



METAMORFOSES DE REPRESENTAÇÃO: UMA AFRODITE/VÊNUS CRIOLA

METAMORPHOSES OF REPRESENTATION: A CREOLE APHRODITE/VENUS

METAMORFOSIS DE LA REPRESENTACIÓN: UNA AFRODITA/VENUS CRIOLLA

Simone Caputo Gomes

Profa. Sênior de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e Estudos Comparados
de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo (USP)

simonecaputog@usp.br

<https://orcid.org/0000-0002-4893-2937>

DOI

10.35520/mulemba.2026.v18n34e73127

Recebido: 18 mar. 2026

Aprovado: 19 mar. 2026



A Mulemba adota a licença Creative Commons

Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional (CC-BY-NC).

RESUMO

Este ensaio pretende refletir, considerando como centro disseminador o romance *A Vênus crioula*, da cabo-verdiana Vera Duarte, e requisitando o suporte teórico-crítico de diferentes áreas do conhecimento como a Teoria da Literatura, a Crítica Literária, a História da Arte, a Antropologia, a Sociologia, a Iconologia, a Teoria da Pintura e a Estética Comparada, sobre as interfaces possíveis entre a arte literária e, predominantemente, as artes visuais, optando por analisar as metamorfoses da *imago mundi* de Afrodite/Vênus na história da arte e da humanidade, a “pós-vida” das imagens clássicas até a atualidade e suas representações em contexto cabo-verdiano.

PALAVRAS-CHAVE: Cabo Verde, Vera Duarte, Literatura, Pintura.

ABSTRACT

This essay aims to reflect, considering the novel A Vênus crioula by Cape Verdean author Vera Duarte as its central disseminating element, and drawing on the theoretical and critical contributions of different areas of knowledge such as Literary Theory, Literary Criticism, Art History, Anthropology, Sociology, Iconology, Painting Theory, and Comparative Aesthetics, on the possible interfaces between literary art and, predominantly, the visual arts, opting to analyze the metamorphoses of the imago mundi of Aphrodite/Venus in the history of art and humanity, the “afterlife” of classical images up to the present day, and their representations in the Cape Verdean context.

KEYWORDS: Cape Verde, Vera Duarte, Literature, Painting.

RESUMEN

Este ensayo pretende reflexionar, tomando como elemento central de su difusión la novela A Vênus crioula de la autora caboverdiana Vera Duarte, y apoyándose en el marco teórico y crítico de diversas áreas del conocimiento como la Teoría Literaria, la Crítica Literaria, la Historia del Arte, la Antropología, la Sociología, la Iconología, la Teoría de la Pintura y la Estética Comparada, sobre las posibles interconexiones entre el arte literario y, predominantemente, las artes visuales, optando por analizar las metamorfosis de la imago mundi de Afrodita/Venus en la historia del arte y la humanidad, la pervivencia de las imágenes clásicas hasta nuestros días y sus representaciones en contexto caboverdiano.

PALABRAS CLAVE: Cabo Verde, Vera Duarte, Literatura, Pintura.

O mito é a narrativa de uma criação. [...] Abre-se como uma janela a todos os ventos; presta-se a todas as interpretações.

(Junito de Souza Brandão, 1986, v. 1, p. 36)

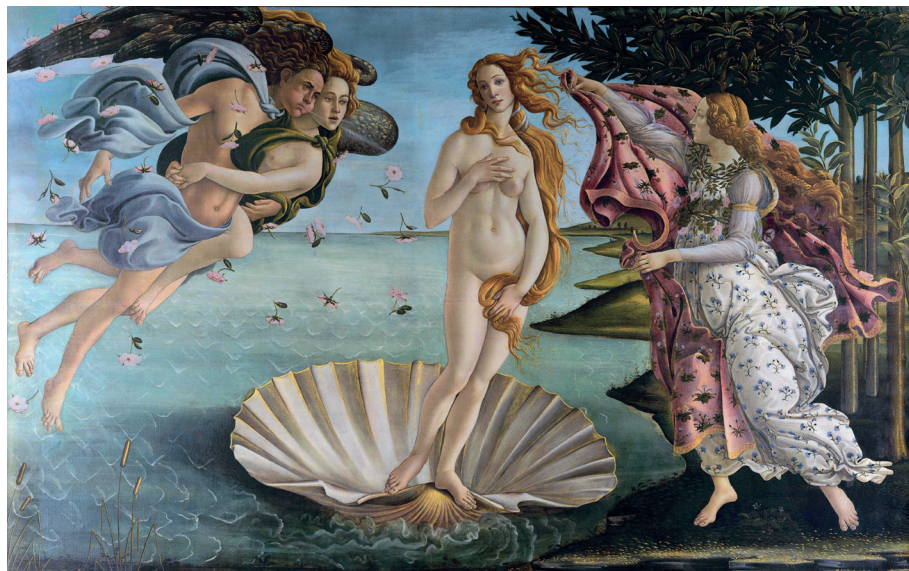
No presente ensaio, buscarei privilegiar, tomando como *corpus* irradiador o texto *A Vênus crioula* (2021)¹, mecanismos por meio dos quais a literatura responde criativamente aos impactos recebidos de outros sistemas semiológicos como a pintura, a escultura, a música, e em diferentes contextos. Este romance de Vera Duarte, premiada escritora cabo-verdiana de lavra multifacetada, de imediato remete a memória visual dos leitores a outra Vênus, a de Sandro Botticelli, possibilitando-lhes um belo *exemplum* da circulação de imagens num convívio interartes e em transáreas espaciais.

Ademais, as metamorfoses de Afrodite/ Vênus na trajetória da literatura cabo-verdiana têm sido uma constante em minhas pesquisas² e o texto de Vera Duarte me parece emblemático no que toca à representação tanto da identidade da mulher cabo-verdiana (crioula³) quanto da *imago mundi* da deusa Afrodite/ Vênus nas artes figurativas, expressa no romance em diálogo com a mais famosa alegoria do nascimento da deusa, a tela de Botticelli (*O nascimento de Vênus*, 1484-1486), exposta na Galleria degli Uffizi, em Florença, Itália.

1 Baseei-me na primeira edição, da Rosa de Porcelana, Lisboa, 2021. A editora brasileira Pontes reeditou o romance mais tarde, em 2025, com posfácio de minha autoria.

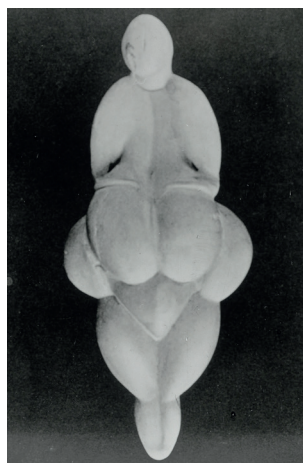
2 Ver ensaio mais atual: GOMES, Simone Caputo. “Metamorfoses da literatura cabo-verdiana, do nascimento à contemporaneidade: homenagem a Junito Brandão”, 2024. Neste e em vários ensaios anteriores ressalto, com apoio do historiador Chris Witcombe, que as “vênus” são as primeiras imagens de identidade humana e correspondem a um ideal de beleza pré-histórico que se atualizará, segundo minha pesquisa, posteriormente nas formas clássicas e, num eterno retorno, ganhará pós-vida nas representações da modernidade e da contemporaneidade.

3 Em Cabo Verde, o termo “crioula/o” é sinônimo de cabo-verdiana/o, conotado sempre positivamente, à diferença da acepção que carrega, por vezes pejorativa e racista, em contexto brasileiro. O crioulo/a crioula é o/a mestiço/a cabo-verdiano/a, produto da mestiçagem de raças (de procedência europeia e africana), orgulhoso de sua criouldade como identidade. A cultura cabo-verdiana é, por extensão, denominada “crioula”, resultado de hibridação. Para melhor entendimento do conceito de criouldade e sua formação, cf. MARIANO, Gabriel. *Cultura caboverdeana*: ensaios (1991).

Figura 1 - *O nascimento de Vênus*, de Sandro Botticelli (1484-1486).

Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:The_Birth_of_Venus_\(Botticelli\)](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:The_Birth_of_Venus_(Botticelli)).

Escavando meus estudos das imagens femininas desde o período paleolítico, vem-me à memória, por associação de forma, a Vênus de Lespugue (encontrada na França, entre 26-24 000 a.c.), escultura que ressaltava as formas arredondadas de uma mulher caucasiana de cerca de trinta anos, com quatro meses de gravidez (conforme explica LeRoy McDermot no estudo “Self-representation in upper paleolithic female figurines”, 1996), cuja iconologia remete à fertilidade e à abundância. Esse tipo de escultura, em geral, participava de rituais fecundantes, assim como Afrodite seria a “forma grega da deusa semítica da fecundidade e das águas fertilizantes”, como afirma Junito de Souza Brandão (1986, p. 215):

Figura 2 - *Vênus de Lespugue*.

Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Venus_van_Lespugue,_GD007723.jpg.

Para o historiador da arte Chris Witcombe, as chamadas “vênus” são as imagens primordiais de identidade e representam um ideal de beleza prototípico da perpetuidade da espécie, em que o artista procurava ressaltar as características da fertilidade feminina, acentuando os volumes e os caracteres sexuais da figura e, assim, contribuindo para gerar um cânone fisiológico da mulher desejada. No início de minha pesquisa, como etapa fundamental, busquei levantar um substrato visual básico do estudo da circularidade da imagem de Vênus nas artes a partir da investigação do americano LeRoy McDermott (1996), que documenta a heterogeneidade e a riqueza estilística das representações da figura feminina (que ele denomina “vênus”) na pré-história; tomei esta etapa como marco para traçar uma panorâmica histórica das imagens de Vênus, documentando iconograficamente momentos decisivos de apreensão das representações do feminino.

Num segundo momento, procedi a uma investigação das figurações de Afrodite/ Vênus em várias culturas, na pintura, na escultura, no cinema, nos espetáculos musicais e teatrais, na publicidade, comparando formas e camadas de significados a que elas remetem, documentando a importância dessa imagem no inconsciente coletivo e a sua recorrência em todas as artes, da literatura às artes visuais e performáticas, no *showbiz*, na propaganda.

Das imagens catalogadas e analisadas nessa longa investigação, ressalta a obra do mestre italiano Botticelli como força centrífuga que se dissemina, com variações, por várias culturas, quando retrata a Afrodite/ Vênus Anadiômene (ou a que surge das ondas/ das espumas – *aphrós* – marítimas), por inspiração do famoso quadro do pintor grego Apeles (século IV a.C.), que já apresenta os traços fundamentais da iconografia que se espalhará pelo mundo e se plasmará no texto de Vera Duarte que ora nos desperta o interesse: mar, concha (metáfora do côncavo como representação da vulva e da feminilidade como receptáculo), vento, nudez (que se oferece ao olhar e ao desejo do espectador) da figura (presumivelmente masculino):

Figura 3 - Afrodite/ Vênus Anadiômene.



Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aphrodite_Anadyomene_from_Pompeii_cropped.jpg

No que toca às representações do nascimento de Vênus, a tradição comparativa entre as artes ou “estética comparada” vem de longa data e atualmente alarga sua perspectiva para uma linha de pesquisa denominada “cultura visual”, que se desenvolve como uma abordagem aos estudos culturais a partir da relação entre discurso e visibilidade. Procuro aqui, contudo, salvaguardar, como advertem Wellek e Warren (*Theory of Literature*, 1956), a singularidade das várias artes (artes plásticas, literatura e música), entendendo, porém, junto com Thomas Mitchell (*Picture Theory*, 1994), que todos os meios de comunicação são meios mistos e todas as representações, heterogêneas, não existindo, de acordo com a teoria do paradigma visual da atualidade, nenhuma arte puramente visual nem puramente verbal (p. 5).

Assim sendo, a interação entre imagem e texto é, pois, constitutiva para a representação em si, ou seja, a imagem não se resume a uma ilustração da palavra nem o texto a uma explicação da imagem: o conjunto texto-imagem forma um complexo heterogêneo fundamental para a compreensão das condições representativas em geral. E a imagem da deusa Afrodite/ Vênus, no contexto do romance *A Vênus crioula* (ou *A Vênus cabo-verdiana*, no seu significado contextual), bem o demonstra.

Outra linha teórica subjacente ao trabalho comparativo entre texto e imagem consiste na busca do observador implícito nas estratégias de exposição textual e de leitura visual. As consequências históricas de novas condições representativas mostram-se na inscrição do observador como mudanças na experiência fenomenológica do mundo, isto é, mudanças na relação entre subjetividade, experiência e realidade. Sobre a utilização das fontes visuais na construção do texto literário é necessário ainda ter em mente que as imagens apresentam subjetividades e códigos, que exigem do pesquisador certos cuidados para sua leitura e compreensão, fazendo-se conveniente examinar a circularidade entre os campos da História Social, da Literatura e das Artes para interpretar os processos de apropriação de determinadas imagens.

Cabe lembrar, a esta altura, as lições do alemão Aby Warburg (Abraham Moritz Warburg), considerado o Pai da Iconologia moderna, que erigiu um modelo cultural e simbólico a partir de sua tese de Doutorado (*Nachleben der Antike*, 1893), quando estudou a arte de Sandro Botticelli, focando-se na sobrevivência das formas clássicas ao verificar, principalmente, como as imagens da Vênus e da ninfa conseguiram sobreviver sendo transferidas de uma cultura para outra em diferentes espaços de tempo sem, no entanto, permanecerem inalteradas. Ao debruçar-se sobre a iconografia do Renascimento italiano, Warburg constata que artistas como Botticelli mergulham no mundo pagão em busca daquilo que denominou de *pathosformeln* (“fórmulas de *páthos*”), isto é, padrões gestuais e simbólicos que dariam forma às experiências cruciais vividas pelos seres humanos nas mais variadas épocas e espaços culturais. Sua obra, em suma, dedica-se à investigação da linguagem do inconsciente da memória (*Mnemosyne*) cultural como fenômeno antropológico, com base nas transmissões do legado antigo no limiar da era moderna ou na “vida póstuma” (*Nachleben*) das imagens.

Ernst Gombrich, biografista e leitor de Warburg, teórico incontornável no campo da Arte e da História da Cultura (*A história da arte*, 1978), especialmente no que se refere às relações entre imagem-cultura e entre imagem-sociedade, buscou pensar uma nova historiografia cultural para o século XX, por meio do estudo das várias imagens criadas pelo homem ao longo de sua história (a tradição artística da humanidade), incluindo nessa tradição não somente as imagens consideradas artísticas pelo cânone, mas toda sorte de imagens produzidas pelo homem. Para Gombrich, a principal tarefa do historiador da arte e do historiador da cultura, ao trabalhar com imagens, deve ser justamente o entendimento das várias camadas dos seus significados em diferentes sociedades e em diferentes tempos históricos.

Combinando as teorias do observador implícito, da pós-vida das imagens segundo Warburg e da tradição artística da humanidade, percebo que, na transposição da iconografia do nascimento da deusa Vênus segundo a história da arte ocidental para a realidade cabo-verdiana, no romance *A Vênus crioula* de Vera Duarte, o(a) observador (ou a observadora) implícito(a) acrescenta-lhe elementos fundamentais da identidade “crioula” (como a auto-denominam os cabo-verdianos) para a representação da imagem: a mestiçagem, evidente nos traços de cor de pele e textura de cabelo, além da incorporação de constituintes do patrimônio cultural das ilhas de Cabo Verde, como a música (morna), a culinária, a geografia, a história. O foco, aqui, são as mulheres cabo-verdianas (“vozes femininas das ilhas”), representadas *in memoriam* pela cantora Cesária Évora, a quem a autora Vera Duarte dedica o romance, e pela protagonista Tina França (um duplo venusiano de Cesária).

Há longo tempo venho desenvolvendo uma pesquisa com base na imagem de Afrodite/Vênus (e suas camadas de significados) na Literatura Cabo-verdiana, entendendo a imagem como campo de interlocução entre Artes (Sistemas Semióticos) e Sistemas Literários. E muito me alegra que Vera Duarte tenha produzido uma obra exemplar dos procedimentos de estética comparada e, mais profundamente, de transposição antropológica daquela imagem. A deusa Vênus (Afrodite), a concha bivalve, o vento, a luminosidade e o contexto marinho são elementos fundamentais da tela canônica de Botticelli “O nascimento de Vênus”, produzida na Itália, que se deslocam para o cenário cultural cabo-verdiano no texto da escritora:

A gala prometia ser esplendorosa.

Uma das mais prestigiadas salas do Music Hall de Boston, em Massachusetts, abriu as suas portas para receber a Vênus crioula, como passara a ser conhecida a cantora cabo-verdiana Tina França. [...]

Quando a concha onde Tina se encontrava começou a descer lentamente do teto do magnífico palco, sustentada por uma complexa engenharia de fios invisíveis, o silêncio mais expectante se fez sentir no salão.

Suavemente, a concha poisou no chão do palco e abrindo-se devagarinho, nela se vislumbrou a figura de uma mulher deslumbrante que começou a levantar-se, de rosto coberto por longos cabelos encaracolados. [...] A seguir a voz se elevou à capela cantando a bela morna “Oh camponesa formosa”. [...]

É a nossa Vênus crioula – exclamavam os cabo-verdianos (Duarte, 2021, p. 176-181).

Façamos uma pausa para analisar a tela do artista italiano, suporte iconográfico do tema central do romance de Vera Duarte.

“O nascimento da Vênus” (deusa do Amor, da Beleza, da sensualidade e da geração), segundo Botticelli, retoma uma representação pictórica de ideologias vigentes na antiguidade clássica e que estabeleceu a norma para a beleza renascentista: humanismo, harmonia, beleza ideal (tese, contudo, questionada por Aby Warburg, que busca, para além da forma, o *pathos* que move a representação, ou a *pathosformeln*, indiciando nos cabelos revoltos, nos ventos, no cenário, uma hipótese nietzschiana de uma sensualidade que convive com a harmonia ou que a rasura).

O neoplatonismo desenvolvido nos escritos de Marsilio Ficino e nos poemas de Poliziano parece ser a principal inspiração da tela de Sandro Botticelli, que inclui ainda, em sua construção, uma releitura de algumas passagens dos mitos ligados à figura de Afrodite/ Vênus, de pele clara e longos cabelos louros, lisos (num centramento europeu) e revoltos, emergindo do mar (*Anadiômene*) numa concha bivalve levada à praia pelos deuses eólicos. Na versão de Botticelli – em acordo com a do pintor grego Apeles, inspirada por sua vez no relato de Hesíodo na Teogonia – Vênus-Afrodite nasce das espumas (*aphros*) do mar, que consistem, na verdade, na mistura do sêmen e do sangue derramados de Urano (o Céu), castrado por seu filho Cronos-Saturno numa disputa de poder (uma Vênus uraniana). O simbolismo da concha na tela renascentista parece evocar as qualidades fecundantes da água e a feminilidade como curva e côncava. Afrodite/ Vênus é, segundo essa versão, uma deusa *genetrix* ou da criação.

Essa cena-fulgor repete-se no romance *A Vênus crioula*, como um fio condutor, e a deusa encarna numa mestiça cabo-verdiana (“crioula”), “morena” (Duarte, 2021, p. 39), ressaltando-se o “tom castanho doirado da sua pele” (p. 177) ou “a pele de um castanho dourado de mel” (p. 86 e 102) e seus cabelos pretos e “encaracolados” (p. 42, 142, 145, 177), conforme retratada na capa da edição portuguesa de 2021, que transfigura o rosto da Vênus representada por Botticelli numa identidade mestiça:

Figura 4 - Capa de *A Vênus crioula* (Rosa de Porcelana Editora, 2021), de Vera Duarte; detalhe de *O nascimento de Vênus*, de Botticelli.



Fonte: <https://www.fnac.pt/A-Venus-Crioula-Vera-Duarte/a9320404>;
[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:The_Birth_of_Venus_\(Botticelli\)](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:The_Birth_of_Venus_(Botticelli)).

A iconografia, no romance, apresenta-a como cantora famosa (uma nova Cesária Évora), baixando (nascendo no) ao palco, de forma teatral, por meio de mecanismos cenográficos. A “gala” (espetáculo) se desenrola em Boston, cidade norte-americana que abriga uma enorme comunidade cabo-verdiana na diáspora. A música entoada é uma morna de Eugénio Tavares, “Camponesa formosa” (1930), em outra homenagem que Vera Duarte presta à mulher e à cultura cabo-verdiana.

Atentemos para o fato de que a morna é a modalidade musical que une todos os cabo-verdianos no mundo, representada por sua maior intérprete, a “cantora dos pés descalços” Cesária Évora (que é evocada na ficção de Vera Duarte quando Tina, “bela figura de mulher [...], de túnica comprida e longos cabelos soltos, se apresentava curiosamente de pés descalços”; p. 71).

No texto de Vera Duarte, Tina França (ressalto que foi a França que deu a Cesária fama internacional), “deslumbrante” e de “longos cabelos encaracolados”, “desgrenhados” (na transposição da Vênus europeia para a mistura de raças que compõe a identidade da mulher cabo-verdiana; p. 177 e 27), duplica e reforça a imagem que surge para Tomaz quando, em estadia na sua ilha natal, ao caminhar deslumbrado pela paisagem do interior da Brava (no Manguê), viu-a (ou viu a deusa... ou sereia?) pela primeira vez:

[...] uma figura feminina recortada no azul-escuro infinito do oceano e do horizonte [que] emergia nua das águas do mar, com os longos cabelos, anormalmente compridos, a descender pelos ombros abaixo, ultrapassando mesmo a zona da cintura. Acreditou ser uma visão. [...] tinha visto uma mulher linda, parecendo-lhe uma autêntica deusa (p. 16).

A aparição, *leitmotiv* da narrativa, irá sobrepor-se, naquele momento, à da esposa falecida no imaginário de Tomaz: “Viu de novo a criatura morena a sair das águas do mar, os longos cabelos cobrindo-lhe o corpo nu”. Noutra passagem,

Tomaz estava dando um pequeno passeio à tardinha quando reparou numa silhueta feminina em graciosas braçadas, deslizando sobre as ondas do mar, como uma verdadeira sereia. Os longos cabelos não lhe deixavam dúvidas. Era Catarina, a menina dos olhos de mel, como tinha passado a chamá-la (p. 39).

A cena repete-se variadas vezes no texto, durante o dia ou à noite, acrescida da luminosidade a pontuar as aparições de Catarina: “A verdade é que vista assim, sob este luar prateado, parece uma visão de sonho, uma miragem irreal de encantamento” (p. 47). Catarina, Tina ou Tininha, como lhe chamava a tia Inês, saindo nua do mar ou deslizando sobre ele, passa a incorporar, no romance, a imagem que transita entre deusa (Vênus) e sereia (esta seria um duplo de Tina ou vice-versa?), em contexto cabo-verdiano:

Na aproximação das chuvas, quando as águas ficam mais altas, Tina diz que durante a noite há uma voz que a chama. Não é um grito, é uma voz suave e melodiosa. Então ela acorda serenamente e segue em direção à voz. Vai até àquele penhasco mais além, [...] e lá encontra, à espera dela, uma bela mulher de longos cabelos molhados, metade gente metade peixe. Essa mulher diz-lhe para se sentar e convida-a para cantarem juntas. “Canta comigo”, diz a sereia. E Tina, que sempre gostou de cantar, entoa com ela as mais lindas melodias até ao amanhecer (p. 41).

A origem da passagem eivada de fantástico (com sua característica fulcral de hesitação entre o real e o irreal) funda-se, segundo a explicação de Inês, num mito cultivado na ilha Brava:

[...] 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 fres-

cas 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 (p. 42).

Ora surgindo das espumas das águas nua, como Vênus Anadiômena, ora descendo do céu (no palco do teatro), frequentemente conduzida por sua concha bivalve, a imagem tem povoado a literatura cabo-verdiana, sobretudo a partir do conto “Um galo que cantou na baía” (primeira versão), de Manuel Lopes, na revista *Claridade* número 2 (1936), cujo tema é o nascimento da morna. A letra da morna “Vênus”, de B. Léza (Francisco Xavier da Cruz), destaca-se na capa da revista, o que nos autoriza considerar este número de *Claridade* como exemplar revelador da aproximação das artes (música, pintura e literatura) que baliza aquele marco da modernidade cabo-verdiana.

Na morna de B. Léza, Vênus é o astro que surge ao amanhecer, a estrela da manhã que nasce anunciando a luminosidade (correlacionando-se ao título da revista *Claridade*) do dia. No conto “Galo cantou na baía”, do escritor cabo-verdiano Manuel Lopes, a morna, em quadras, nasce na mente do compositor Tói também em contexto luminoso, como Vênus nasce das espumas do mar:

[...] com o vento do mar a bater-lhe na cara e as ondas fosforescentes ali a dois passos rebolando na areia invisível, ‘como Vênus na sua luminosa aparição, parte onda parte mulher... ou meia morna.’ [...] Vênus nascia completa, com cabeça, tronco e membros, e alma. Declamou, cantarolando, duas, três vezes a quadra recém-nascida das ondas do mar (Lopes, 1984, p. 15-17).

O livro de Vera Duarte inicia-se na ilha Brava, berço da morna de Eugénio Tavares, sob o signo do poema “A invenção do amor”, de Daniel Filipe, e segue, no entrelaçar das “estórias” de Tina e Tomaz (outra personagem marcada pela presença do mar na sua trajetória), descrevendo as paisagens (Nova Sintra, Fajã d’Água, as flores, os penhascos, o mar furioso) e contando as histórias da bela “pérola do Atlântico”: os naufrágios de navios que se destinavam aos Estados Unidos da América, as comunidades cabo-verdianas que se estabeleceram naquele país (New Bedford, Brockton, Pawtucket, Boston, Providence, Bridgeport) atrás do sonho americano, a pesca da baleia, os mitos correlatos (como o da sereia ou serena).

O percurso das personagens estende-se à ilha de São Vicente, onde a “Vênus crioula” (Catarina/Tina) fará a sua formação e continuará o seu contato cada vez mais intenso com a música: “A música estava-lhe no sangue e tinha sido exponenciada pelo murmúrio constante das ondas que lhe embalavam o sono” (Duarte, 2021, p. 63).



O Éden Park, famoso cinema do Mindelo fundado em 1922, representa na paisagem a vida cosmopolita mindelense, com tocatinas e carnaval, ambiente em que se desenvolverá Tina; convidada para ser a rainha do grupo carnavalesco Estrelas-do-Mar, sua fantasia representará “uma sereia a sair de dentro de uma concha gigante” (p. 61), no âmbito do mito de Vênus Anadiômena.

O concurso de canto (“Todo mundo canta”) ocorrido na esplanada daquele cinema lança Tina para a vida pública do Mindelo e sua atuação, cantando mornas de Eugénio Tavares, habilita-a a concorrer, na capital Praia, à final do certame. Sua formação em canto e piano, em São Vicente, vai-se aprimorando, e as visitas de Tomaz à terra natal lhe permitem acompanhar a evolução de Catarina como mulher e como artista.

Tomaz e Tina, porém, seguem caminhos diversos, ela nas ilhas, estudando História, e ele na diáspora, em Lisboa, a exercer a engenharia. A viagem do texto (e de Tomaz, de regresso a Cabo Verde, a trabalho) continua na ilha de Santiago, e diversa geografia cabo-verdiana é percorrida indo da cidade (Praia, capital) ao campo (São Domingos, Santa Cruz), não esquecendo a barragem do Poilão e a comunidade tradicional dos Rabelados. Acompanhar, como engenheiro, projetos turísticos – “um hotel fazenda em Santiago, umas termas em Santo Antão e um resort em São Vicente” (p. 73) – leva-o a grandes estadias no arquipélago, onde sempre reencontra Tina.

Observe-se que os deslocamentos das personagens dão ensejo a que Vera Duarte permita ao leitor viajar pelo arquipélago, sua geografia, seus costumes, sua cultura. As partes 3 e 5 do Capítulo II bem expressam essa linha de leitura do romance.

Na cidade da Praia, no Parque 5 de Julho, Tina, por sua vez, vai concluir sua participação no concurso “Todo mundo canta”, evento que data dos anos oitenta do século XX. A respeito, a narração do romance ressalta a musicalidade dos cabo-verdianos, numa bela passagem:

Cabo Verde sempre foi chão fecundo de homens e mulheres de voz melodiosa, não se sabe se pelo marulhar das ondas do mar cujo ritmo cadenciado todos escutamos desde o momento em que começamos a existir, talvez ainda no ventre das nossas mães; se pelo som dolente do vento a atravessar praias desertas e imponentes achadas; se pelo murmúrio balanceado de milheirais e canaviais em flor; não se sabe mesmo se pelo saudosismo que faz parte da idiosincrasia do povo ilhéu, ou ainda o angustiante paradoxo de “ter que partir querendo ficar” ou “ter que ficar querendo partir”, questão magnificamente reinterpretada por Eugénio Tavares na frase ontológica “si ka badu ka ta biradu” (p. 85).

Assim representada, com mar e vento, luminosidade e música, surge Catarina, a “Vênus crioula”, para a sua performance na capital de Cabo Verde:

Quando Catarina entrou no palco, algo de mágico aconteceu. Ela foi entrando, de longa túnica creme, de mangas transparentes sob a pele de um castanho dourado de mel, os cabelos longos repartidos ao meio e levemente esvoaçantes à brisa ligeira que corria pela arena, enquanto uma lua magnificamente cheia e luminosa parecia cobrir todo o parque, especialmente o palco onde decorria o espetáculo (p. 86).

Num momento extraordinário, “aquela voz magnífica, que fluía de uma figura quase irreal de tão bela e apelativa, subia pelos ares, enchendo tudo de luz” (p. 86) numa morna de Nhô Eugénio que se espalhava agora, simbolicamente, por todo o Cabo Verde, da Brava ao Tarrafal de Santiago. Da morna à coladeira e à mazurca, Tina encarnava o patrimônio musical de sua terra, com suas interpretações.

O resultado do concurso, deixo ao leitor saboreá-lo, bem como as peripécias da carreira de Tina. “A star is born” (p. 87).

A partir desse evento, Tina começa a delinear uma carreira internacional e o primeiro passo é no Coliseu de Lisboa, diáspora cabo-verdiana, quando surge descendo, feericamente, dentro de uma concha bivalve, ao proscênio do teatro:

A sala do Coliseu estava repleta de espetadores ávidos de ouvirem a voz cabo-verdiana do momento. O palco, enfeitado com elementos marinhos, estava deslumbrante. As pessoas encontravam-se distraídas a apreciar a decoração quando uma concha gigante, em tom pérola, desceu do teto e suavemente poisou no chão do palco.

Lentamente a concha se abriu e uma sílfide de pele cor de mel e longos cabelos soltos até a cintura levantou-se, saiu de dentro dela e, pisando o palco com os pés descalços, iniciou o canto à capela da morna *Ondas sagradas do Tejo*, em português e em crioulo cabo-verdiano. Um silêncio sagrado apoderou-se de todos. Quando ela lançou os últimos acordes e sem um barulho regressou à concha, que se fechou e suavemente desapareceu no teto do palco, então um aplauso imenso retumbou na sala. Estavam todos extasiados. Há muito que não tinham visto nem ouvido nada assim. O comentário que mais se ouvia era: “Ela parece uma verdadeira Vênus crioula!” (p. 102)

O epíteto passa então a denominar Tina França, a nova voz cabo-verdiana.

Usando o recurso da metalinguagem, Vera Duarte, sobretudo nos comentários iniciais dos capítulos (quando tematiza a própria escrita do romance), retratará a personagem Tina a buscar informações sobre Afrodite/ Vênus, para entender porque assim a chamavam:

Curiosa, foi ver quem era essa tal Vênus. Descobriu a deusa do amor e da beleza na mitologia romana e a sua sócia grega Afrodite, também deusa do amor, da beleza e da sexualidade. Leu tudo o que encontrou sobre elas e ficou encantada por a estarem a comparar com tais divindades. [...] Na verdade, quando Tina idealizou com Inês o início do espetáculo com ela a sair da concha, não imaginara sequer que iria provocar tantas associações. Não conhecia nem sabia nada sobre a deusa Vênus. O que ela quis ao evocar elementos marinhos foi prestar um tributo à tragédia que lhe tinha acontecido, que lhe roubara cinco anos da sua curta vida, mas que lhe dera oportunidade de descobrir a sua voz. [...] Talvez a tivesse também influenciado a experiência de participar no carnaval do Mindelo, no grupo Estrelas do Mar, em que ela desfilara dentro de uma concha (p. 103).

Como o(a) leitor(a) pode observar, o texto vai-se dobrando constantemente sobre o mito de Vênus, atualizando-o no contexto cabo-verdiano e de acordo com a subjetividade da personagem, dele fazendo o fio de Ariadne que aquele seguirá para sua orientação.

Em Lisboa, após o espetáculo, Tina e Tomaz se reencontram.

E reservo ao leitor (à leitora) o prazer de se entregar à parte 2 do Capítulo 3 (“O Beijo”) e a suas consequências, que terão continuidade, depois de uma longa turnê internacional de Tina, sob a luz do luar: “É a minha Vênus, transformada em visão celestial. Um anjo que desceu do céu para embriagar meus sentidos e vai desaparecer de um momento para o outro. Meu Deus, que mulher maravilhosa, que criatura divinal” (p. 116).

No imaginário de Tomaz, céu e mar se aliam na figura de Tina:

As suaves ondas do mar do Tarrafal refletiam uma lua majestosa que dava ao céu a expressão de uma abóboda celestial sobre as águas. A noite ia alta, mas a lua cheia iluminava de forma quase feérica a paisagem marinha. Após algumas braçadas relaxantes e algum tempo parada, a mulher mergulhou de novo e emergiu das ondas, limpando suavemente a água salgada do rosto com as mãos e caminhou para a areia.

Tomaz abriu os olhos fascinados. A visão de anos atrás voltara. Só que mais mulher, mais madura, mais magnífica, saindo das águas mansas de um Tarrafal de areias brancas e ar cálido do verão a terminar. Era a visão de uma mulher perfeita, esculpida a canivete no mais nobre mogno, de longos cabelos a cobrirem o corpo nu. [...]

Exatamente como antes, a sair das ondas do mar, os longos cabelos espalhados pelo corpo perfeito (p. 116).

Mas novas peripécias dão movimento à narrativa, que adiarão e amadurecerão os sentimentos de Tina e Tomaz. Nos trânsitos de Tina para apresentações no exterior, personagens (correlatas) surgem, especialmente femininas, para discutir temas da atualidade mundial no romance: a violência sexual contra as mulheres, a pedofilia, o lesbianismo, a excisão genital, a drogadição, os direitos humanos, as causas humanitárias. No frontispício do capítulo V, a autora os explicita: “as minhas inquietações de luz e sombra” (p. 173). Temas tão caros à sua obra de prosa e poesia aqui ressurgem como motivações do romance, bem como referências à história de Cabo Verde, sua independência do domínio colonialista português, seus heróis (como Amílcar Cabral) e heroínas.

E, enfim, nosso texto (como o de Vera Duarte) retorna ao começo, a partir do momento em que a narrativa se dedica a descrever a gala no *Music Hall* de Boston (outro importante polo diaspórico cabo-verdiano) e seus desdobramentos:

A sala escutou em silêncio, quase retendo a respiração, a voz doce e dolente da diva que vinha de pés descalços, hesitante entre a voz maviosa e a beleza da intérprete, vestida com uma translúcida túnica creme que deixava antever as formas esculturais de uma mulher perfeita. O tom castanho doirado da sua pele, os profundos olhos melancólicos e a abundante cabeleira até a cintura. Ela é tal e qual a nossa Iemanjá – comentavam os brasileiros.

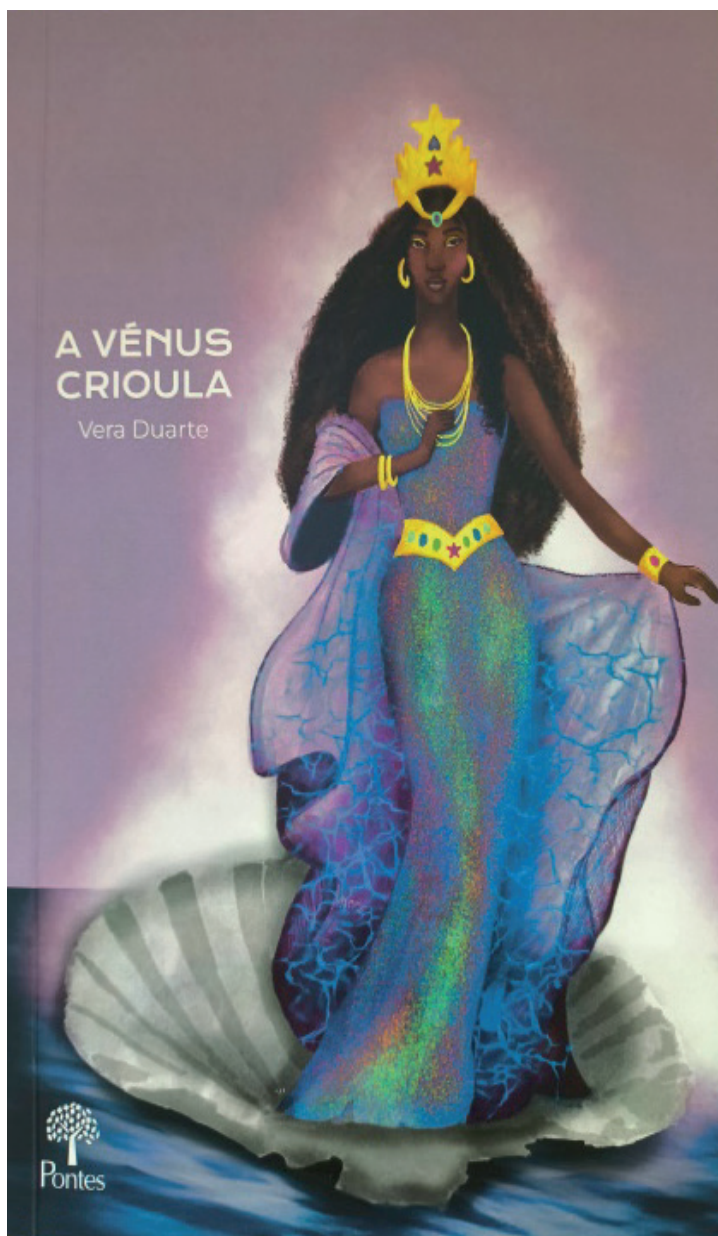
É a nossa Vênus crioula – exclamavam os cabo-verdianos completavam o quadro que a todos estava encantando. [...]

É uma verdadeira Vênus negra – diziam os americanos (p. 177-181).

Vale ressaltar que a edição brasileira do romance (2025), certamente inspirada por um trecho que indica a recepção da figura de Tina por brasileiros imigrados nos EUA (“Talvez instigado pela presença de muitos brasileiros, a Vênus se transformara numa lendária Iemanjá africana, e muitos comentavam: – Parece-se com a nossa deusa Iemanjá”; p. 178), em mais uma transfiguração da transfiguração (da tela de Botticelli para o contexto cabo-verdiano e, posteriormente, para o contexto brasileiro), privilegiará, em sua capa, não apenas o rosto (com ênfase em traços negro-africanos de nariz e cabelos) da Vênus, mas sua imagem em corpo inteiro como Iemanjá, entrecruzando a identidade cabo-verdiana ao folclore afro-religioso brasileiro e à base da iconografia da Vênus Anadiômena de Botticelli, fundada nos elementos mar + concha movida pelos ventos + beleza, com destaque para os cabelos revoltos.



Figura 4 - Capa de *A Vênus crioula* (Editora Pontes, 2021), de Vera Duarte.



Fonte: <https://www.amazon.com.br/CRIOULA-DUARTE-POSF%C3%81CIO-SIMONE-CAPUTO/dp/8521706839>

Norma Sueli Rosa Lima, em “Quando a Vênus é crioula: o canto da sereia, em Vera Duarte” (2023), explora ainda, com apoio a Câmara Cascudo, a interface folclórica do canto

das sereias⁴, que Vera Duarte também aponta como um dos fios condutores da iconografia que opta por representar na figura de sua protagonista. Tina, no Carnaval do Mindelo,

[...] 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).

Enfim, na gala no *Music Hall* de Boston, num lance surpreendente, Catarina acaba por desvendar o mistério da sua vida, da sua genealogia, dos acontecimentos referentes ao naufrágio. E ao(à) leitor(a) caberá o prazer da descoberta e de fruir, no capítulo final, como a autora vai recolhendo todos os fios do romance, entrelaçando-os e fechando todas as “estórias, ora alinhadas, ora desalinhadas” (p. 5) que anunciou no frontispício do primeiro capítulo.

A nossa viagem de leitores chega ao fim, juntamente com personagens que, depois de périplos múltiplos, encontros, desencontros, regressam a Cabo Verde, representado por seu icônico cinema, o Éden Park. *Si ka badu, kata biradu*, cantava Eugénio Tavares na famosa “Morna de despedida”. Quem não parte, não pode voltar.

E o ciclo recomeça para as personagens com a “flor rubra” do amor, ícone do poema de Daniel Filipe (que serve de epígrafe à narrativa), sendo beijada pelo pássaro vermelho da liberdade, por sua vez, *ícone do epílogo* acompanhado dos versos antológicos de Violeta Parra, na voz de Mercedes Sosa. Os leitores, nos seus imaginários férteis, escreverão a sua continuação.

4 Sobre a qual não nos deteremos, supondo um diálogo com o ensaio de Lima.

Referências

- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1986, v. 1.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2000. 2 v.
- DUARTE, Vera. **A Vênus crioula**. Lisboa: Rosa de Porcelana, 2021.
- DUARTE, Vera. **A Vênus crioula**. Campinas: Pontes, 2025.
- ELÍSIO, Filinto; SOUTO, Márcia (Orgs.). **Claridosidade**: edição crítica. Lisboa: Rosa de Porcelana, 2017.
- FILIPE, Daniel. **A invenção do amor e outros poemas**. Lisboa: Presença, 1972.
- GOMBRICH, Ernst H. **Symbolic images**: studies in the art of Renaissance II. New York: Phaidon Press, 1978.
- GOMES, Simone Caputo. Echoes of Cape Verdean identity: literature and music in the archipelago. **Portuguese Literary & Cultural Studies**, Dartmouth, n. 8, p. 265-285, 2003.
- GOMES, Simone Caputo. Metamorfoses da literatura cabo-verdiana, do nascimento à contemporaneidade: homenagem a Junito Brandão. In: SILVA, Amós Coêlho da; NUÑEZ, Carlinda Fragale Pate; BOECHAT, Walter. (Org.). **Um semeador no campo das humanidades**. 1 ed. Petrópolis: Vozes, 2024, v. 1, p. 131-148.
- GOMES, Simone Caputo. Uma Vênus crioula (posfácio). In: DUARTE, Vera. **A Vênus crioula**. Campinas: Pontes, 2025, p. 215-230.
- HESÍODO. **Teogonia**. Tradução do original grego e comentário de Ana Lúcia Silveira Cerqueira e Maria Terezinha Arêas Lyra. 2.ed. Niterói: EDUFF, 1996.
- LIMA, Norma Sueli Rosa. Quando a Vênus é crioula: o canto da sereia, em Vera Duarte. **Abril** – Revista do NEPA/UFF, Niterói, v.15, n.31, p. 207-223, jul.-dez. 2023.
- LOPES, Manuel. **Galo cantou na baía e outros contos**. Lisboa: Edições 70, 1984.
- MARIANO, Gabriel. **Cultura caboverdeana**: ensaios. Lisboa: Vega, 1991.
- MARQUETI, Flávia R. Encanto de Sereia: a permanência de traços arcaicos de imagens de Vênus. In: FUNARI, Pedro Paulo A. (Org.). **Amor, desejo e poder na Antiguidade**: relações de gênero e representações do feminino. Campinas: UNICAMP, 2003, p. 97-216.
- MARTINS, Vasco. **A música tradicional cabo-verdiana**: a morna. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1988. v.1.



MARTINS, Vasco. **Navegam os olhares com o voo do pássaro**. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro, 1989.

MCDERMOTT, LeRoy. Self-representation in upper paleolithic female figurines. **Current anthropology**, University of Chicago Press, v. 37, n. 2, abr. 1996, p. 227-275.

MITCHELL, W.J.Thomas et alii. **The language of images**. Chicago and London, Chicago UP, 1974.

MITCHELL, W. J. Thomas *et alii*. **Iconology - Image, text, ideology**. Chicago and London, Chicago UP, 1986.

SANTOS, Boaventura de Sousa (org). Cabo Verde: um caso singular de relações sócio-culturais no Portugal colonial. *In: Portugal: um retrato singular*. Porto: Afrontamento, 1993, p. 609-628.

SCHOLHAMMER, Karl Eric. Regimes representativos da modernidade. **Alceu**. Revista de Comunicação, Cultura e Política. Departamento de Comunicação Social da PUC-Rio, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, jan-jun. 2001, p. 28-41.

WARBURG, Aby. **A presença do Antigo**. Organização, introdução e tradução de Cássio Fernandes. Campinas: Editora da Unicamp, 2018.

WARBURG, Aby. “O nascimento de Vênus” e “A Primavera” de Sandro Botticelli: uma investigação sobre as concepções de Antiguidade no início do Renascimento italiano. *In: Histórias de fantasma para gente grande: escritos, esboços e conferências*. Tradução Lenin Bicudo Bárbara. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 27-86.

WELLEK, René & WARREN, Austin. **Teoria da literatura**. Trad. José Palla e Carmo. Lisboa: Publicações Europa-América, 1971.

WITCOMBE, Christopher. Prehistoric art. **Art history resources**. Disponível em: <http://arthistoryresources.net/ARTHprehistoric.html#general>. Acesso em: 9 mar. 2026.