia das condições precárias da emigração de Cabo Verde para os mundos capitalistas do trabalho no exterior, nesse caso, para os Estados Unidos da América. Observo outra estratégia narrativa: a de misturar os fios das vozes na polifonia com Daniel Filipi, Almeida Garrett, Alexandre Herculano, Osvaldo Alcântara, Jorge Barbosa, Yolanda Morazzo, Caetano Veloso, Grande Otelo, Oscar Niemeyer, Mercedes Sosa, Alcione, Corsino Fortes, Martinho da Vila, Milton Nascimento, Fred Mercury, João Cabral de Melo Neto, Marisa Monte, Michael Jackson, todos citados e festejados em grande comunhão utópica, sem fronteiras, na mistura artística de nações.

Ainda em seus momentos iniciais, o romance enfatiza a valorização da memória, quando Tina — que não consegue se lembrar quem era a sua família — é auxiliada pela professora de História, Inês, a conhecer e a preservar a cultura cabo-verdiana, a qual depois será difundida em suas apresentações artísticas. A trajetória de Tomaz evidencia um casamento interracial, no contexto dos primeiros anos que sucederam a independência de Cabo Verde, união que revela o racismo por ele sofrido, ao ter se apaixonado por uma mulher branca, Teresa, no contexto dos retornados. Descrito com a potencialidade de sua beleza negra “como uma coluna esculpida em madeira de ancestral árvore africana” (DUARTE, 2021, p. 39), ele é uma personagem

bastante influenciada pelas femininas. Com a primeira esposa, aprendera a gostar de poesias, gosto que uniu ao seu fascínio pela leitura de romances, às partidas de futebol e à música eclética. Percebe-se que a caracterização de Tomaz foge ao estereótipo da masculinidade, visto que a sensibilidade estética foi privilegiada. Ele será seduzido pela visão de uma mulher na Ilha Brava, que o fará se perder no mar:

Uma figura feminina recortada no azul-escuro infinito do oceano e do horizonte emergia nua das águas do mar, com os longos cabelos, anormalmente compridos, a descerem pelos ombros abaixo, ultrapassando mesmo a zona da cintura.

Acreditou ser uma visão. Ia soltar um grito quando o som morreu-lhe na garganta e sentiu-se tragado por um longo e doloroso buraco negro. Tudo se apagou à sua volta. (DUARTE, 2021, p. 9)

A imagem do feminino presentificada nas águas está representada tanto nas descrições ocidentais do nascimento de Vênus, no épico de Homero *A Odisséia*, quanto nos contos das tradições africanas e indígenas. Se a viagem de Ulisses, como observou Olgária Matos (1990), indicou no campo metafórico o percurso que a humanidade precisou realizar para efetuar a passagem da natureza à cultura racionalista do “medo original da humanidade diante do outro” (MATOS, 1990, p. 145), a de Tomaz é um mergulho destemido no encantamento da sedução feminina e posteriormente também no seu canto. Em perspectiva mais ampla, o entrar mar adentro de Tomaz significa tanto a pertença cabo-verdiana em suas pontes para o outro enquanto emigração forçada ou voluntária, quanto a desconstrução masculina do que teme as sereias. De fato, Tomaz se deixa levar por todas as três mulheres que o conduzem nas trilhas dessa ficção; se o canto da sereia, em leituras formais, era símbolo do desengano ou da perda de memória por assinalar, epicamente, a força feminina que rasura a melancolia, Leonardo Davino o percebeu por outro ângulo, o do sirênico, pensado do ponto de vista do encantamento que não mata, mas reencanta “o mundo social em que esses seres aparecem” (OLIVEIRA, 2021, p. 20).

Luís da Câmara Cascudo (2001) observou que no tempo de Homero a sereia se apresentava no formato de ave e não de peixe, bem como o fato de que os cronistas do Brasil colonial a desconheciam “da forma como ela hoje seduz e se apresenta fisicamente” (CASCUDO, 2001, p. 630). O fato de as ações terem transcorrido no “ciclo das boas azáguas” (DUARTE, 2021, p. 19) no arquipélago no qual quase não chove, possibilitou o cenário fluido para a magia do encontro de Tina com sereia, narrado a Tomaz por Inês:

Uma narrativa oral sobre sereias da Ilha de Santo Antão retoma o mito na perspectiva das águas abundantes

— E o que diz a lenda?

— Resumidamente, uma lenda muito antiga dessa ilha conta que em noites de lua cheia as sereias encantadas saem do mar

e vêm banhar seu corpo nu, nas frescas nascentes de água doce que alimentam as ribeiras. São lindas, metade gente, metade peixe, têm longos cabelos pretos e encaracolados e entoam belas melodias enquanto se banham.

Qualquer homem que por ventura as vê ficava logo apaixonado, mas elas, assim que veem gente, escondem o peito com as mãos e desaparecem logo no mar. O homem apaixonado passa então a desafogar a sua mágoa escrevendo lindos versos e compondo melancólicas canções de amor não correspondido. No entanto, essas sereias só se veem nos anos de boas águas, pois elas só aparecem em ribeiras de águas abundantes. Nos anos de seca, elas desaparecem no fundo do mar. Como desde que estamos aqui temos tido sempre boas azúguas é provável que Catarina possa ter visto alguma sereia. (DUARTE, 2021, p. 25)

A transcrição traz a recriação dos contos das sereias ocidentais adaptando-os para o contexto cabo-verdiano, no qual elas não matam o seduzido, mas o tornam poeta. O afundamento e a morte só ocorrem como denúncia dos destinos fatais para os que fazem a travessia para outras perspectivas melhores de vida, fora das ilhas. Com efeito, a Brava, na qual Tomaz nascera, foi o local do afundamento da embarcação Matilde e da consequente morte de quase todos os seus tripulantes.

Dados atualizados do relatório sobre os deslocamentos de Cabo Verde informam que a maioria dos emigrantes se dirigem para Portugal (61,9%); o segundo destino mais procurado são os Estados Unidos da América (17,8%) e o terceiro é a França (6,6%) (MONTEIRO, 2022). Para António Carreira, no clássico estudo *Migrações nas ilhas de Cabo Verde* (1983), essa movimentação pode ser dividida em espontânea, quando motivada por iniciativa particular do emigrante à procura de melhores condições de vida (de 1900 a 1973) e forçada, quando o destino era São Tomé e outros países africanos (entre 1902 e 1970) a fim de trabalharem como mão-de-obra nas roças de café e de cacau.

A *Vênus Crioula* faz referência a esses deslocamentos ocorridos “desde os tempos da pesca da baleia, para o Eldorado dos Estados Unidos da América” (DUARTE, 2021, p. 12) quando os visitantes americanos, a partir do século XVIII, passaram a frequentar o arquipélago. Essa atividade, segundo Adalberto Silva, trouxe trocas comerciais benéficas que auxiliaram os habitantes a superarem a crise alimentar por falta das chuvas, pois os barcos americanos proporcionaram as primeiras experiências de emigração para o estrangeiro (2019, p. 257).

Na América, em Brockton sobretudo, mas também em Pawtucket e noutras localidades já havia uma significativa comunidade de gente de Cabo Verde. Significativa para os cabo-verdianos, claro, pois nos Estados Unidos não passavam de uma gota de água no imenso oceano de gente diversa que habitava o melting pot americano. Muitos tinham ido para a pesca da baleia, outros para a agricultura em Cape Cod ou

para a estivas nos portos de Boston, Providance, Bridgeport e New York, mas a maioria trabalhava nas fábricas nas várias cidades da Nova Inglaterra.

Durante o inverno não viam o sol, pois entravam no serviço antes deste raiar e quando saíam o astro rei já se tinha posto. Aos domingos, trabalhavam nas suas casas preparando a roupa e a comida para a semana.

Muitos dos passageiros do navio Maria Rita nem sequer tinham conseguido pagar a passagem para a viagem Cabo Verde — Estados Unidos. Entretanto, já era prática corrente, assinarem uma promissória e os familiares, que tinham na América e que os tinham mandado buscar, pagavam por eles, até estes poderem ressarcir-lhes o preço do bilhete com o fruto do seu trabalho, quando já estivessem em solo americano. (DUARTE, 2021, p. 11)

A condição de ilhéu, tematizada na literatura cabo-verdiana desde o século XIX, vem merecendo novas abordagens na atualidade como Dina Salústio, em publicação recente, refletiu: “Somos ilha. Coisa frágil no mundo que a velha bússola ou o avançado sistema de posicionamento global, por vezes escondem. (...) Um destino que nos arrasta para outros desígnios e para outras gentes” (SALÚSTIO, 2019, p. 39). O fato de os cabo-verdianos e as cabo-verdianas estarem em dispersão pelo mundo criou a imagem da “grande ilha da diáspora” ou a da “décima primeira ilha”. A perspectiva da pátria que tem o universo como território, contudo, vai muito além do meramente econômico, como bem observou Manuel Veiga (2019) que viu nessa possibilidade o surgimento de “uma antropologia nova, uma criouliidade que particulariza, que nos identifica” (VEIGA, 2019, p. 201), pois ainda que isoladas, as ilhas foram pontos de encontro para várias culturas, dos que emigravam, dos que por elas passavam ou dos que a elas retornavam.

A ilha Brava, como já observado, é o cenário das ações que envolvem os três naufragos onde os cantos dos pássaros e o barulho das ondas se harmonizavam. Nessa sua ilha natal, após uma vertigem, Tomaz foi encontrado por Tina e Inês, esta professora de História do Liceu que iria passar férias em Boston quando ocorreu o naufrágio. Há cinco anos esquecidas naquele lugar, representam a força do feminino que cuidará de Tomaz: “(...) vi que tinha uma profunda ferida que comecei imediatamente a tratar, com um emplastro que faço com as ervas que apanho aqui, depois de lavadas e piladas, e com chás preparados também de ervas e água da nascente” (DUARTE, 2021, p. 17). Além dos tratamentos obtidos pela sabedoria das plantas medicinais, o fato de Inês ser professora ressalta a importância que a educação assumiu no arquipélago, enquanto garantia de cidadania. A obra igualmente revela a riqueza da diversidade e as suas diferenças entre as ilhas, já que isoladas e dadas como desaparecidas, as duas personagens cantavam mornas como forma de sobreviverem e de reforçarem os elos com a identidade crioula de diferenciadas expressões linguísticas.



Segundo Henrique “Djick” Oliveira (2019), a Brava fora no passado a grande ilha musical de Cabo Verde, com fusão de ritmos e solos das mornas de Eugénio Tavares. Para Manuel Brito-Semedo (2019) esse ritmo nascera do povo, criado nas linhas de incidência cultural do triângulo Brasil, Cabo Verde, Portugal, sendo a “expressão da maneira de ser e de estar do homem cabo-verdiano e da sua caboverdianidade” (BRITO-SEMEDO, 2019, p. 189).

Acordara ouvindo a voz doce de Inês murmurando uma bonita morna de Nhô Eugénio. Ela cantava e depois Catarina repetia. Embora de timbre ainda juvenil, adivinhava-se a bela voz de que esta era dotada. (DUARTE, 2021, p. 20)

Como sempre acontecia, Tomaz adormeceu a ouvir as vozes melodiosas de Inês e Catarina cantando mornas e sonhou com uma sereia de longos cabelos frisados, deslizando nas ondas de um mar azul celestial. (DUARTE, 2021, p. 26)

Uma das menores e mais pobres das ilhas habitadas, não é à toa que a Brava seja o cenário desse naufrágio, isolada, pequena e com poucos recursos minerais, foi a pioneira na emigração para os EUA, como já observado anteriormente.

O capítulo II intitulado “Renascer” afirma: “Romancear é também interpor no longo conto vários espelhos de linguagem. É também renascer...” (DUARTE, 2021, p. 34), pois as personagens são resgatadas e retomam a trilha com outros enredos: Inês adota Tina em Mindelo, pois a sua família emigrara para os EUA e a jovem passa a se aprimorar na música, na instrução escolar e nas aulas de História. A trajetória artística da personagem assume proporção a partir deste ponto, quando ela forma um grupo, com colegas da escola, e se inscreve em um concurso. O fato faz referência ao grande impulso que os festivais musicais assumiram em Cabo Verde, nos primeiros anos após a Independência, como Gláucia Nogueira (2007) investigou, com a finalidade de abandono dos paradigmas coloniais.

Mindelo é descrita como uma ilha de grande profusão cultural:

Também o carnaval mindelense a deslumbrou e de que maneira. Toda aquela profusão de luzes, de cores e de sons a encantava. Que quantidade de gente bonita, vestindo as mais diversas fantasias e trazendo um mundo de sonhos e de loucuras para o cotidiano mindelense! Houve um ano em que os motivos eram marinhos e ela ficou encantada com as sereias, as conchas gigantes, os polvos de mil braços, os tubarões, golfinhos e a profusão de peixes dourados e prateados faiscando ao sol. O carnaval de São Vicente era a festa mais encantatória que Tina alguma vez tinha presenciado.

(...)

Após a sua participação no Todo Mundo Canta, ela foi convidada a ser rainha do grupo Estrelas-do-Mar e a sua fantasia foi representar uma sereia a sair de dentro de uma concha gigante. (DUARTE, 2021, p. 37)

Após a sua partida, Tomaz volta a Cabo Verde para trabalhar como engenheiro, nesse retorno há a menção às batucadeiras de Porto Madeira, ao trabalho social de Tio Honório com os dependentes químicos e à resistência de Cabo Verde à colonização:

Quando uma placa à esquerda indicou a localidade de Espinho Branco, o motorista disse a Tomaz que ele com certeza haveria de gostar de vir depois visitar a localidade, pois nela viviam os Rebelados, uma comunidade de gente que nunca se tinha submetido ao poder colonial e vivia à margem da sociedade, no sentido de fazerem a sua vida completamente à parte. Contudo, nos últimos anos, após a independência, já tinham começado um processo de maior integração, pois não só já aceitavam fazer bilhete de identidade, como as crianças estavam a frequentar a escola. (DUARTE, 2021, p. 46)

Tina consagra-se como grande cantora ao ganhar o festival “Todo o mundo canta” enquanto Tomaz, andarilho de sua cidade, procurava ouvir a profusão de ruídos, que também eram os do mar que circula a ilha. A música, em diferentes formas e contextos, ainda os une como ocorria quando eram naufragos. Ele é, ainda, engenheiro que homenageia e valoriza os operários do “trabalho duro, desgastante, difícil” (DUARTE, 2021, p. 54), com senso das desigualdades sociais. Percebe que apesar de existir um contrato de trabalho, há servidão, esforço físico não compensado por boa refeição que os parcos salários ganhos não cobrem. “(...) seria bom que, nas homenagens merecidas que se fazem aos arquitetos e engenheiros construtores das cidades, também se abrangessem os humildes trabalhadores anónimos que ajudam a construí-las” (DUARTE, 2021, p. 54-55).

O capítulo 3 traz as palavras condutoras: “Viajar, navegar, correr o mundo (ou ‘rolá na mapa’, como diria o poeta Corsino Fortes)”; “assumir vínculos intertextuais” (DUARTE, 2021, p. 56), entretanto as diásporas de Cabo Verde pelo mundo, na passagem de fronteiras, nem sempre são receptivas, sendo percebidas pela perspectiva de Achille Mbembe em *Políticas da inimizade* (2020) pela brutalidade das fronteiras quando estas não são “lugares que se atravessam, mas linhas que separam” (MBEMBE, 2020, p. 14). Mesmo assim, o repertório da agora famosa cantora Tina é eclético, dialógico com a África, com a América do Norte e com a América Latina:

Nunca faltava o encerramento com Sodad, que se transformou num hino. Como também nunca faltavam as mornas Maria Barba, Camponesa Formosa e Oriundina, que ela interpretava divinamente. Como interpretava também de forma divina *Gracias a la Vida*, de Violeta Parra, a qual adorava ouvir na extraordinária voz de Mercedes Sosa. Também nunca falhava o tema *Mamãe Velha*, do grande Amílcar Cabral, belamente internacionalizada pela brasileira Alcione. Tina gostava ainda de cantar o Comandante Che Guevara a par de algumas canções brasileiras de Martinho da Vila e Milton Nascimento. (DUARTE, 2021, p. 57)

Amava ouvir também Fred Mercury dos Queen, Marisa Monte e tantos outros como Michael Jackson com a sua Billie Jean. (DUARTE, 2021, p. 58-59)

Chamada pela imprensa de “Vênus crioula”, aclamada internacionalmente, Tina reencontra Tomaz: “Como um naufrago à procura de salvação, o seu corpo desvanecido se aninhou nos braços de Tomaz (...) Dois naufragos à procura de salvação”. (DUARTE, 2021, p. 64). Os ritmos que interpretava nos palcos divulgavam Cabo Verde através, principalmente, da morna, da coladeira e do funaná, as músicas populares genuinamente cabo-verdianas:

Com Tina, Cabo Verde circulou por palcos da Europa e da África durante ano e meio. Através da sua voz, cantou e contou ao mundo a história de resiliência do povo cabo-verdiano, a resistência estoica das mulheres a todas as formas de exploração a que foram submetidas ao longo dos tempos, as conquistas alcançadas com a independência nacional e as derrotas sofridas. Na morna, ela espelhou a tristeza que muitas vezes assola a alma crioula, mas, na coladeira, deixou expandir a alegria que, apesar de todos os pesares, acompanha a vivência do cabo-verdiano. Os ritmos do batuque e do funaná completavam a ambiência africana de seus espetáculos, sempre com a mazurca e outros sons, europeus e americanos, à mistura. (DUARTE, 2021, p. 65)

O Capítulo 4 alerta para a presença de novas personagens “e o leitor pode, dono da metáfora de recepção, pensar a estória paralela, que é afluente do naufrágio central” (DUARTE, 2021, p. 74). A metáfora do naufrágio, reforço, assume as tragédias pessoais e cotidianas, por isso o conhecimento do sofrimento de Tomaz, que fora traído pela segunda esposa, Francisca, depois que a primeira falecera de câncer. Evidenciam-se as biografias de sua mãe e avó, ambas prostitutas, um grave problema social das ilhas denunciado, aliás, desde a revista *Claridade*. Apesar de traído, Tomaz recusa os caminhos da violência, negando a tirania do patriarcado, quando “as mulheres adúlteras eram enterradas vivas com a cabeça de fora para que pudessem ser comidas pelos bichos” (DUARTE, 2021, p. 85).

Outra personagem cabo-verdiana imigrante na Alemanha, Luísa, formada em Enfermagem, separada do marido que a agredia, migra com a filha Diana. O seu sonho de regressar à sua pátria é o último cenário que tem em mente, antes de ser atropelada por um motorista bêbado.

Um sorriso de felicidade assomou-lhe no rosto e suavemente começou a atravessar a rua na passadeira, assim que a luz verde se acendeu para os peões.

Pouco depois, ouviu-se o forte estrondo de um carro a bater num poste de eletricidade e dele saiu, completamente bêbado, um homem a vociferar contra esses emigrantes que nem atravessar a rua sabiam. Logo foi-lhe dado voz de prisão pelo polícia de trânsito que imediatamente apareceu. (DUARTE, 2021, p. 86)

A violência contra a mulher, tema constante nas obras de Vera Duarte, surge na sofrida pela personagem Luísa em ambiente doméstico, no preconceito que sofre com a emigração e na perspectiva sexual, devido ao estupro sofrido por sua filha Diana, realizado por Kleber Frotten, produtor de filmes adultos, e por mais dois amigos dele, Haskel Kowalick e Irani Kockis. A esposa do violador, Magda, era cuidada por Luísa, e após a sua morte, Diana continuou a residir com ele. Durante essa estadia, além de sofrer o abuso, ela testemunhou outro contra uma adolescente de 15 anos.

O mundo não está mais disposto a assistir passivamente à ocorrência dos mais variados crimes sexuais, principalmente quando as vítimas são crianças, com idade de serem protegidas e em fase de formação e desenvolvimento da sua personalidade. Urbi et orbi ouve-se o grito de revolta, indignação e dor de meninas e meninos, mas também de mulheres, que foram violados das mais diversas maneiras, por autênticas bestas humanas. O medo, a vergonha, a humilhação e o atroz sentimento de culpa, que calaram muitas vozes ao longo dos tempos, estão a dar lugar à denúncia e ao fim da impunidade. (DUARTE, 2021, p. 93)

As histórias de Tina e Diana se ancoram no festival de cinema de Berlim, entre “fatos Hugo Boss e mulheres vestidas de longo” (DUARTE, 2021, p. 94), quando ela revela ter envenenado seu violador ao microfone:

Senhoras e senhores, peço desculpas a todos, mas venho aqui dizer que fui eu a autora do homicídio do realizador Kleber Frotten, por ter sido violada por ele e mais dois homens. No dia seguinte, quando preparava para me suicidar por vergonha e dor, vi os mesmos três homens a abusarem de uma jovem ainda mais nova do que eu. Os colegas dele nestes atos tão sórdidos estão aqui nesta sala. É o fotógrafo húngaro Irani Kocsis e o cinegrafista polaco Haskel Kowalik.

Instintivamente o público começou a virar o pescoço perscrutando a assistência a ver se conseguia identificar os visados. Mas o ambiente de penumbra não permitia grandes visualizações e os dois homens, que se encontravam juntos, abandonaram a sala assim que Diana os mencionou. (DUARTE, 2021, p. 94)

Após a confissão e a denúncia, ela obteve ajuda e apoio de várias organizações de defesa dos direitos das mulheres e de grande parte das imprensas alemã e estrangeira, tendo tido como pena cumprir três anos de prisão. Kowalick e Kockis também foram julgados e condenados inclusive a pagarem indenizações às duas vítimas. Com o ocorrido, Tina se sensibilizou pela causa da violência contra a mulher.

Diana e Kristel, esta que também tinha sido abusada por Frotten, se aproximam na cadeia, pois a menor fora condenada a um ano e meio de detenção por tentativa de homicídio ao jogar um cinzeiro no tirano. Kristel pretendia ser jornalista e denunciar os crimes contra as mulheres, enquanto Diana concluiu o curso de Enfermagem, seguindo os passos da

mãe. O envolvimento amoroso das duas vai ao encontro da organização social isleña pela luta dos direitos dos LGBTQIAPN+, pois Cabo Verde foi o primeiro país africano de língua portuguesa a aprovar uma lei que pôs fim à criminalização das relações homossexuais, em 2004, e a criar a primeira associação de defesa desses direitos: a Associação Gay Caboverdiana contra a Discriminação, no ano de 2012.

Ao obterem a liberdade, as duas namoradas foram trabalhar como voluntárias na República do Chade, localizado no centro-norte da África, cuja miséria era “muito maior do que a de Cabo Verde” (DUARTE, 2021, p. 99):

A partir da proclamação da independência nacional, ocorrida em mil novecentos e setenta e cinco, a fome tinha sido praticamente erradicada. Embora o país fosse pobre e as pessoas continuassem a emigrar, em busca de uma vida melhor, já não se morria de fome. Havia sim má nutrição em alguns segmentos da população, que se procurava combater através de programas de assistência das organizações internacionais, como o excelente programa de proteção materno-infantil — planejamento familiar, PMI-PF, que começara a ser implementado desde os alvares da independência e permitia que as mães programassem e seguissem melhor suas gravidezes e as crianças tivessem um acompanhamento mais adequado ao seu normal desenvolvimento. (DUARTE, 2021, p. 99)

Naquele país africano, elas conviveram com muitas situações calamitosas

No Tchad tudo era diferente. As crianças eram as que mais sofriam com uma alimentação deficiente, falta de cuidados de saúde, quase ausência de formação escolar. O estado permanentemente de conflito entre grupos rivais não permitia a criação de climas de segurança em que as crianças pudessem realizar tranquilamente a sua formação. Diana e Kristel trabalharam num campo de refugiados onde ensinavam o bê-á-bá numa escola rudimentar e davam apoio ao centro de saúde local, uma estrutura muito degradada, sem condições de higiene nem salubridade, onde as grávidas eram seguidas, faziam-se partos e as crianças doentes eram tratadas. Muitos deles a maior parte das vezes quase não tinham o que comer e iam para as aulas com fome, o que reduzia em larga escala a sua capacidade de atenção e aprendizagem.

Como muitas vezes faltava a eletricidade, os trabalhos decorriam desde o clarear do dia até à tardinha. (DUARTE, 2021, p. 99-100)

O romance evidencia outras questões sensíveis à luta das mulheres africanas ao apresentar a personagem Selma, que fizera excisão genital aos 8 anos, levada pela própria mãe: “Esta operação, feita de forma tradicional, era muito dolorosa e muitas vezes provocava infeções que podiam levar à infertilidade e até à morte de quem a ela se submetia” (DUARTE, 2021, p. 101). Selma, que era mãe de um dos alunos na escola em que a casal leccio-

nava, se tornara aos 12 a quarta esposa de um homem de 53 anos, com o qual teve dois filhos. Quando ele foi morto e ela passou a ser a terceira ou quarta esposa do cunhado, com quem teve mais dois filhos, este também faleceu e ela, com 19 anos, passaria para o próximo cunhado se não fugisse:

Dentro de si tudo gritava que não queria. Não, não e não! Preparou-se então, sobretudo mentalmente, e assim que o marido faleceu, em plena confusão da morte anunciada, agarrou os quatro filhos, levando a mais novinha bambuda nas costas, juntou-se a um grupo de refugiados que fugiam do Sudão, do ditador Omar Al-Bashir, para o Tchad, onde havia alguns campos de refugiados.

Instada por Diana que queria saber se a família do marido não tinha procurado por ela, Selma esclareceu que, pelo contrário, tinham ficado aliviados, pois eram cinco bocas a menos para alimentar.

Esta história, afinal tão comum em muitos países de África, sensibilizou demais Diana e Kristel. Muitas vezes, quando Selma vinha à tardinha buscar os filhos, sentavam-se com ela e também lhe ensinavam a ler e a escrever. (DUARTE, 2021, p. 101)

Posteriormente, Selma se tornou ativista pelos direitos das mulheres africanas “e passou a desenvolver um intenso combate contra a mutilação genital feminina, o casamento precoce e a herança das viúvas” (DUARTE, 2021, p. 101). O livro não foge das cicatrizes deixadas nas almas vitimadas, enquanto Diana retorna a Cabo Verde e Kristel continua na Alemanha, onde faz cada vez mais uso de drogas ilícitas.

O quinto e último capítulo possui o título “Regressos”, das palavras que o abrem, escolho o trecho:

Regressos? Daí os encontros, os desencontros e os reencontros, o paradoxo que habita em tudo. E que lhe dá a sedução do desvendado. Desvendá-los contos e cantos é exorcizar fantasmas. É ficar alienado e severino face à morte peregrina ou então sair da concha, qual Vénus. (DUARTE, 2021, p. 104)

Na citação, a referência ao famoso personagem de João Cabral de Melo Neto, de *Morte e vida Severina*, evidencia os laços estreitos e que já vêm de longos tempos, entre Brasil e Cabo Verde. Além disso, a trajetória artística de Tina simboliza a da própria natureza musical do arquipélago, que não esquece de suas raízes e de suas personagens históricas, como Amílcar Cabral, mas que ao mesmo tempo não se furta a lançar pontes ao Outro. *A Vénus Crioula* também poderia ser a “Vénus negra (...) Talvez instigado pela presença de muitos brasileiros, a Vénus se transformara numa lendária Iemanjá africana” (DUARTE, 2021, p. 106). Ao final da obra, Tina reencontra com a família que perdera no naufrágio e funda uma escola musical no arquipélago; percebe-se, na construção dessa protagonista, o esmero da autora em trazer uma personagem comprometida com a formação de seus

compatriotas, mais do que isso, o próprio evento do cabo-verdiano ou da cabo-verdiana que, apesar de ter obtido sucesso no exterior, retorna à sua terra para auxiliar os seus irmãos e irmãs.

Na interface da escrita/leitura do seu texto, ao mesmo tempo em que arquiteta cenários, ações e personas, na intensa polifonia de cantos e outras vozes, *A Vênus Crioula* é obra contemporânea que tanto aborda temas como o da diáspora, quanto complexifica outros, a exemplo do nacionalismo, na medida em que, apesar de citar temas identitários, não se furta a reavaliá-los na zona de contato com outras culturas, com outros leitores e leitoras: “E na verdade a estória não acaba aqui e agora, (...) e eis-nos perante quem lê o contado” (DUARTE, 2021, p. 128).

Toni Morrison, com muita propriedade afirmou que a literatura exige de nós que sejamos pessoas multidimensionais por ela recusar e perturbar o consumo passivo projetado para nacionalizar uma identidade ou vender produtos (2020). Com efeito, em *A Vênus Crioula*, mitos ocidentais e de fundação cabo-verdiana são postos em diálogo com questões contemporâneas cujo eixo pretende o combate a todos os atos lesivos contra o gênero feminino, na expectativa da convivência com a diferença e a inclusão, como já fica explícito na própria capa da obra (Fig. 2), releitura crioulaizada da tela *O Nascimento de Vênus*, de Botticelli (Fig 1).



Fonte: <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/o-nascimento-de-venus-sandro-botticelli/>



Fonte: <https://www.almedina.net/a-v-nus-crioula-1632226189.html>

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. “Mundialização e comunitarismo: origens da consciência nacional da literatura cabo-verdiana”. In: COUTINHO, Eduardo de Faria (Org.). *Fronteiras imaginadas: cultura nacional/teoria internacional*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001, p. 273-285.

BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos camonianos: nova edição revista e ampliada*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Cátedra Padre Antônio Vieira, Instituto Camões, 2000.

BRITO-SEMEDO, Manuel. *Morna: música rainha de nós terra*. Lisboa: A Bela e o Monstro, 2019.

CARREIRA, António. *Migrações nas ilhas de Cabo Verde*, 2ª ed. Praia: ICL, 1983.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 10 ed., São Paulo: Global, 2001.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução: Vera da Costa e Silva et alii. 13ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

DIEGUES, Antonio Carlos. *Ilhas e mares: simbolismo e imaginário*. São Paulo: Hucitec, 1998.

DUARTE, Vera. *A Vênus Crioula*. Lisboa: Rosa de Porcelana, 2021.

DUARTE, Vera. “O canto da sereia ou a emergência da voz das mulheres na literatura cabo-verdiana”. In: GOMES, Simone Caputo (Org.). *Contravento, Pedra-a-Pedra: Conferências do I Seminário Internacional de Estudos Cabo-verdianos*. Praia: Biblioteca Nacional, 2015, p. 229-244.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução: Victor Jabouille. 4ª ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000, p. 466.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. 6ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1994.

MATOS, Olgária. A melancolia de Ulisses: a dialética do Iluminismo e o canto das sereias. In: NOVAES, Adauto (Org.) *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 141-157.

MBEMBE, Achille. *Políticas da inimizade*. Tradução de Sebastião Nascimento, São Paulo: N-1 Edições, 2020.

MENARD, René. *Mitologia greco-romana*. Tradução: Aldo Della Nina. São Paulo: Editora Opus, 1997.

MONTEIRO, Elton. Portugal foi o destino de 60% dos cabo-verdianos que emigraram em cinco anos. Agência Lusa, 22/12/2022. Disponível em: <https://observador.pt/2022/12/06/portugal-foi-destino-de-60-dos-cabo-ver->



dianos-que-emigraram-em-cinco-anos/#:~:text=artigo%20%C3%A9%20 publicado.-,Portugal%20foi%20destino%20de%2060%25%20dos%20ca- bo%2Dverdianos%20que%20emigraram,6%2C6%25)%20para%20Fran%- C3%A7a. Acesso: 22/02/2023

MORRISON, Toni. *A fonte da autoestima: ensaios, discursos e reflexões*. Tradução: Odorico Leal, São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

NOGUEIRA, Gláucia. *Notícias que fazem a história: a música de Cabo Verde pela imprensa ao longo do século XX*. Praia: Ed. do Autor, 2007.

NOGUEIRA, Gláucia. *O tempo de B.Léza: documentos e memórias*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2005.

OLIVEIRA, Leonardo Davino de. *De musas e sereias: a presença dos seres que cantam a poesia*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2021. Disponível em: [https://antigo.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/miscelanea/2021/cadbn18\\_digital\\_final-7972.pdf](https://antigo.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/miscelanea/2021/cadbn18_digital_final-7972.pdf) Acesso: 23/02/2023.

OYEWÛMÍ, Oyèrónké. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Tradução: Wanderson Flor do Nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

SALÚSTIO, Dina. Condição de ilhéu. In: TOLENTINO, Corsino *et alii* (coord.). *O ilhéu de Cabo Verde*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2019, p. 37-51.

SILVA, Adalberto. “A insularidade maiense ao longo dos tempos”. In: TOLENTINO, Corsino *et alii* (coord.) *O ilhéu de Cabo Verde*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2019.

VEIGA, Manuel. “Metáforas do mar e do crioulo, do milho e da morna na idiossincrasia do ilhéu caboverdiano”. In: TOLENTINO, Corsino *et alii* (coord.). *O ilhéu de Cabo Verde*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2019, p. 199-207.

*Recebido para avaliação em 19/04/2023*

*Aprovado para publicação em 13/06/2023*

## NOTA

<sup>1</sup> Professora Adjunta do Departamento de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ.