



IURCEV, Gabriela. Aspectos da épica na vida literária de Francisco Félix de Souza em *The viceroy of Ouidah* (1980), de B. Chatwin e *Cobra Verde* (1987), de W. Herzog. In: *Revista Épicas*. Ano 6, N. 11, Jun 22, p. 63-83. ISSN 2527-080-X.
DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2022v11.6383>

ASPECTOS DA ÉPICA NA VIDA LITERÁRIA DE FRANCISCO FÉLIX DE SOUZA EM *THE VICEROY OF OUIDAH* (1980), DE B. CHATWIN E *COBRA VERDE* (1987), DE W. HERZOG

ASPECTS OF EPIC IN THE LITERARY LIFE OF FRANCISCO FÉLIX DE SOUZA IN B. CHATWIN'S *THE VICEROY OF OUIDAH* (1980) AND WERNER HERZOG'S *COBRA VERDE* (1987)

Gabriela Iurcev (Università degli Studi di Padova)¹

RESUMO: Neste artigo pretende-se analisar os aspetos épicos que permeiam a vida literária de Francisco Félix de Souza, figura central do tráfico transatlântico de escravos na primeira metade do século XIX, tanto na obra *The Viceroy of Ouidah* (1982), do escritor inglês Bruce Chatwin, quanto na adaptação da mesma para *Cobra Verde* (1987), produto cinematográfico escrito e dirigido pelo alemão Werner Herzog. Analisando o plano “literário”, o objetivo da investigação é individuar a presença do caráter híbrido dos planos “histórico” e “maravilhoso” presente nas adaptações, além de temas épicos recorrentes como a identidade do herói – santificação e visão antropológica dos mitos que o envolvem –, o deslocamento espacial e, principalmente, a Bahia como metáfora dum paraíso perdido, inalcançável pelo próprio protagonista e, inclusive, por toda sua descendência. Chatwin e Herzog reescrevem a vida de Francisco Félix de Souza, sob pontos de vista diferentes, mas sempre sob o filtro da épica, dando-lhe um novo nome e completando sua história.
Palavras-chave: Gênero épico, plano literário, aspectos épicos.

ABSTRACT: This article aims to investigate the epic aspects that permeate the literary life of Francisco Félix de Souza, a central figure in the transatlantic slave trade in the first half of the 19th century, both in the work *The Viceroy of Ouidah* (1982), by the English writer Bruce Chatwin, as well as in its adaptation for *Cobra Verde* (1987), a cinematographic product written and directed by Werner Herzog. Exploring the “literary” level, the focus of the investigation is to identify the presence of the hybrid character of the “historical” and “wonderful” levels present in the adaptations, in addition to recurring epic themes such as the hero’s identity – sanctification and anthropological vision of the myths that embrace him –, the spatial displacement and, mainly, Bahia as a metaphor of a lost paradise, unreachable by the protagonist himself, and even by all his descendants. Chatwin and Herzog rewrite Francisco Félix de Souza’s life from different points of view, but still in an epic way, giving him a new name and completing his story.

Keywords: Epic genre, literary plan, epic aspects.

¹ Mestre em Língua e Letterature Europee e Americane pela Università degli Studi di Padova (setembro de 2020) e doutoranda pela mesma universidade (outubro de 2021). Contato: gabrielaiurcev@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6488-0228>.

*Foi encontrá-lo assentado na praia. Corria-lhe a doce
vida num pranto contínuo, que os olhos jamais se enxugavam,
a suspirar pela volta [...].
Mas todo o dia passava nos altos rochedos da praia,
a alma desfeita em suspiros sentidos, e prantos e dores.
Lágrimas, pois, a verter, contemplava o fecundo oceano.*
Homero, *Odisseia*, canto V, vv. 151-158

Introdução

A finalidade do presente trabalho é a de analisar os aspetos épicos que permeiam a vida literária de Francisco Félix de Souza, figura central do tráfico transatlântico de escravos na primeira metade do século XIX, tanto na obra *The Viceroy of Ouidah* (1982), do escritor inglês Bruce Chatwin, quanto na transposição da mesma para *Cobra Verde* (1987), produto cinematográfico escrito e dirigido pelo alemão Werner Herzog.

Analisando o plano “literário”, o objetivo da investigação é individuar a presença do caráter híbrido dos planos “histórico” e “maravilhoso” presente nas adaptações, além de temas épicos recorrentes como a identidade do herói – santificação e visão antropológica dos mitos que o envolvem –, o deslocamento espacial e, principalmente, a Bahia como metáfora dum paraíso perdido, inalcançável pelo próprio protagonista e, inclusive, por toda sua descendência. Chatwin e Herzog, no plano literário, reescrevem a vida de Francisco Félix de Souza utilizando aspetos da épica, dando-lhe um novo nome e completando sua história.

O plano literário da epopeia, com efeito, “envolve tudo o que, no plano da concepção criadora, revela os recursos utilizados pelo poeta [...] para desenvolver a matéria épica em questão, considerando os seus planos histórico e maravilhoso e a fusão entre ambos” (RAMALHO, 2016, p. 23). Nesse sentido, nas palavras de Silva e Ramalho (2007), a matéria épica – no nosso caso as vicissitudes de Francisco Félix de Souza – configura uma ideia ou um tema que penetra no imaginário coletivo e social e inspira a criação de diversas manifestações discursivas e/ou artísticas-culturais, como, por exemplo, epopeias, romances e filmes (p. 57), como são os casos de Bruce Chatwin e Werner Herzog.

Os três Franciscos

1.1 Francisco Félix de Souza: o comerciante de escravos

Francisco Félix de Souza foi uma figura central tanto do tráfico transatlântico de escravos, quanto da história de Ajudá e do reino do Daomé. Pelo que se refere à sua vida em Ajudá, nas palavras do histórico Robin Law,

Unfortunately, this critical period in Ouidah’s history is in many respects obscure, because of the deficiencies of the available evidence. [...] For the 1820s and 1830s, the most informative contemporary material is to be found in the records of judicial proceedings relating to illegal slave-ships captured by the British navy; but these provide only fragmentary (and not always reliable) information on what was going on on shore. To a greater degree than either before or after, the internal history of Ouidah in this period has therefor to be reconstructed on the basis of local oral traditions (LAW, 2004, p. 155).

Fora precisamente em Ajudá, na tradução em português – ou, ainda, Ajuda, Uidá, Juda, Judá, Ouidah – que no dia 8 de maio de 1849 tiveram fim os dias africanos de Francisco Félix de Souza. O que não se conhece com certeza é quando, como e onde começaram. Sua descendência, segundo os estudos de Alberto da Costa e Silva, assegura que viera ao mundo em 4 de outubro de 1754 e que

Nasceu em Salvador, como ele próprio [Francisco Félix] deixou claro – “Digo eu Francisco Felis de Souza natural da cidade da Bahia e Rezidente neste Porto de Ajudá (...)” – na carta de alforria de uma escrava, em 1844. Não era, portanto, natural do Rio de Janeiro, como muitas vezes se sugeriu, nem da Ilha Grande, nem português de nascimento. Tampouco era espanhol [...] como insinuaria [...] para dar-se ares de importância (SILVA, 2004, p. 12).

Os dados disponíveis apresentam-se fragmentários, onde a causa dessa deficiência estaria no fato de Francisco Félix não ter deixado papéis, ao contrário do que acontece com algumas famílias de origem brasileira de Ajudá, que conservam material escrito relativo à sua história. As versões da história da família e de seu fundador, escritas pelos descendentes Souza, baseiam-se sobretudo nas tradições orais (LAW, 2001, pp. 9-39). Com efeito,

Traditions of the de Souza family, descended from the Francisco Félix de Souza [...] were published by Norberto Francisco de Souza, a grandson of the founder and successor to the headship of the family, in 1955; and a more extended compilation of material from various sources was published by Simone de Souza, a Frenchwoman married into the family, in 1992 (LAW, 2004, p. 9).

Segundo Silva (2004), passara mais da metade da vida na Costa dos Escravos, sem jamais ter voltado ao Brasil, sequer a passeio. É quase certo que morrera de doenças da velhice e, embora tivesse sido um homem riquíssimo, ao falecer, estava endividado, à véspera da bancarrota.

Enfim, não obstante seu ofício de traficante de escravos, Francisco Félix permanece vivo na memória coletiva de Ajudá:

In so far as local traditions principally represent the collective memories of particular families, they inevitably recall slave-traders such as Francisco Félix de Souza in relation to their descendants, as benevolent founding ancestors, rather than in relation to the slaves whom they sold, as exploiters of their fellow-humans (LAW, 2004, p. 15).

1.2 Francisco Manoel da Silva: o vice-rei de Ajudá

Em 1980, o escritor inglês Bruce Chatwin publica *The Viceroy of Ouidah*, revisitação fictícia da vida de Francisco Félix de Souza. Na obra, Francisco Manoel da Silva, governador da Fortaleza de São João Batista e precursor da família Silva, tem por elemento central o histórico tráfico de escravos para o Brasil no século XIX até o período pós-colonial do Benim. As vicissitudes do protagonista são traçadas graças às vozes de alguns dos membros mais velhos da família, em particular a de *Mademoiselle Eugenia da Silva*, a *filha branca* e caçula do patriarca.

O livro divide-se em seis capítulos bem delimitados, começando pelo centenário da morte de Francisco Manoel e terminando com sua filha Eugenia, também próxima à morte, que narra dos últimos dias do seu pai, enlouquecido e odiado por todos.

O desenvolvimento geral da narrativa integra a biografia de seu protagonista. Com feito, Chatwin dá

ao traficante de escravos um novo sobrenome, um pai e uma mãe, uma infância e uma adolescência – nas terras desoladas do Sertão, marcadas, principalmente, pela violência e pela crueldade – enfim, uma gênese; lhe dá um ano de nascimento e um de morte, ambos com os mesmos números dispostos, porém, em ordem diferente:

A white marble plaque, set into the floor, read:
FRANCISCO MANOEL DA SILVA
Nascido em 1785 Brazil
Falecido a 8 de março 1857 em Ajuda (CHATWIN, 1982, p. 21)

A provar que tais características foram criadas literariamente por Chatwin, *ad hoc* para Francisco Félix, lemos que “Os primeiros estágios da vida de Francisco Félix de Souza, anteriores à sua fixação, em 1820, em Ajudá, estão imersos em obscuridade, porque a maior parte das fontes são relatos registrados anos depois, a partir principalmente de 1840” (LAW, 2001, pp. 9-39) e que “De seus pais e avós, tudo ignoramos. [...] Há quem o diga branco ou o tenha por mulato e com costela escrava. Mulato claro. Ou mestiço indefinido” (SILVA, 2004, p.12).

Enfim, o autor lhe dá ainda o título de vice-rei de Ajudá, denominação que encontramos também no título:

Everyone in the family knew their ancestors by his Brazilian name, Dom Francisco. He came from San Salvador da Bahia in 1812 and, for over thirty years, was the ‘best friend’ of the King of Dahomey, keeping him supplied with rum, tobacco, finery and the Long Dane guns [...]. In return for these favours, he enjoyed the title of Viceroy of Ouidah, a monopoly over the sale of slaves [...] (CHATWIN, 1982, pp. 11-26).

Contudo, como afirma Robin Law a esse propósito,

A natureza da posição de Francisco Félix em Ajudá é freqüentemente falseada na tradição local, como de “vice-rei de Ajudá e chefe dos brancos”. Esse equívoco foi consolidado internacionalmente pelo romance histórico de Bruce Chatwin, que, embora confessadamente uma obra de ficção, se baseia estreitamente (na sua parte africana, mas não na brasileira) na vida de Francisco Félix de Souza. Essa deturpação vem, contudo, de longe, da sua própria época. [...] O que é evidente é que a posição de Francisco Félix era essencialmente comercial, e não política. Ele funcionava como o agente do rei em Ajudá, e, se os europeus tenderam a exagerar a sua situação no Daomé, foi porque tinham de haver-se com ele, em vez de diretamente com o soberano, em tudo o que dizia respeito ao comércio (LAW, 2001, pp. 9-39).

O dia da sua morte,

March 8th 1857 was a white-hot day with the wind kicking up dust-devils in the street. [...] The old man was crying. Tears sped down the creases of his cheeks, only to be sopped up in the mud that had caked in his beard. He opened his mouth to speak, but his lower lip hung slack, and the music whirled, round and round his skull, as he reeled from the room, out into the light and dust and hawks and dark and nothing (CHATWIN, 1982, p. 122).

E, com ela, Francisco Manoel da Silva, “left sixty-three mulatto sons and an unknow quantity of

daughters whose ever-darkening progeny [...]”. Ao longo dos anos, a família Silva se espalhou por toda a África, chegando “from Nigeria, from Togo, from Ghana and even from the Ivory Coast” (CHATWIN, 1982, pp. 11-26).

1.3 Francisco Manoel da Silva: o bandido Cobra Verde

Cobra Verde (1987), escrito e dirigido por Werner Herzog, é, na verdade, uma adaptação da obra de Chatwin (1980), logo, não diretamente baseada na vida de Francisco Félix de Souza, mas na vida semi-fictícia de Francisco Manoel da Silva.

A trama narra as vicissitudes do bandido Cobra Verde, contratado pelo proprietário de escravos Don Octavio Coutinho para supervisionar sua vasta plantação de cana-de-açúcar, pela fama que Silva tem por ser temido pelos escravos. Silva, porém, engravida as filhas de Don Octavio, declarando ser, de fato, um bandido, não respondendo a nenhum chefe. Coutinho e as autoridades coloniais buscam vingança, enviando Francisco Manoel para a costa oeste da África, para que ele vá reabrir o comércio de escravos, mas, na verdade, segundo eles, é uma condenação à morte certa.

A adaptação divide-se em três partes, tendo por títulos *Brazil, Africa* e, enfim, *Abomey: Residence of the King*, e todas elas estão repletas de imagens que remetem para o ambiente no qual o protagonista se encontra. As primeiras imagens do Brasil são da seca nordestina: a terra seca, quebrada por falta de água, ossada de animais espalhada pelo chão, o gado ainda vivo mas denutrido, beirando a morte. A sensação das imagens é a de um ambiente hostil e de um calor asfixiante. A fisionomia de Francisco, interpretado pelo ator alemão Klaus Kinski, é a de um homem branco, loiro e de olhos azuis.

Em Herzog, ao contrário da obra de Chatwin, a vida de Francisco Manoel da Silva começa já na sua fase adulta. Não é feita menção dos acontecimentos que precederam sua vida até aquele momento, contudo, nos seguintes versos é possível entender uma ruptura intencional, por parte do diretor, para com a infância e com a mãe:

Francisco Manoel's mother sighs,
Francisco, I feel only aches and dread.
Francisco Manoel's mother cries:
Francisco, leave me. I will soon be dead (HERZOG, 1987).

Talvez possa ser entendido, também, como uma metáfora da sua *terra nativa*, o Brasil ou melhor, o Sertão, que logo será abandonado por Francisco.

Pelo que se refere à origem do nome Cobra Verde, aqui também encontramos uma dissociação, em parte, do que é narrado por Chatwin. Na obra deste último, Francisco Manoel encontra um bandido chamado Cobra Verde, mas em nenhum momento se dá a entender que eles sejam a mesma pessoa:

Another time, bivouacked on the Raso da Catarina, he shared his meat with a bush-wanderer whose clothes were a patchwork of green silk and whose fingers were stiff with gold ring. The man walked eighteen leagues a day, barefoot through the cacti [...]. Not for months did Francisco Manoel realize that this was the bandit Cobra Verde who robbed only rich women and only for

their finery (CHATWIN, 1982, pp. 45-67).

Proposição das adaptações

2.1 *The Viceroy of Ouidah* (1980), B. Chatwin

The Viceroy of Ouidah (1980) abre-se com o seguinte *incipit*:

The family of Francisco Manoel da Silva has assembled at Ouidah to honour his memory with a Requiem Mass and dinner. It was the usual suffocating afternoon in March. He had been dead a hundred and seventeen years (CHATWIN, 1982, p. 13).

Segundo os parâmetros de Ramalho (2016, pp. 20-21), quanto à forma e à inserção, no nosso caso ela se encaixa na definição de “proposição nomeada, em destaque e em forma de prosa”. Quanto ao centramento temático, se encaixa em “múltiplos enfoques”, pois abrange a figura do herói – Francisco Manoel da Silva –, o plano histórico – Ouidah –, o plano maravilhoso – na descrição do calor sufocante da tarde –, e o plano literário, respondendo às perguntas quem, onde, quando, como e porquê. Enfim, quanto ao conteúdo, se encaixa na definição de “simbólica”, pois está a indicar “os aspectos que ganharão densidade semântica no decorrer do texto” (RAMALHO, 2016, pp. 20-21). Enfim, a instância de enunciação é híbrida, uma vez que resulta da fusão do real com o mítico (SILVA; RAMALHO, 2007, p. 57).

Em relação ao posicionamento da invocação no texto, ela está mesclada à proposição, que, como afirma Ramalho (2016), é possível: “[a invocação] pode estar mesclada à proposição, de modo que os versos tanto pertençam a uma dimensão quanto à outra, sem que se possa separá-las” (p. 22).

2.2 *Cobra Verde* (1987), W. Herzog

A adaptação de Herzog abre-se com um sertanejo cego que, com a sua rabeça, canta os seguintes versos:

Isso aqui não é de graça
Meus senhores e minhas senhoras
Se Vossas Mercês quiser [sic.] me pagar
Eu conto a história
Do Francisco Manoel
O bandido Cobra Verde
O pobre dos mais pobres
Soberano dos escravos
Que passou a vice-rei
Solitário dos mais solitários (HERZOG, 1987).

As aventuras de Francisco Manoel são narradas e transmitidas por via oral, como se fora um mito ou uma lenda, principal maneira de fazer a história existir como uma epopeia. Ainda, os versos acima mostram a construção do *ethos* da personagem: o *bandido* Cobra Verde.

Em relação ao senhor sertanejo, nas palavras de Mariana Castro de Alencar (2016),

O canto é uma tradição muito forte no nordeste brasileiro, com seus repentes e desafios, aludindo aos primeiros trovadores da Europa medieval. Esse cantor do filme, em específico, pelo fato de ser cego, remonta também aos sábios, adivinhos cegos, como, por exemplo, o velho Tirésias [um famoso profeta cego de Tebas, desempenhando importante papel na maior parte das lendas do ciclo tebano, por exemplo, em Édipo Rei, de Sófocles e a Odisseia, de Homero], da mitologia grega no qual a cegueira representava a escuridão para o cotidiano do mundo, mas levava a uma “visão” maior, com uma dimensão divina, mediante o dom de vidência. Aquele que não vê o mundo com os olhos habituais, pode ver além e contar o que os outros não conseguem enxergar.

Plano literário

3.1 Plano histórico

Como afirma Ramalho (2016),

Ao dialogarem com a História, um poeta e uma poetisa épicos definem linhas de empatia com historiadores e versões dos fatos históricos. Ao se analisar uma epopeia, não se está entrando, pois, em contato com a História de forma abstrata, mas com versões nas quais se basearam as linhas mestras do plano histórico no poema (p. 26).

O evento histórico de maior relevo, abarcado em ambas as adaptações, é o do contrabando negreiro entre o Daomé e a Bahia, juntamente com seu protagonista, que fora o maior traficante de escravos brasileiro com atuação no Daomé. Nesse panorama, e juntamente ao plano maravilhoso, são vários os pontos de contato que podemos encontrar entre as informações conhecidas sobre o escravagista Francisco Félix de Souza e os eventos que permeiam a vida dos Francisco Manoel da Silva de Bruce Chatwin e Werner Herzog. Por motivos de tempo e espaço, nos limitaremos a citar somente alguns desses exemplos, que têm por foco o escravagista brasileiro do Daomé da primeira metade do século XIX.

O primeiro elemento compartilhado, não em ordem de relevância ou importância, é a denominação de Francisco Félix de Souza, por parte do *dadá*, de *Adjinaku*, ou seja, “elefante”. Com efeito, Alberto da Costa e Silva (2004) relata que

O *dadá* [...] concedeu-lhe [a Francisco] terras e, mais importante ainda, o monopólio da exportação de escravos. [...] Guezo denominou-o também Adjinaku, o Elefante. Consta que isto se deu logo após o retorno de Francisco Félix ao Daomé. [...] Guezo lhe disse [a Adandozan]: “*Vokolico kpon Adjinaku*”, ou seja, “Em vão a hiena odeia o elefante” (p. 89).

Em Chatwin, após um golpe, com o qual Francisco e Kankpé conseguem destronar o rei do Daomé, colocando em seu lugar o mesmo Kanpé, príncipe e irmão do rei, encontramos que este último

invested Francisco Manoel with the regalia of a Dahomean chief. The clamours of the crowd increased in volume: ‘*Viva o amigo do Rey*’. [...] and from that hour the Dahomeans called Francisco Manoel Adjinakou the Elephant (CHATWIN, 1982, pp. 91-122).

O elefante, com efeito, se torna “the family emblem” (CHATWIN, 1982, p. 21).

Em *Cobra Verde* (1987) se passa quase a mesma situação: tiram as sandálias do rei louco, a simbolizar

sua destronação, dizendo que o rei dos mortos o depôs. O velho rei será estrangulado por suas mulheres, já o novo, irá se sentar no seu trono. Kanpé convida Francisco para se sentar junto a ele, dando-lhe o nome de *Adjinakou*, afirmando que significa “cobra verde”. O príncipe ainda lhe dá o título de vice-rei do Daomé e, como moradia, a Fortaleza Elmina, em Daomé, à qual é dedicada a seguinte descrição: “Brazilian slave fortress, in the country of the sinister, demented King od Dahomey” (HERZOG, 1987).

Em relação a este último, na obra de Chatwin, a Fortaleza em questão é a de São João Batista de Ajudá, contudo, os fatos históricos atestam que “seu primeiro destino na África foi, realmente, a fortaleza de São João Batista” (SILVA, 2004, p.15), mas que

Não há dúvida, entretanto, de que Francisco Félix não morava na fortaleza de São João Batista de Ajudá, que servia, em 1825, para hospedar comandantes de navios portugueses. Huntley, na quarta década do século, encontrou-o vivendo “numa boa mansão, construída por ele próprio (LAW, 2001, pp. 9-39).

Antes da destronação do rei, Francisco Manoel e o ainda príncipe Kanpé – Guezo, nos fatos reais –, sigilam sua amizade através dum pacto *vodum*. Em Silva (2004) lemos que

O ritual mais sério exigia, porem, que se bebesse o vodu, que se ingerisse um líquido elaborado pelos sacerdotes, no qual uma divindade estaria presente. A essa bebida cada pactuante acrescentaria um pouco de seu sangue. Criava-se assim um parentesco fictício mais forte do que o natural, pois os que contraíam o pacto se obrigavam a se ajudarem uns aos outros até a morte, com absoluta lealdade e total devotamento. Se um dos pactuantes, ou *vodunnon-honton*, faltasse a seus deveres de amizade ou traísse o seu parênto, seria abatido pelo deus (p. 86).

Em Chatwin o ritual é descrito minuciosamente, com acréscimos próprios do autor:

Kankpé fumbled in a leather bag and took out a skull-cup. He set it in the space between their knee-caps and added the ingredients of the sacrament: ashes, beans, baobab pith, a thunderstone, a bullet taken from a corpse, and the powdered head of a horned viper. He half-filled the skull with water. Then they split each other's fingers and watched the black blood fall. They drank in turn, running their tongues over the bullet and thenderstone. [...] blood-brothers live together and together they must die (CHATWIN, 1982, pp. 69-90).

Enfim, na transposição de Herzog (1987), o príncipe Kankpé é o sobrinho do rei, e não seu irmão caçula. Este último, com Francisco Manoel, fazem um pacto de sangue durante o qual dizem que “irmãos de sangue não podem matar um ao outro”.

No que se refere à descendência do escravagista, quando Francisco Félix de Souza se mudou definitivamente para Ajudá, já contava com uma boa descendência. Com efeito, segundo SILVA (2004), de seus filhos conhecem-se pelos nomes 34 mulheres e 29 homens (SILVA, 2004, p. 135). O total, entre filhos e filhas conhecidos, é de 63, mesmo número que nos apresenta Chatwin, em relação à descendência de Francisco: “At his death in 1857, he left sixty-three mulatto sons and an unknow quantity of daughters whose ever-darkening progeny” (CHATWIN, 1982, pp. 11-26).

Outro grande elemento é a construção da *Casa Grande: Singbomey*, para Francisco Félix em

De volta a Ajudá, a primeira providencia de Francisco Félix De Souza foi construir a sua Singbomey, ou casa-grande assobradada, [...] casarão de base retangular, pintado de branco, com muitas janelas e coberto de palmas. A parte da cidade onde ergueu a casa-grande [...] depois ela se tornou mais conhecida como bairro Brasil, “Quartier Brésil” [...], com dependências próprias para cada uma das várias mulheres do Chachá (SILVA, 2004, pp. 97-98).

e *Simbodji*, para Francisco Manoel:

Simbodji – which means ‘Big House’ in Fon [...], that emerged from its chrysalis of palm scaffolds was a replica of Tapuitapera [...]. Facing his bed, he hung up a panorama of Bahia, but the sight of it made him homesick and he replaced it with an engraving of the boy Emperor Dom Pedro II. His desk was stacked with old Brazilian newspapers (CHATWIN, 1982, pp. 91-122).

Em *Cobra Verde*, por outro lado, nunca se faz menção da dita *Casa Grande*. As aspirações do escravagista são as de um bandido, como ele mesmo remarca.

Fundamental é a construção de *Simbodji* por parte de Francisco Manoel, por representar uma tentativa de replicar Tapuitapera, a vila da família Coutinho na Bahia. A grande casa simboliza um paraíso ao qual nunca retornará. Voltaremos a falar sobre esse tema no parágrafo dedicado ao plano maravilhoso.

Enfim, último fato histórico mantido por Chatwin e Herzog, que citamos, diz respeito à tentativa do rei louco de tornar Francisco Manoel da cor deles, mergulhando o protagonista num tonel de índigo para que, em seguida, pudesse matá-lo; matar um homem branco era impensável, pois na cultura de então, o branco era a cor da morte.

Em Silva (2004) encontramos que

Quando já estava muito rico, Francisco Félix afrontou Adanuzam por não ter recebido os escravos pelos quais pagara adiantadamente com mercadorias. Dizem as tradições que o mercador não só cobrou o que o soberano lhe devia, mas mostrou-se atrevido e desrespeitoso, ameaçando-o de romper as relações comerciais que tinha com ele e abandonar Ajudá. [...] [O rei] Mandou prendê-lo. E como o acusasse de prevalecer-se da cor da pele para afrontá-lo – pois, o branco era a cor da morte e matar um branco, mesmo um mulato, era tabu – determinou que, para escurecê-la, periodicamente o mergulhassem num tonel de índigo (pp. 82-83).

O mesmo processo é descrito por Chatwin em

The guards shaved his head and dipped him in a vat of indigo. To make sure the dye reached every pore, they made him submerge his head and breath through a straw. They dipped him five times in a single moon, but each time, when they scrubbed him, the skin showed up grey underneath and they put him back to soak. Then, since there was no precedent for beheading a white man – and since white was the colour of death and all whites were half-dead anyway – they left him to die without water or shade or food (CHATWIN, 1982, p. 88).

Em Herzog, por seu turno, a cena começa com um dos daomeanos que grita “o Diabo é branco. A Morte é branca! Todos os brancos são meio-mortos!”. Após tal proclamação se passa à cena onde pintam o rosto – e não o corpo – da vítima de preto. Francisco, em resposta, comenta que “Nesse lugar, a morte é mais viva do que os próprios vivos” (HERZOG, 1987).

3.2 Plano maravilhoso

Quanto à concepção do plano maravilhoso, podemos encontrar, no nosso caso, várias fontes míticas tradicionais, pois tais imagens presentes no texto são extraídas da tradição cultural. Nesses casos, as imagens míticas se originam na própria cultura, reconhecidas na mitologia ou no folclore (RAMALHO, 2016, p. 26).

As fontes são literariamente elaboradas por Chatwin e Herzog a partir da releitura que o autor e o diretor fazem da realidade cultural enfocada, ou seja, o Brasil e África da primeira metade do século XIX, e

do potencial sêmico inerente às imagens míticas ou arquetípicas, como linguagens ou representações simbólico-culturais que circulam pelo mundo e ganham materializações específicas em contextos específicos. (RAMALHO, 2016, p. 26)

Na verdade, os aspetos maravilhosos que remetem ao mítico são poucos em *Cobra Verde* (1987), abundando, por outro lado, em *The Viceroy of Ouidah* (1980). Nesse sentido vimos que nada se sabe a propósito da vida de Francisco Félix de Souza no Brasil, conhecendo, ao contrário, muitas informações que remetem à sua vida na África. Em Chatwin, em testemunha da sua criação literária ao redor do escravagista, a narração se centra igualmente em ambos os países, com a mesma quantidade de informações. Por essa razão a análise irá se focalizar nas descrições e no que se passa no Brasil, pois sabemos que aqui os fatos relatados são inteiramente acrescentados pelo punho de Bruce Chatwin, que lhe dá, ao país, com o tema da saudade e do patriotismo em relação à *terra natia* de Francisco, aspetos mágicos e míticos. A seguir, exemplificaremos tal teoria com alguns exemplos, deixando por último o tema principal, a saudade de Francisco Manoel pela sua terra de origem.

Em “The events [...] were [...] the festivals of the Brazilian Church [...] Saints Cosmas and Damian in September [...]. In January [...] the Bumba-Meu-Boi. And every 3rd of June, on John the Baptist’s Day” (CHATWIN, 1982, pp. 27-44), encontramos festividades quais as dos Santos Cosme e Damião, a de São João Batista, ambas celebradas pela igreja católica, e o Bumba meu boi, festa do folclore popular brasileiro. Ainda, em “a Yoruba freeman called Jerónimo, was a votary of Yemanjá the Sea Goddess and he slept beside her mermaid image in a chamber bursting with corals and basins of salt water” (CHATWIN, 1982, pp. 45-67), encontramos Iemanjá, divindade da fertilidade que tem seu culto principal na Nigéria mas que é reverenciada em partes do Brasil.

Encontramos também várias menções da culinária típica brasileira, também de origem africana, como vemos em

The ancestral home of the Da Silva was a mud-walled compound to the west of the taxi park, where, for a week before the Mass, the noises of rasping, thumping, grinding and sizzling had drowned the infernal chatter of weaver birds as Dom Francisco’s descendants cooked the dishes he loved to eat. (CHATWIN, 1982, pp. 11-26) [...] Pigs’ heads were anointed with gumbos and ginger. Black beans were frosted with cassava flour. Silver fish glittered in a sauce of malaguetta pepper. There was a ragout of guinea-fowl and seri-flowers, which were reputed to have aphrodisiac properties. There were mounds of fried cockscombs, salads of carrot and papaya, and pastes of shrimps, cashew nuts and coco-flesh. The names of Brazilian dishes were on everyone’s lips: *xinxin de galinha*, *vatapã*, *sarapatel*, *muqueca*, *molocoto*. There were phallic sweetmeats of tamarind and tapioca, ambrosias, bolos, babas and piles of golden patisseries (CHATWIN, 1982, pp. 11-26).

Em relação aos dois aspetos exemplificados acima, estes encontram, mas só em parte, correspondência com fatos reais, relatos por Silva (2004) em

No dia do seu aniversário e em outras grandes datas, recebia para um almoço os parentes e amigos. A presença na mesa de quitutes europeus e africanos não iludia ninguém; as peças de resistência eram as da cozinha brasileira: a feijoada, o feijão de leite de coco, o cozido, a moqueca de peixe com pirão, o sarrabulho ou sarapatel. A comilança prolongava-se até [...] quando se dançava [...]

bumba-meu-boi. A gente da terra via em Francisco Félix um europeu, enquanto que, para muitos europeus, ele podia parecer parcial ou inteiramente africanizado (p. 137).

Passando à obra de Werner Herzog, há um aspeto que remete ao maravilhoso num diálogo que o bandido Cobra Verde tem, no início da obra, com um rapaz com deficiência de nome Euclides Alves da Silva Pernambucano Wanderley. Sobre tal acontecimento não há vestígios nem na vida real de Francisco, nem na obra fictícia de Bruce Chatwin. Pelo que se refere ao nome desse “único amigo” de Francisco Manoel, é provável que o diretor alemão tenha se inspirado num dos irmãos gêmeos citados em “and the twin brothers, Euclides and Policarpo, squabbled about whether the family motto should read, ‘Flies are not visible in society!’ or ‘Flies are not acceptable in society!’” (CHATWIN, 1982, pp. 11-26); já em relação ao sobrenome, é o mesmo de Cobra Verde, denotando, talvez, uma parentela de longe entre os dois.

Euclides, com efeito, é a primeira personagem com a qual o bandido conversa e, principalmente, que não o teme. O tópico da conversa era a neve, em contraposição a uma dura descrição do sertão, onde as personagens se encontram. Cobra Verde pergunta a Euclides de onde vem a neve, como o fenómeno acontece e onde se encontra. As respostas do garoto são descrições dum imaginário mítico, respectivamente: “Você mesmo pode ver, desce da lua. Há muita neve na lua. É por isso que você a vê tão branca. Branca e fria. Se você olhar de perto, verá”; “Aqui a lua puxa do oceano a água que ela precisa e então, quando chega a noite, os picos das montanhas atraem os flocos de neve. Dentro da neve há sal, mas só quanto há em nossas lágrimas” e, enfim, a parte de diálogo mais significativa:

“Oh, muito, muito longe. Você tem que ir para o oeste. Leva quatro anos a cavalo e dez a pé. E no final da jornada você encontrará grandes, grandes montanhas, que vão ficando cada vez mais altas, até chegar às nuvens. Quando você tiver alcançado as nuvens, então você encontrará a neve. A neve cai apenas durante a noite, e desce leve como uma pena. É a lua que a envia para nós, através das nuvens, e quando chega, é como se o mundo inteiro se tornasse leve, como o algodão. Macio e leve. E então até os leões se tornam brancos, inclusive as águias reais. Tudo está envolto num manto cândido e você não entende mais onde é o começo e onde é o fim. E quando você anda na neve, seus pés não pesam, e os flocos em sua volta roçam em você, leves como plumas de pássaro” (HERZOG, 1987).

No final, Euclides afirma que dentro de um ano irá vender o bar, ir para o oeste e subir até o topo da montanha. Em resposta, Cobra Verde lhe diz que “vou para o mar. O Sertão murcha o coração e mata o gado” (HERZOG, 1987). Apertando a mão do jovem, despedindo-se, o bandido afirma que nunca tivera um amigo em toda sua vida, considerando Euclides o primeiro em “Adeus, amigo!” (HERZOG, 1987).

3.2.1 Brasil, o paraíso inalcançável de Francisco Manoel da Silva

Em relação ao que se conhece de Francisco Félix de Souza e seu país natal, o Brasil, não há traços de uma particular afeição ou elo entre os dois. Com efeito,

Os brasileiros que, instalados na África, planejavam algum dia regressar à terra natal costumavam investir boa parte de seus ganhos em casas [...] e outras propriedades no Brasil. [...] Não era esse o caso de Francisco Félix De Souza, perfeitamente à vontade na sua terra de adoção. Não se exclua, porém, que tenha adquirido propriedades em Salvador, para proteger-se de uma eventual

reviravolta africana. Se o fez, delas não ficaram rastros (SILVA, 2004, p. 168).

Nesse sentido, temos uma prova ulterior que fora Bruce Chatwin a acrescentar esse grande detalhe à vida do escravagista.

Já em Herzog, como veremos, seu Cobra Verde adere muito mais à vida de Francisco Félix do que a de Francisco Manoel; contudo, mesmo que não esteja presente a vontade de regressar à sua terra, o Brasil não deixa de ter uma conotação mágica, quando não idílica. Se em Chatwin e Herzog o Brasil remete simbolicamente ao paraíso, seu antagonista terá os traços opostos: o Daomé, atual Benin e, então, parte da área denominada 'Costa dos Escravos', é descrito e mostrado de forma muito crua. O calor, o mau-cheiro e a violência são tangíveis, tornando-o um verdadeiro inferno.

Seguem algumas das descrições que testemunham o que vai afirmado acima, como "Turkey buzzards drifted in a milky sky. The metallic din of crickets made the heat seem worse. Banana leaves hing in limp ribbons. There was no wind"; "The sun throbbled and slid downwards, casting blood-red shadow and gilding the jagged edges of the papaya leaves"; "Overhead the first fruit bats were flying towards the south-east. There was a vague smell of guavas and stale urine"; "The medicine man wrapped the excrement of a rainbow [um serpente sagrado] into a rag. [...] It was the hour when the fetish priests slaughtered a fowl over Aizan, the Market God, an omphalos of cut stone standing alone in an empty space" (CHATWIN, 1982); na igreja, durante a celebração dos cem anos da morte do patriarca, encontramos que "Though the Virgin still beckoned from her niche, her hands were tied in a tangle of cobwebs" (*id.*, p. 7). Ainda,

At the end of Rue du Monsignor Steinmetz, the procession made a detour round the carcass of a bombax. The Minister of the Interior had declared the tree 'a sorcerers' restaurant' [...] after a subaltern of the Gendarmerie caught an old man in the act of nailing a charm to its trunk: the charm had contained a bat claw, some crushed spiders and a newspaper clipping of the President (*id.*, pp. 11-26).

The years hardened the contours of her face into angular planes. A pinched look came into the corners of her eyes. Her skin stretched tight over her nose and cheekbones, and fell in loose folds down her throat. At thirty she was an old maid, but after that her appearance hardly changed: the Slave Coast takes its victims young or pickles them to great antiquity. [...] Unable to make the distinction between the real and the supernatural, she made none between the living, the absent and the dead. [...] They suspected her of the Evil Eye. They took care to burn their loose hair and nail clippings. The women said she prowled round Simbodji at night, scooping up earth impregnated with their spittle (*id.*, p. 35).

Nas últimas páginas de Chatwin lemos que Francisco "talked to the waves on the beach. He even threw himself to the waves, but the waves threw him back; and they found him, bitten raw by sandflies and the crabs crawling over his body" (*id.*, p. 121). Aqui encontramos o protagonista com a intenção de escapar do seu inferno, mas que é continuamente rejeitado pelas ondas, que fazem de barreira à sua tentativa de fuga. Em Chatwin, o contato inicial com África e a permanência no continente são descritos de forma perturbante, como na literatura de Joseph Conrad sobre o tema. Com o passar dos anos, Francisco parece ir se adaptando mas, no final, o escravagista cede ao tormento.

Essa mesma cena pode ser encontrada em *Cobra Verde*, onde Francisco Manoel, no intento de

escapar, tenta arrastar um barco para o mar, na esperança de poder voltar para casa. Desesperado, sem conseguir, se joga na água e ali permanece, enquanto um homem mutilado pela pólio observa a cena de longe.

Tanto em Chatwin como em Herzog, após um longo período em Ajudá, o protagonista escreve uma carta – no primeiro é endereçada a seu amigo Coutinho, no segundo não se faz menção do destinatário, talvez seja para si mesmo – onde relata sua solidão e sua desesperada vontade de escapar do lugar onde se encontra. A diferença, nesse caso, é que na obra literária, Francisco Manoel relata não só querer fugir, mas dá a entender para onde; já na transposição cinematográfica, o patriarca manifesta somente a vontade de ir embora dali, nunca mencionando a Bahia:

And Da Silva was always dreaming of Bahia. Whenever a ship sailed, he would watch the yardarms vanish into the night, then light a pipe on the verandah and sink into a reverie of the future: he would have a Big House, a view of the sea, grandchildren and the sound of water tinkling through a garden. But then the mirage would fade. The sound of drumbeats pressed against his temples and he had a presentiment that he would never get out of Africa. He confided his fears to no one. To convince himself they were unreal, he would sit, red-eyed into the night, writing letters to Joaquim Coutinho, tearing up sheet after sheet in an effort to express himself: [...] *I would live on any other continent but this one. I would live in the lands of ice and snow, anywhere to be away from their gibberish.... Or: I cannot begin to describe this cretinous existence of mine. Nor how lonely it is to be without family or friends. Perhaps next year I shall come back and marry...* He pleaded for news [to Coutinho], any scrap of news, to keep his memories of Brazil from fading [...] (CHATWIN, 1982, pp. 78-9).

Herzog, na carta que escreve Francisco, quase a mesma citada em Chatwin, acrescenta as últimas linhas, que remetem, mais uma vez, à adversão do protagonista para com o lugar onde está:

Não sei nem por onde começar a descrever essa minha cretina existência, nem o fato de me encontrar sem família e amigos. Enquanto isso virei pai de 62 crianças, mas isso não me dá nenhuma satisfação. Talvez no próximo ano eu volte e me case. Gostaria de morar nas terras de gelo e neve, ou em qualquer outro lugar que não seja esse, *um lugar onde o calor é insuportável, que atravessa o corpo das pessoas como uma febre e, dessa forma, meu coração vai ficando cada vez mais frio*” (HERZOG, 1987).

Enfim, “Deprived of their revenues from the Slave Trade, the Da Silvas sank into tropical torpor” (CHATWIN, 1982, pp. 27-44).

Passando à representação paradisíaca do Brasil, ou melhor, da Bahia, em *The Viceroy of Ouidah*, o emblema desta associação se encontra principalmente na descrição de Tapuitapera, a grande casa da família Coutinho:

Tapuitapera [...] was a hump of red sandstone about seventy miles north of Bahia and three miles inland from a beach of white sand. [...] The sea was always blue and dotted with the sails of outriggers, and offshore breezes soughed through woods of mango and cashew trees. The Coutinhos' plantation house had cross-lattice windows and walls of pink stucco. Green silk curtains rustled in its flower-stencilled apartments. On the verandah there were aviaries of song-finches; and in the dining room vases of blue-glazed porcelain, gilded pilasters and panels the colour of lapis lazuli. The scents of rose and lily drifted through the garden. Humming-birds sucked from scarlet honeysuckle. Morpho butterflies fluttered over the morning-glories [...]. And Francisco Manoel imagined he had stumbled on Paradise (CHATWIN, 1982, p. 59).

Em *Cobra Verde*, a casa da rica família não leva nome, mas as imagens são bastante fieis às da obra

adaptada: a casa é branca com portas pintadas, rodeada de uma vasta flora dum vívido verde; há, com efeito, muitas árvores e, principalmente, flores coloridas (os tons principais são verde, amarelo e vermelho). Podemos ver ainda animais exóticos que andam pelos jardins verdes da *Grande Casa*. Há estanhos e plantas de diferentes espécies, que fazem de moldura às cenas sem diálogo. Um verdadeiro paraíso. O interior da casa é igualmente conotado: paredes brancas, quadros com molduras espessas, móveis de jacarandá e muitos vasos com plantas coloridas. Ao centro da mesa principal há uma cesta com vários tipos de frutas tropicais, e as cadeiras são de madeira escura com fronhas de veludo (HERZOG, 1987).

Sentimentos parecidos com os que encontramos na carta acima estão presentes também em “Memories of Brazil kept passing before his eyes [...], he counted the wrong turnings that had brought him to this end, he choked with self-pity and promised to take the cowl if ever he got out of Africa” (CHATWIN, 1982, pp. 69-90; já em “On one of these picknicks, Dona Luciana asked if he [Francisco] ever thought of going back to Brazil. ‘If God wills it,’ he said. ‘I would give anything to die in my country’” (*id.*, pp. 91-122) a vontade de voltar à sua terra é mais que evidente. Ainda, Francisco Manoel não é o único a ter saudades do Brasil, como lemos em

The first ‘Brazilians’ in Ouidah were a shipload of ex-slaves, who had bought their freedom and chartered an English merchantman to take them back to Africa. [...] They were homesick for Brazil but, with one-way passports, had nowhere else to go. [...] The ‘Brazilians’ turned Ouidah into a Little Brazil. They went on picknicks. They gave dinners. They planted pots of love-lies-bleeding and the marvel of Peru. They decorated their rooms with pictures of St George and the Dragon and, at Carnival, would pelt each other with waxed oranges full of scented water. The whole town changed colour. Instead of dull pinks and ochres, the houses took on the hues of a Brazilian garden; and as the women leaned over their half-door, they seemed to be wearing them as an extension of their dress. [...] sigh for the great houses of Bahia and Pernambuco (CHATWIN, 1982, pp. 91-122).

A Bahia representa simbolicamente o paraíso não somente para o patriarca da família Silva como também para seus descendentes, em particular, para Mademoiselle Eugenia da Silva, em

Mother Church [...] could not allow the worship of idolatrous objects on Holy Ground. [...] Nor was the choice of St Francis a wise one to stand over the grave of a slaver. ‘But he [Francisco] sent them to PARADISE!’ she screamed, and pointed to the panorama of Bahia (*id.*, pp. 27-44).

On rainy days she would take out a colour print [...] and she would point to the greybeard beckoning the traveller up the ‘Straight and Narrow Path’, and say, ‘Look! It’s a picture of your grandfrather!’. Or they would spread out a panorama of Bahia and he would read off the names: ‘Casa Santa da Misericórdia... Monastery of São Bento... Convent of Santa Teresa...’ while her eyes ranged over the domes, towers and pediments which reminded her of the New Jerusalem floating down from Heaven. She tried to picture the house they would live in when they went back to the City. She spoke of dancing in Bahia, in a tall blue room lined with mirrors and pillars of gold [...] (*id.*, p. 38).

E, enfim, em: “They buried him [Cesário da Silva, morto por cólera] in the family cemetery, under Dom Francisco’s window [...], and she said, ‘He’s gone to Bahia’” (CHATWIN, 1982, pp. 27-44).

Em *Cobra Verde*, a descrição da Bahia é a de um lugar mitológico. Enquanto passam inúmeros escravos na frente de Francisco e Taparica, este último comenta com o escravagista que, na verdade, os escravos vendidos que veem estão sendo salvos: permanecendo ali estariam condenados à morte certa, pois

seriam sacrificados nos rituais; ao contrario, eles estão sendo mandados “para uma terra maravilhosa, onde todos dançam e o tabaco cresce nas arvores” (HERZOG, 1987).

No penúltimo capítulo de *The Viceroy of Ouidah*, encontramos um Francisco Manoel à beira da loucura, proclamando uma profecia que remete, simbolicamente, a uma cena apocalíptica de destruição do paraíso, logo, de fim do mundo:

Some nights [Francisco] [...] scribbled incoherent prophecies [...]: In 1860 the thorns will bear fruit but there will be few heads on bodies. – in 1870 there will be no heads to fill the hats. – In 1880 the slaves will sell their masters and buy wings. – in 1890 the Emperor will send a ship for his friend, but the sea will run red and the sky will turn sink. – In 1900 the Holy House of Rome will crumble and bodies will choke the streets of Bahia and Jerusalem (CHATWIN, 1982, pp. 91-122).

O final de *Cobra Verde*, com efeito, termina com o mesmo desfecho. Na última cena da transposição, enquanto Francisco Manoel se encontra no mar após sua tentativa fracassada de arrastar o barco para a água, são projetados os versos “The slaves will sell their masters / and grow wings” (HERZOG, 1987).

3.3 A identidade do herói

3.3.1 Deslocamento espacial

A observação do modo como o heroísmo é tratado nas epopeias, levou Ramalho (2016) à definição de algumas categorias críticas que permitem verificar que feições e que formas de atuação são reconhecíveis na produção épica. Logo,

A atuação heroica, em sua mais corrente concepção, pressupunha um deslocamento espacial, uma predisposição e uma competência para atuar fora dos “lugares sagrados”, fora da dimensão aconchegante do “lar”, projetando-se no espaço desconhecido da “floresta densa”. A atuação no espaço físico desconhecido acentuava o caráter nômade e a originalidade das façanhas heroicas (pp. 27-28).

Nesse sentido, pelo que se refere à temática do deslocamento espacial, o percurso de Francisco Manoel da Silva em Chatwin fora tudo exceto estável. A epopeia do comerciante de escravos começa com a morte de seu pai e, logo, com a de sua mãe, que o deixa nas mãos do namorado Manuelzinho. Este último, por sua vez, o deixa com o padre de Santa Maria da Boavista: “They [Manuelzinho e Francisco] reached the river at the ferry station of Santa Maria da Boavista, where Manuelzinho left the orphan with the priest and rode away” (CHATWIN, 1982, pp. 45-67). Depois da morte de Manuelzinho, mesmo que separados, este faz questão de deixar seus pertences a Francisco Manoel, assim que este último decide deixar de ver o padre:

The boy rode off with some passing horsemen. He did not say goodbye to the priest. Nor did he ever go back. [...] For the next seven years, he drifted through the backlands of the North-East, taking odd jobs as butcher’s apprentice, muleteer, drover and gold panner. [...] He lived in Indian villages. He rode with gypsies [...] (*ibidem*).

O jovem Francisco se casa e tem uma filha, que abandona, juntamente com a mulher, quando, nervoso pelos prantos da recém-nascida, quase a mata com uma guitarra: “He held the guitar above the

cradle, waited for the crash of splintering wood, then checked himself and broke it across his knee. He had gone before the woman came back. He went back to his solitary wanderings. Believing any set of four walls to be a tomb or a trap, he preferred to float over the most barren of open spaces. [...] The journeys were endless, over empty horizons" (*ibidem*).

Após algum tempo, chega a Tapuitapera, onde conhece um iorubá liberto que lhe conta histórias do Daomé, levando Francisco à Bahia:

Jerónimo told him [Francisco Manoel] stories of mudbrick palaces lined with skulls; of tribes who exchanged gold for tobacco; a Holy Snake that was also a rainbow, and kings with testicles the size of avocados. The name 'Dahomey' took root in his imagination. And it was time for him to move from Tapuitapera. [...] He went to Bahia. He drifted round the City of All the Saints [Salvador da Bahia] [...] (*id.*, pp. 62-63).

De Salvador, a chegada ao Daomé se concretiza em 1812, ano em que desembarca na África:

A man in gold epaulettes and a red sash got to his feet, twirled a terrestrial globe, pointed to the Fort of St John the Baptist at Ouidah, and raised the candidate to the rank of lieutenant. The commission carried no salary, but came with two free uniforms, a passage to Africa and permission to trade in slaves. [...] Francisco Manoel saw the priest exhibit the ciborium and the crew file meekly towards him [...]. Without a second for reflection, he joined them [...] (*id.*, pp. 65-66).

Ao princípio, parece satisfeito por sua estabilidade

Da Silva took to the Trade as if he had known no other occupation. Having always thought of himself as a footloose wanderer, he now became a patriot and man of property. [...] His profits – and reputation for straight dealing – exasperated the veterans of the Trade (*id.*, pp. 69-90).

contudo, depois de alguns anos, passa a permanecer na África não por satisfação mas por resignação:

He never knew what drew him to the mysteries. The blood? The god? The smell of sweat or the wet glinting bodies? But he was powerless to break his addiction and, realizing that Africa was his destiny, he took an African bride. Her name was Jijibou. She was sixteen (*id.*, pp. 69-90).

Enfim, não aguentando mais o Daomé, Francisco tenta a fuga várias vezes. Talvez tivesse conseguido na primeira, mas o pacto de sangue com o príncipe Kankpé fez com que mudasse de ideia:

At last, an old felucca flying Portuguese colours dropped anchor and sent a boat ashore. [...] The Captain agreed to take him: the crew took him for yet another madman in an African port. On his last night ashore, he could not sleep for thinking of Bahia. Already he saw the harbour, and the churches and the grog-shops of the waterfront. But towards daybreak he remembered he would be going back a pauper. He remembered his promise to help Prince Kankpé and, by morning, he was in the mood for revenge (*id.*, pp. 91-122).

A sua última tentativa, fracassada, fora "On the night of February 15th 1855, disguised as masked carnival dancers, he and Dona Luciana tried to smuggle themselves and their baby aboard a Brazilian ship [...], the sentries brought them back, as prisoners, to Simbodji" (*id.* pp. 91-122). Francisco Manoel passa de um vagabundo errante a um conhecido comerciante de escravos brasileiro no Daomé; passa de um extremo ao outro, mal sabendo que dali nunca mais irá embora.

Em Herzog, todo esse percurso fora muito sintetizado. Contudo, o filme se divide em três partes, remarcando o feito que Francisco Manoel da Silva esteve no Brasil, na África em geral e, enfim, mais

precisamente, no Abomé (primeira, segunda e terceira parte respectivamente).

Enfim, nas palavras de Ramalho (2016),

Desde as primeiras manifestações do discurso épico, as figuras do seu herói se revelaram como a de sujeitos em deslocamento, aos quais era atribuído o papel de circular entre os planos histórico e maravilhoso e atuar em ambos de modo a agenciar o fato e o mito. O sujeito épico representado em uma epopeia, ao transitar pelas dimensões real e mítica do ser, vivencia uma experiência enriquecedora que o projeta simultaneamente no nacional e no universal, no campo das injunções histórico-culturais e no das injunções mítico-simbólicas, vivência que, como resultado, lhe permite a conquista simbólica (porque literária) de uma individualidade (pp. 27-28).

3.3.2 Santificação

Tanto Francisco Félix quanto Francisco Manoel são santificados pelos próprios descendentes. Com efeito, em relação ao primeiro, conta-se que não demorou muito, depois da sua chegada à Costa, para que surgisse todo um ritual em torno do patriarca, venerado até hoje, num santuário especial: “Na sua fachada branca vêem-se duas serpentes a comer do mesmo pote e, numa das paredes do interior, Francisco Félix a chegar, remando em seu barco, da Bahia” (SILVA, 2004, p. 139).

Pelo que se refere ao segundo, em Chatwin, verifica-se a mesma coisa, como se pode ler em “Her [Mademoiselle Eugenia] next idea was to convert Dom Francisco’s bedroom into a shrine. [...] made reliquaries [...], wreaths of artificial flowers from seashells, [...] hung up the panorama of Bahia” (CHATWIN, 1982, pp. 27-44) e “Soft lights were seen moving along the track to the beach, up which Dom Francisco had come, down which the word ‘Voodoo’ made its way to the Americas” (*id.*, pp. 11-26).

A partir desse evento, em Chatwin podem ser encontrados vários elementos que associam Francisco Manoel a um Santo – em particular São Francisco –, a um mito –o Sebástico – mas, principalmente, a Cristo.

O escravagista, com efeito, e grande fundador da família Silva – “Agostinho-Ezekiel da Silva [...] a birdlike gentleman of eight-nine, he was one of the four surviving grandchildren of the Founder, and Head of the Family” (*ibidem*) –, é o “pai de todos eles” – “[...] through him they left linked to Eternity. [...] the Father-of-Them-All had not died but come to Live Everlasting. He looked down on his Children from his Heavenly Resting Place. He counselled them from the infinite store of his wisdom” (*ibidem*) – e, em seus sonhos e através de seus rituais, os Silva acreditam que seu antepassado voltará no corpo daquele que os salvará – “In her imagination [of Mademoiselle Eugenia] [...] a figure in shining white would get up from his throne, and raise his hand in benediction, and say, ‘Rise, Francisco! Reborn in the body of our Saviour!’” (*id.*, pp. 91-122).

De certa forma, já no início da obra Francisco Manoel se compara a Cristo, afirmando conhecer melhor do que o padre o significado do martírio de Cristo: “He knew, far better than the priest, the meaning of Christ’s martyrdom, and the liturgy of thorns and blood and nails. He knew God made man to rack them in the wilderness, yet his own sufferings had hardened him to the sufferings of others” (*id.*, pp. 45-67). Por outro lado, no final de *The Viceroy of Ouidah*, tal comparação é confirmada pela sobreposição que sua filha, Mademoiselle Eugenia, faz entre Cristo e seu pai:

They set the chairs on the table, so there would be no place for the old man's soul to sit – for once he sat down, he would sit there for ever. [...] and she [Mademoiselle Eugenia] stepped into a tall blue room lined with mirrors and pillars of gold. A dinner-party was ending. A man rose from the head of the table. He had red hair and his eyes were the colour of the market-women's beads [de um intenso azul]. And he held out both his hands and said, 'I have waited a long time' (*id.*, pp. 123-126).

Antes de morrer, Mama Wewè – nome com o qual é conhecida – está absorta nas lembranças de seu pai, que em sua mente assume as características do próprio Cristo. Com efeito, em seus últimos momentos de vida, Mademoiselle Eugenia da Silva verá as portas do palácio dourado da Bahia – que, como vimos, simbolizam o paraíso – abrirem-se para ela por um homem de olhos azuis que a chama pelo seu nome, numa tentativa de sobreposição da figura paterna com a de Cristo.

Em relação a São Francisco, citado por Chatwin em “[in Dom Francisco's house] Dom Francisco himself lay sleeping under his bed, in a chamber that overlooked a garden of red earth and plastic flowers where lizards sunned themselves on the flat white marble tombs. [...] But the most arresting feature was a painted plaster statue of St Francis of Assisi, his brown cassock girdled with a rope of real knots, gazing at the mildewed sheets of his namesake and lifting his hands in prayer” (*id.*, p. 21) o Santo é realmente aproximado à figura de Francisco, como pode ser encontrado em Silva (2004): “Este é o quarto de Francisco Félix de Souza. [...] o dono do leito jaz ao lado, sob uma campã em cuja cabeceira se ergue a imagem do santo de seu nome e devoção. Sepultaram-no como um príncipe da terra (SILVA, 2004, pp. 9-10).

Enfim, as primeiras cristalizações do Mito Sebástico centram-se na figura de um herói, Dom Sebastião, num contexto social de queda e de desgraça; uma situação bastante parecida com a dos descendentes de Francisco Manoel muitos anos após a sua morte. Sabemos que Francisco, ainda criança, já conhecia o nome de D. Sebastião, pois sua mãe “told him the old stories of Dom Sebastião” (CHATWIN, 1982, pp. 45-67). O nome do Rei volta graças ao padre com quem viveu o escravagista, ainda criança, em “Father Menezes de Brito [...] made him play the role of St Sebastian at Corpus Christi processions” (*ibidem*). Enfim, em

The man who landed at Ouidah in 1812 was born, twenty-seven years earlier, near Jaicos in the Sertão, the dry scrubby cattle country of the Brazilian North-East. The Sertanistas are wild and poor. They have tight faces, sleek hair and sometimes the green eyes of a Dutch or Celtic ancestor. They hate Negroes. They believe in miraculous cures, and their legends tell of a phantom king called Dom Sebastião, who will rid the earth of Antichrist (*id.*, pp. 45-67).

As descrições encontradas remetem, de fato, indiretamente para uma associação entre o patriarca e o Rei de Portugal e dos Algarves, profetizando à volta de Francisco Manoel da Silva como aquele que irá salvar a família Silva da ruína.

Em Herzog, por outro lado, não há nenhum elemento que o envolva num processo de santificação. Cobra Verde é, como ele mesmo deixa claro quando é acusado por Coutinho, um bandido (e não um plantador de cana). Nada mais. Com efeito, os elementos próprios da sua personagem, que o elevam ao status de mito ou, melhor dizendo, anti-herói, se encontram na sua fama de bandido, na demonstração da sua virilidade e na sua coragem. Em relação ao primeiro elemento, encontramos na transposição de Herzog,

logo na cena inicial, Cobra Verde que, ao chegar no centro duma cidadezinha do Sertão, gera um pânico geral, fazendo com que todos os presentes, que estão passeando ou conversando, fujam de pressa à vista do bandido, gritando para salvar as crianças e para levá-las para um lugar seguro. Francisco é uma personagem ameaçadora, um cangaceiro conhecido por sua fama e, por consequência, temido. O bandido entra na cidadezinha com uma espingarda e vestido com uma túnica verde e pés descalços, por não confiar nos sapatos (HERZOG, 1987).

Ainda se percebe que a fama é tamanha quando, noutra cena, um escravo volta para onde estava preso após se deparar com Cobra Verde, que lhe ordena, sem que as autoridades o forcem, a voltar para onde estava. Enfim, Francisco Manoel é apelidado por ‘o homem do sertão’ pelas filhas de Coutinho.

Pelo que se refere à virilidade, vemos o protagonista seduzir uma mulher rica no início na transposição e, mais tarde, Bonita, Wandeleide e Valkyria, filhas de Coutinho, engravidando as três.

No Abomé, em resposta à Taparica, que lhe pergunta se não tem medo, diz que nunca teve. Com efeito, Francisco é mandado à África como comprador de escravos como pena por ter engravidado as filhas de seu chefe mas, na verdade, todos pensavam que estavam mandando o bandido para morte certa, pelo rei do Adomé ser louco. Qualquer pessoa que ousasse pisar aquele solo seria assassinada pelo déspota, tanto mais que este odiava os brancos, por ser a cor do diabo. Surpreendendo todos, Francisco não só sobrevive como ainda se torna amigo do rei, recebendo inúmeros favores deste último (HERZOG, 1987).

Em conclusão, em relação ao heroísmo histórico coletivo, as sagas são uma espécie de relicário das histórias familiares: as conquistas e as derrotas de seus predecessores não são vistas como ações individuais, mas como herança familiar. Nesse sentido,

A profusão de personagens tem gradações diversas de parentesco. A humanidade épica oferece a imagem de uma sociedade em que nenhum indivíduo existe por seus valores intrínsecos. Ele é revestido de valores, segundo seu estatuto social. É parte de um grupo, pertence a uma linhagem nobre ou pobre, filho ou neto de pais ou de avós que se destacam por uma ação gloriosa ou infame (DIENG, 2017, p. 50).

Com efeito,

Há mais de um século e meio, o enorme clã dos Souza, que se espalha de Gana ao Gabão [...], as famílias a ele historicamente ligadas e quase toda a comunidade agudá daomeana veneram a memória de quem têm por ancestral fundador. [...] o seu aniversário, 4 de outubro, é lembrado todos os anos; e não se passa um punhado de dias sem que alguém vá rezar sem seu túmulo. Se a este lhe fazem a malcriadez de lembrar que d. Francisco foi um mercador de escravos, não é improvável que replique, com uma ponta de orgulho, que o maior de todos [...], desejoso de esquecer o lado escuro de seu herói. [...] Por uma dessas comuns metamorfoses da memória, a imagem do traficante de escravos foi substituída pela do grande patriarca e protetor dos ex-escravos regressados ao Brasil (SILVA, 2004, pp. 173-175).

Considerações finais

Há mais de meio século, os eruditos ocidentais passaram a estudar o mito por uma perspectiva que contrasta sensivelmente com a dos seus predecessores. Ao invés de tratar, como estes últimos, o mito na acepção usual do termo, i. e., como “fábula”, “invenção”, “ficção”, eles o aceitaram tal qual era compreendido pelas sociedades arcaicas, onde o mito designa, ao contrário, uma “história verdadeira”

(ELIADE, 1972, p. 6). É nesse sentido que escolhemos como protagonista desse trabalho o comerciante de escravos Francisco Félix de Souza, personagem que realmente existiu e que, principalmente e não obstante seu encargo, tornou-se um mito no Benin.

Foi essa sua tamanha importância a levar primeiramente Bruce Chatwin e, em seguida, baseando-se na sua obra, Werner Herzog, a utilizar seu mito na criação – ou, no completamento – literário e artístico dos aspectos ausentes, por serem desconhecidos, da sua história.

Silva e Ramalho (2007) explicam que em toda epopeia ocorre a transfiguração do sujeito épico, isto é, há a evolução do herói no decorrer da narrativa. Ou seja, o sujeito heroico evolui de um simples sujeito humano e histórico para um sujeito mítico, o que corresponderá àquele sujeito que na narrativa épica pisa o solo do maravilhoso e, com isso, conquista a imortalidade épica. E foi exatamente o que passou com Francisco Félix: de sujeito histórico passou, também, a mítico, na memória dos seus descendentes e do seu país de adoção, conotando a Bahia com aspectos próprios do plano maravilhoso e elevando-o simbolicamente a “paraíso”, graças exclusivamente a acréscimos por parte dos autores. Com efeito, “intervindo no processo de fusão entre o real e o mítico, o autor épico recorre a imagens míticas que, como se moldadas à realidade enfocada, traduzem, simbolicamente, essa realidade” (RAMALHO, 2016, p. 27).

O desfecho da vida de Francisco Manoel da Silva, tanto em Chatwin quanto em Herzog, culmina na desesperação mais profunda, que leva o protagonista à loucura e, conseqüentemente, à morte. Em *The Viceroy of Ouidah*, o aspecto mais importante sob o ponto de vista da épica se dá exatamente no plano literário da obra, ou seja, onde as descrições não aderem à vida do verdadeiro Francisco; no final da obra, Chatwin deixa seu personagem morrer, literalmente, de saudade pelo paraíso terrestre para o qual nunca mais irá voltar.

Em *Cobra Verde*, a transposição narra a épica de um anti-herói dos sonhos impossíveis, abandonado numa terra hostil, metáfora do inferno. Segundo Herzog, as paisagens num filme geralmente são secundárias em relação às personagens e história, menos quando se tornam a alma do filme. O Brasil colonial e a África são a alma de *Cobra Verde*. A última palavra pronunciada pelo escravagista é *ruin* que, além de “ruína”, significa também “destruição”. Tudo está acabado.

Referências bibliográficas

ACCIOLY, Marcus. **Latinomérica**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.

ALENCAR, Mariana Castro de. **A tragédia contemporânea: análise das obras O Vice-rei de Uidá e Cobra Verde**. XV Encontro ABRALIC, UERJ, Rio de Janeiro: 19 a 23 setembro de 2016.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de mil faces**. Cultrix, 1989.

CHATWIN, Bruce. **The Viceroy of Ouidah**. Picador, 1982.

COBRA VERDE. Direção de Werner Herzog. Ripley's Home Video. 1987. (111 min.)

DIENG, Bassirou. Estudo teórico das epopeias. Trad. Christina Bielinski Ramalho e Nouraide F. R. de Queiroz. In: **Revista Épicas**, Ano 1, n. 1, pp. 36-58, jun 2017.

- ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.
- LAW, Robin. A carreira de Francisco Félix de Souza na África Ocidental (1800-1849). In: **Topoi**, n. 2. Rio de Janeiro, pp. 9-39, mar 2001.
- LAW, Robin. **The Social History of a West African Slaving 'Port' (1727-1892)**. Oxford: James Currey/Athens: Ohio University Press, 2004.
- RAMALHO, Christina. **Poemas épicos: estratégias de leitura**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Uapê, 2013.
- RAMALHO, Christina. Método de abordagem ao poema épico. In: **Teoria e prática de leitura do texto literário**. Organização de Carlos Magno Gomes e Jeane de Cássia Nascimento Santos. São Cristóvão: Editora UFS, 2016.
- SILVA, Alberto da Costa e. **Francisco Félix de Souza, mercador de escravos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira EdUERJ, 2004.
- SILVA, Alberto da Costa e. O Brasil, a África e o Atlântico no século XIX. In: **Estudos Avançados** (IEA-USP), n. 8 (21). São Paulo, pp. 21-42, ago 1994.
- SILVA, Anazildo Vasconcelos da Silva; RAMALHO, Christina. **História da epopeia brasileira: teoria crítica e percurso**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.