

**QUINCAS BERRO D'ÁGUA:  
EXU, MARUJO, PADILHA, POMBAGIRA<sup>1</sup>**

*Gildecide Oliveira Leite<sup>2</sup>*

**RESUMO**

Entre as diversas obras de Amado vinculadas à mitologia afro-brasileira, tem-se “A morte e a morte de Quincas Berro D'Água”, objeto deste artigo, conforme se segue. Como escritor e Obá ‘ministro’ de Xangô, do Ilê Axé Opô Afonjá, importante terreiro de candomblé da ortodoxia nagô da Bahia, Jorge Amado cumpriu sua função de defesa e difusão da cultura afro-brasileira. O método comparado traz à luz aspectos de mitos afro-brasileiros (Exu, Marujo, Padilha e Pombagira) na construção de alguns personagens da novela, tais como o protagonista, sua companheira Quitéria e suas amigas. Esse exercício comparativo comprova que, na construção de seus enredos, o ministro de Xangô utiliza arquétipos ortodoxos e não ortodoxos da afro-brasilidade, apesar de sua filiação à ortodoxia Afonjá.

**Palavras-chave:** Quincas Berro D'Água, Exu,  
Marujo, Padilha, Pombagira.

***ABSTRACT***

Among Amado's various works related to Afro-Brazilian mythology, there is “The death and death of Quincas Berro d'Água”, this paper object as follows. As a writer and Xango's Obá ‘minister’ at Ilê Axé Opô Afonjá, an important Candomblé temple belonged to Yoruba religious orthodoxy in Bahia, Jorge Amado fulfilled his role of defending and spreading Afro-Brazilian culture. Comparative method reveals the presence of Afro-Brazilian myths (Exu, Marujo, Padilha and Pombagira) in the construction of some characters of the novelette, like the protagonist, his partner, Quitéria, and her friends. This comparative exercise proves that, for constructing his plots, the Xango's minister uses orthodox and unorthodox Afro-Brazilian archetypes, despite of his affiliation to the Afonjá orthodoxy.

***1. Introdução***

A narrativa amadiana *A morte e a morte de Quincas Berro D'Água* (2008) trata das mortes de Joaquim Soares da Cunha, um exemplar funcionário público, que, cansado da hipocrisia e do controle familiar,

---

<sup>1</sup> Este texto é resultado do projeto de pesquisa “Xangô conhecimento nagô na Bahia: uma experiência Afonjá” financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico — CNPq.

<sup>2</sup> Professor de Literatura Brasileira e Baiana da Universidade do Estado da Bahia (UNEB).

orquestrados por sua esposa, resolveu decretar a própria morte ou sua primeira ressurreição. Para quem já leu a obra em análise, ouviu falar ou resolveu dar-se por satisfeito em assistir a uma de suas adaptações audiovisuais, pode contabilizar as mortes de Quincas em três. A primeira “[...] morte senão física pelo menos moral [...] somando um total de três, fazendo de Quincas um recordista da morte, um campeão de falecimento” (AMADO, 2008, p.15), deu-se ao despertar do pacato funcionário público para a liberdade da vida. Se, para o narrador da obra, são três as mortes de Quincas ou de Joaquim Soares da Cunha, a autonomia da crítica literária prefere converter a morte em vida, mostrar o que a própria obra possibilita. São quantas as vidas ou as faces de Quincas para nos proporcionar a existência da famosa narrativa? São quantos os arquétipos preexistentes a Quincas?

O nascimento de qualquer personagem, ficcional ou não, indica o evidente início da jornada da vida, acontecimentos lidos a partir das mais diversas interpretações do leitor, daquele que lê a vida do outro ou a própria vida. Tratando-se de arte da escrita, a teoria literária, os estudos comparativos e culturais possuem vastas discussões para explicar o poder do leitor em criar terceiras margens, portanto interpretações diversas daquelas já previstas ou leituras que corroboram com leituras anteriores. No posfácio da obra em análise, Affonso Romano de Sant’anna (2008) afirma ser a verdadeira origem do companheiro de Quitéria do Olho Arregalado o estado do Ceará. Sant’anna (2008) fala da confissão do autor, quando recebia o título de Doutor Honoris Causa da Universidade Federal do Ceará (UFC), em 1981, durante o seminário sobre o romance de 30.

No mesmo ano, 1981, em entrevista ao *Jornal de Letras, Artes e Ideias*<sup>3</sup> (JLAI), publicação lisboeta, ao ser perguntado sobre como lhe nasce uma ideia de um romance, o escritor baiano revela a dupla origem extraliterária do multifacetado Quincas.

A ideia nasce das maneiras mais diversas: de uma figura, de um caso, de uma frase, de um incidente, de uma notícia de jornal e assim por diante. Por exemplo, a ideia de “Quincas Berro D’Água” resultou de dois fatos dos quais tomei conhecimento numa viagem a Pernambuco e Ceará.

No Ceará, vários amigos meus, dados à boemia, contaram-me o caso ocorrido, num bairro popular de Fortaleza, quando da morte de um famoso boêmio; os amigos que saíam com ele todas as noites para a farra, a cachaça

---

<sup>3</sup> A partir deste pode referir-se ao *Jornal de Letras, Artes e Ideias* com a sigla JLAI.

## *Religião, Língua e Literatura*

e as mulheres, vieram velar o corpo – com bebidas e anedotas. Na hora habitual da ida para a zona, já bêbados, partiram levando o defunto para a esbórnia habitual. Foram presos na Praça do Ferreira.

Em Pernambuco, tendo ido almoçar num restaurante de comida típica, propriedade de velha amiga minha, a quem não via há alguns anos, notei, sentado no escritório, bebericando uma cervejola, um senhor de cinquenta anos, ar respeitável e tranquilo. Quem era? Contaram-me a história: cidadão exemplar, dedicado funcionário público, abandonara emprego e família para amigar-se com a dona do restaurante que o sustentava – passava o dia pescando nas águas do rio (o restaurante está situado às margens do Capibaribe) ou traçando sua cervejinha. Da reunião dos dois fatos nasceu a história de “Quincas Berro D’Água” para mostrar que o homem é senhor de seu destino sobre a terra, ele o pode construir (mesmo depois da morte se contar com amigos leais, conforme demonstra Quincas) (AMADO, 1981, p.22).

Se a tarefa da contagem das mortes levasse em consideração possibilidades interpretativas a partir de leituras das informações fornecidas por Amado no trecho citado do jornal, contar-se-iam mais mortes, que as necessárias para as pretensões deste texto. Com mais aspirações extraliterárias, os caminhos de biografias dos Quincas cearense e pernambucano poderiam ganhar forças na produção de uma pesquisa, como fez o acadêmico José Helder de Souza a respeito do personagem cearense, conforme traz à luz Sant’anna (2008, p. 98). Mas uma biografia pretende conseguir a integralidade da vida de um outro, por isso, como apontado em outros estudos, prefere-se fugir da “[...] ilusão biográfica com sua linearidade infalível e [entender] o mundo e as anamneses com seus fragmentos, com fragmentos de vida, pois nenhuma anamnese é completa e detentora de uma linearidade totalmente regular, quase exata” (LEITE, 2017, p. 29).

A importância da relação entre personagem do romance, enredo e ideias comprovadas por Antônio Cândido (1976) explica a necessidade do entendimento dos passos de Quincas, protagonista, portanto, principal responsável pelos acontecimentos da obra. Sendo assim, e repetindo-se a ausência do desejo de calcular as diversas mortes dos personagens não ficcionais cearense e pernambucano, admite-se a hibridação com aspectos do defunto da cidade de fortaleza e do *bon vivant* das margens do Capibaribe. A junção de fragmentos de dois seres humanos ganhou liga e argamassa com aspectos do orixá Exu, da entidade Marujo, ladeados por Padilhas e Pombagiras, estas presentes em outros personagens. Evidente que há características dos personagens Protoquincas, que permitem a afirmação de anamneses perpendiculares “[...] aquelas que se cruzam, que

em alguns pontos, estabelecem cruzamentos, interseções, que geram conteúdo a partir desses pontos em ângulos de variadas dimensões” (LEITE, 2017, p. 28). O personagem cearense morreu fisiologicamente e foi somado a outros para renascer em Quincas. Já o pernambucano, apreciador de uma boa “cervejola”, quando Jorge Amado teve notícia dele ainda preservava vida terrena e serviu de matéria-prima, também para a construção de Quincas. Dois Protoquincas tiveram suas representações somadas a Exu, a Marujo para originar o personagem amadiano.

Trata-se, neste momento, de Exu, Marujo, Pombagira e Padilha como personagens das narrativas primordiais afro-brasileiras, sejam elas oriundas de candomblés tradicionais ou não, da umbanda e de outros territórios afro-brasileiros. Evidente que, ao pensar em Exu e em Marujo, fala-se de seus arquétipos unidos às características dos personagens não ficcionais cearense e pernambucano. Contudo, pela cronologia das personagens, os arquétipos dos orixás e de Marujo não podem ser considerados como posteriores aos humanos; afinal, as narrativas mitológicas antecedem a existência de diversos seres humanos, quando não de todos. Para a composição de Quincas, Exu e Marujo preexistem aos personagens não ficcionais do Ceará e de Pernambuco. Os fragmentos de anamneses indiretas, proporcionadas “[...] por outros documentos da memória cultural ou por entrevistas já realizadas e publicadas por outros pesquisadores e por jornalistas” (LEITE, 2017, p. 28) comprovam a existência de características do arquétipo de Exu nos personagens do Ceará e de Pernambuco. Então, o ato de unir características dos personagens das terras de José de Alencar e de Gilberto Freyre é uma espécie de retorno às origens, junção de narrativas e peças complementares de um revelador jogo de búzios.

Não há, até o momento, fragmento anamnésico mais fidedigno do que a entrevista do próprio autor da obra em questão. Amado (1981) informa que o cearense era um famoso boêmio. O pernambucano tinha ar respeitável e apreciava uma “cervejola”, gostava de pescar como um Martim Pescador, de “traçar uma cerveja” à beira das águas, ainda que os Marujos e Martim Pescadores sejam dos mares e não dos rios. A qualificada apreciação de prazeres mundanos e/ou exuzíacos combinam com a necessidade de demolição do sacerdote do ideal ascético, propalada por Nietzsche (1999). Embora seja uma forma de comunicar rupturas, a informação de aparente preguiça é desconexa das características das entidades citadas, trabalhadores vorazes e incansáveis. Entretanto, o poder de quebrar tradições, a possibilidade de construção, portanto de mudança

### *Religião, Língua e Literatura*

de tradições e, principalmente, a capacidade de apontar novos caminhos a serem abertos e abri-los, juntamente com o orixá Ogum<sup>4</sup>, são características arquetípicas de Exu. Tais características, às vezes, também são atribuídas a Marujo, confirmando semelhanças entre o orixá e o marinheiro. Exu é o senhor do destino. Ao assenhorar-se de seu destino, como propõe Jorge Amado na entrevista ao JLAJ, o homem e, em especial, o próprio Quincas Berro D'Água, apresentam a existência do *obará*, o Exu rei do corpo (SANTOS, 1986), internalizado em todos os seres humanos.

Não se sabe se os personagens extraliterários nordestinos são filhos do senhor das encruzilhadas. Com a ciência do fragmento amadiano, é permitido afirmar que Exu é matéria constitutiva de ações do Quincas cearense e do Quincas pernambucano. Ambos os personagens não ficcionais são propulsores de mudanças de costumes, seja na errância na zona até a praça do Ferreira, seja na aposentadoria precoce às custas da proprietária de um bar. O fato narrativo de ser sustentado por uma mulher, adequa-se às interpretações do Exu umbandístico e não tradicional, sem que isso seja confundido com preguiça, mas com relação de poder, hierarquia. Os frutos dos trabalhos produzidos por exus, padilhas e pombagiras podem ser gestados por eles, os exus, geralmente os líderes.

Para a vertente mais ortodoxa da mitologia afro-brasileira, todos os seres humanos possuem seu Exu do corpo, seu *Obará* ou o rei de seu próprio corpo, que só abandona o indivíduo por ocasião da morte física (SANTOS, 1986). Tendo todos os seres humanos um Exu do corpo, um Exu no corpo, isso garante, em algum momento, características do orixá ambivalente em todas as pessoas. A felicidade em aproveitar prazeres carnavais, a boa apreciação de prazeres de cama e de mesa aproxima os seres humanos do mais humano dos orixás: Exu.

Associar Exu aos seres humanos, ou o inverso, pode garantir algumas afirmações. Entre os fatores de humanidade em Exu pode-se trazer à leitura o desejo de existir em plenitude e rejeitar a possibilidade da morte, portanto, o fim. Em *Mitologia dos Orixás*, Prandi (2001, p. 65-66) reproduz narrativa sobre o orixá mensageiro, com a comentada batalha com *Iku* ou morte, orixá que existe para proporcionar o equilíbrio entre os seres do *orum*, mundo espiritual, e do *aiê*, mundo físico. Na batalha com *Iku*, por pouco o orixá mensageiro não tivera fim. A plenitude da vida também se associa à felicidade, à alegria e aos desejos sexuais, terrenos, sobre os quais Exu exerce patronato. Excetuando-se pouquíssimos seres humanos, a maioria absoluta prefere uma vida longa, saudável, com alegrias e

---

<sup>4</sup> Ogum é irmão mais velho de Exu.

realizações, inclusive sexuais. As características citadas podem ocupar o território tanto das influências de Exu sobre todos os seres humanos, afinal ele é *obará e*, em especial, sobre seus filhos espirituais. Contudo, aspectos que ultrapassam as normas sociais vigentes e que causam desconfortos coletivos podem ser facilmente associados a Exu.

Na reinvenção de tradições, o respeito à vida e às leis é garantido como forma de assegurar a liberdade de ir e vir, a constante ocupação das ruas, espaço predileto do orixá senhor do azeite de dendê e orixá *lodê* ou orixá de rua. Para a construção de novas normas podem, não raramente, acontecer rupturas, nem sempre aceitáveis, porque se pode perder com as cisões. Não obstante, as rupturas, se bem observadas, são caminhos que se bifurcam para a garantia da felicidade, pois Exu é senhor das encruzilhadas, possuidor do sim, do não e do talvez. A desconstrução dionisiaca da infelicidade, denunciada por Nietzsche (1999), constitui uma das grandes missões de Exu, orixá que compreende o valor do trabalho e da diversão, da obrigação e do lazer. Diz-se dionisiaca para seguir o vocábulo nietzschiano mas, em seu lugar, propõe-se o uso da palavra exuziaca, para dizer “que é de Exu”, ou elegbariana, pois elegbará significa senhor do poder, um dos títulos de Exu.

Para além do desejo comum, a quase todos os seres humanos, de viver em plenitude, os personagens do Ceará e de Pernambuco quebram diversas regras da sociedade e resolvem subverter a ordem, afinal, ainda que Exu seja o policial nagô ele também pode subverter a ordem. Exu é o guardião das tradições e pode reinventá-las. Em relação a Quincas, é encontrada mais uma resposta para afirmar ser Exu também o número um da gênese constitutiva de Joaquim Soares da Cunha, filho de dona Madalena, apesar da inexistente afirmação do narrador.

A posição primeira de Exu na genética do liberto esposo de dona Otacília harmoniza-se com o nome da genitora de Joaquim: Madalena. Joaquim Soares da Cunha nasceu de Madalena, nome de famosa personagem bíblica, como lembra Sant’anna (1983, p. 58). Se seria ou não dona Madalena responsável por atribuir a Quincas o título de “[...] filho da puta, como alguns de seus familiares queriam” não se sabe, contudo era “[...] fato que ele levava a vida na putaria” SANT’ANNA, 1983, p.58). Sem ser bíblico, muito menos afro-brasileiro, sincretizada com o cristianismo será a justificativa para a importância do nome de Madalena consolidar leituras favoráveis à existência de Exu na genética arquetípica de Quincas. Apesar do aspecto não ter sido explorado pelo conceituado crítico Affonso

## *Religião, Língua e Literatura*

Romano de Sant'anna (1983), sua alusão à “putaria”, lembra narrativas a respeito das brasileiras Padilhas e Pombagiras, que logo serão comentadas. Aproveitando a breve discussão de fragmento da genealogia de Quincas, informa-se que

Madalena, neta de comandante de barco, era marítimo desde seu bisavô, e se lhe entregassem aquele saveiro seria capaz de conduzi-lo mar afora, não para Maragogipe ou Cachoeira, ali pertinho, e sim para as distantes costas da África, apesar de jamais ter navegado (AMADO, 2008, p. 48-49).

Para estudiosos de religiões afro-brasileiras, as informações acendem mais pistas de mitos afro-brasileiros na constituição de Quincas. Chamado diversas vezes de “velho marinheiro”, o *link* imediato é feito com significações de uma das entidades mais representativas de casas de candomblés menos ortodoxos e de umbandas. Quando se pergunta a diversas autoridades de candomblés da Bahia e da umbanda quem é Marujo, ora se diz que é um caboclo, ora um Exu, ora uma entidade metade caboclo metade Exu, ou Marujo é Marujo, evitando mais explicações. Mesmo os que dizem que Marujo é um Caboclo, admitem a possibilidade de ele não ser um índio e confirmam o aspecto festivo, alegre, mulherengo, beberrão da simpática e poderosa entidade. Acredita-se que a denominação de Marujo como um caboclo deve-se muito mais ao fato de seu aparecimento, sua incorporação durante as festas dos índios. Há também, dentro das diversidades de tradições de candomblés da Bahia, pessoas que recebem o Marujo ou o Martim Pescador, quase sempre em momentos posteriores ou anteriores às incorporações dos caboclos, com os quais dividem datas festivas e comemorações. Ainda há quem não receba caboclos, e sim o seu Marujo ou o seu Martim Pescador em substituição aos caboclos, mais um motivo para inserir Marujo e Martim Pescador na categoria de caboclos, pois quem garante que, em vida, um ou outro não tenha sido um índio ou tenha ascendência indígena? Quanto a Quincas, sabe-se pelo narrador que ele tinha diversos ancestrais marujos ou marinheiros, portanto *eguns*, espíritos, especificamente de marujos.

O marinheiro Quincas possui características de Marujo. Antes é preciso, rapidamente, explicar que é uma entidade metade caboclo metade Exu, que possui características dos protobrasileiros ameríndios e dos exus africanos e abasileirados, somadas a diversas características de humanos desencarnados. Entende-se ser desnecessário, para os limites deste texto, aprofundar-se em definições sobre caboclos e entidades denominadas metade caboclos, metade exus, atendo-se ao fato de Marujo ser Marujo,

mesmo tendo os Marujos características similares aos Exus. Por sua vez, ser metade caboclo, metade Exu, compreende-se que coabitam as duas energias, os dois conjuntos de significações em um só ser: aspectos de índio com formação católica e de Exu em suas faces nagô e brasileira.

Entre as semelhanças de Marujo e Exu pode ser incluído o uso de uma linguagem menos policiada, mais próxima do coloquial, despreocupado com pudores linguísticos. Marujo, geralmente, apresenta-se como um bêbado, mostrando o corpo cambaleante, aparentando provável queda, sem deixar-se cair. Nos momentos finais da trama, já no saveiro de Mestre Manuel, em meio à turbulência da tempestade, só “[...] a luz do cachimbo de Mestre Manuel persistia, e a figura de Quincas, de pé, cercado pela tempestade, impassível e majestoso, o velho marinheiro” (AMADO, 2008, p. 90). Apesar da embriaguez, assim como Marujo, Quincas não perde o controle de si. Os tropeços e os cambaleares de Marujo e de Quincas lembram os passos gingados da capoeira a entontecer os adversários, que procuram lógicas físicas em hábeis mentes, braços e pernas negras e/ou enegrecidas. Quanto às manifestações de Exu, inexistem, até onde se tem observado, cenas de desequilíbrio corporal. Nominado “velho marinheiro”, portanto um Marujo, Quincas-Exu-Marujo teve bisavô, trisavô, tataravô e pentavô marujos, “[...] sua mãe Madalena, neta de comandante de barco, era marítimo desde seu bisavô” (AMADO, 2008, p. 48). Mas Quincas também é um morto, um morto-vivo com ações de gente viva, tal um espírito a mover sua matéria. Entre fiéis de candomblés da Bahia é comum referir-se a determinadas entidades como espíritos vivos, a fim de qualificá-las como especiais e como poderosas.

Ao ser transformado em um morto, a representação do Marujo lhe cabe com maior vigor, pois retorna à ancestralidade, apresenta-se como corpo do mundo dos mortos, *ara orum*, habitando concomitantemente o mundo dos vivos. O corpo de Quincas perambulou nas ruas da Cidade da Bahia entre risos e peripécias. Quando se diz que Marujo é Marujo apela-se para uma explicação da entidade como um homem dos portos e das navegações, contudo um homem que não mais possui vida terrena, um morto e, na linguagem ritualística dos terreiros de candomblés da Bahia, um *egum*, tal Quincas. Definir Marujo como um *egum*, um morto, não o diferencia de outras entidades, que tiveram vida terrena, como os caboclos, as Padilhas e Pombagiras e os exus da umbanda, por exemplo. Não obstante, remete-se à definição simplória, e talvez pouco explicativa, de que Marujo é Marujo, revelando uma outra categoria de entidades afro-brasileiras.

### *Religião, Língua e Literatura*

O Martim Pescador, como o próprio nome já sugere, é um pescador. Caboclos, Marujos e similares estão hierarquicamente abaixo dos orixás, que são os donos das cabeças dos seres humanos aos quais os Caboclos, Marujos e similares estão ligados, assim como os seres humanos, também, se ligam aos orixás por uma relação de pertencimento mútuo. Por exemplo, filhos de Xangô, orixá da justiça, podem ter caboclos, marujos, Exu subordinados a Xangô, mas com ascendência ao ser humano filho de Xangô. Nas hierarquias afro-brasileiras, os seres humanos estão abaixo do sagrado.

Espera-se não soar estranho tratar Marujo, ou outras representações afro-brasileiras, como componente de narrativas, portanto mitos no sentido de narrativa primordial. Júlio Braga (2000) relata o desconforto causado em setores do ambiente acadêmico, por ele ser um antropólogo iniciado no candomblé e ser pesquisador de candomblé, inexistindo a mesma crítica aos seus colegas cientistas de outras religiões. Esse estranhamento pode justificar as recorrentes explicações para a abordagem da mitologia afro-brasileira, as quais poderiam ser desnecessárias. Os parênteses e as notas para fazer o outro entender que o trabalho comparativo com arquétipos da mitologia afro-brasileira em nada diminui investigações e críticas literárias têm sido inúmeros. É preciso entender e perceber a pertinência da opção por *corpus* teóricos e/ou memorialísticos de mitologias afro-brasileiras e/ou a respeito dessas mitologias. Sem diminuir a pertinência de olhares a partir de outras mitologias, mostra-se a maior proximidade a líricas e narrativas como as amadianas às representatividades afro-brasileiras, ainda pouco exploradas.

Todavia, retoma-se a afirmativa de que a escolha do nome da mãe do protagonista, que ora se investiga, aproxima-o mais do arquétipo de Exu, com arquétipo tradicional africano e, ainda mais, do Exu abasileirado, com marcas umbandísticas. Affonso Romano de Sant'anna (2008), acertadamente, recorda a referência bíblica a Madalena, tão prostituída quanto as amigas de Joaquim Soares da Cunha, já renascido em Quincas. Nada há na narrativa amadiana que atribua à genitora uma das profissões mais antigas do mundo: a prostituição. Contudo, os nomes trazem significados e faz-se obrigação da crítica literária e da cultura exibir os *links*, quistos ou não pelo autor, mas revelados pelo texto.

Evidente que, ao levar em consideração lugares de fala do autor e, ao mesmo tempo, assumir-se uma posição de maior ouvinte à obra literária, constroem-se entrelugares referentes às teorias intencionalistas e anti-intencionalistas da crítica ao texto literário. Apesar de apropriar-se de Roland Barthes (1984), inclusive para a constituição de operadores ao lado

de autores de diversas correntes do pensamento em uma encruzilhada teórica, não se comunga, sempre e a qualquer custo, com a tese da morte do autor sem, contudo, desprezá-la. Todo texto revela seu lugar de fala, todo texto tem um público a quem se dirige, portanto uma intencionalidade. Essas e outras afirmativas referentes ao reconhecimento do lugar de fala do autor não podem significar que a crítica se constitui como um jogo de adivinhação.

Perceber as referências às Padilhas e Pombagiras por conta da existência da genitora Madalena constitui uma nova encruzilhada, uma bifurcação. Primeiro, exerce-se a oitiva profunda do texto literário, afinal, assim como a Madalena bíblica e as amigas de Quincas, as Padilhas e Pombagiras são prostitutas e, apesar de não serem citadas diretamente, no texto literário, são exus femininos, entidades brasileiras. Concomitantemente, a oitiva profunda do texto literário também pode ser conectada ao lugar de fala afro-brasileiro do Obá de Xangô, ministro de Xangô, Jorge Amado. Deve-se registrar que a tradição afro-brasileira religiosa, à qual Jorge Amado pertencia, por seu viés ortodoxo, não cultuava e não cultua Padilhas e Pombagiras. O fato principal é que o texto literário autoriza tal associação. Antes, mais uma nota explicativa dentro do texto. Exu é um orixá masculino mas, no Brasil, nasceram os exus femininos, assim como exus masculinos com características bem terrenas e brasileiras, abrigadas principalmente na umbanda e em candomblés umbandizados, chamados por Prandi (2003, p. 60) de umbandoblés. Entre os Exus brasileiros, quase todos com nomes em língua portuguesa, pode-se citar Exu Tranca-rua, Sete Facadas, Veludo, Arranca Toco, Caveirinha, Sete Encruzilhadas e outros, que podem possuir, ou não, em seus nomes o equívoco mitológico da diabolização. Como Quincas, chamado de “diabo” por sua Quitéria do Olho Arregalado, protegida de seu guia espiritual Caboclo Aroeira, o caráter propulsor e sexualizado de Exu é confundido com o diabo. A atribuição de um caboclo como “guia” a uma personagem de narrativa amadiana revela a apropriação, também, de narrativas afro-brasileiras menos ortodoxas para a escrita da obra.

Em casa de Quitéria, tudo era luto e tristeza. Em seu quarto de dormir, sobre a cômoda, ao lado de uma estampa de Senhor do Bonfim e da figura em barro do Caboclo Aroeira, seu guia, resplandecia um retrato de Quincas recortado de um jornal – de uma série de reportagens de Giovanni Guimarães sobre os subterrâneos da vida baiana (AMADO, 2008, p. 84).

Ser o guia pode equivaler ao vocábulo *eledá*, orixá dono da cabeça. Apesar de conter referência à tradicional Mãe Senhora, terceira

### *Religião, Língua e Literatura*

Ialorixá do Ilê Axé Opo Afonjá, a narrativa autoriza a busca de *links* com outras vozes menos ortodoxas da afro-baianidade. Na ortodoxia nagô baiana, somente para orixás podem ser os humanos iniciados. Mas, quem são as Padilhas e Pombagiras e por que associá-las a Madalena, às prostitutas e a Quincas?

Monique Augras (2000) traz à luz aspectos importantes destes mitos que, somados às pesquisas do autor deste texto, podem evidenciar os motivos pelos quais foram vistas pistas responsáveis por ligar essas mulheres mitológicas às narrativas de Quincas Berro D'Água. As Pombagiras e as Marias Padilhas, em vida, romperam com os padrões femininos de suas épocas e, na maioria das vezes, foram expostas, julgadas e condenadas pelas hipocrisias da sociedade. O que se considera prostituição, às vezes, foram descumprimentos de padrões de comportamento sexuais de uma época. Por vezes, ter mais de um parceiro, cada um a seu tempo ou não, e/ou não chegar a um matrimônio tradicional ou mesmo a uma união amorosa estável, sem as formalidades da igreja e/ou da lei, poderia promover a mulher a um sentimento de culpa tamanho, a ponto de produzir narrativas mitológicas de autoassunção diabólica. O diabo seria a culpa e a representação do conteúdo transgressor; portanto, para o discurso punitivo e preconceituoso, diabo é o outro, tal Exu e Quincas.

O sentimento de culpa implementado pelo discurso cristão preconceituoso faz, até hoje a produção de práticas de autodiabolização em diversas mulheres, Pombagiras e Padilhas. Talvez uma das formas demolidoras dos arquétipos, o devir ativo demolidor nietzschiano, seja a autoatribuição do nome Maria, a virgem, o contraponto da prostituição, pois as padilhas são Marias Padilhas. Ter a personagem Madalena como mãe de um homem, que encontrava sua felicidade nas ruas e nos prostíbulos ao lado de bêbados e prostitutas, é representativo. Dos braços de Madalena para os braços das Madalenas, Pombagiras e Padilhas, aos braços da mãe primordial de marinheiros e marujos amadianos e não ficcionais da Bahia, Iemanjá. Os braços de Otacília foram uma camisa de força, a energia castradora da felicidade denunciada por Nietzsche (1999), da qual se livrou, garantindo as energias do eterno retorno dionisiaco, exuziaco e elegbariano. Explicando, brevemente, o conteúdo semântico das damas da noite, seus aspectos desbravadores e de enorme força, pois são exus femininos, pode-se interpretar que o caráter abridor de caminhos das Pombagiras e Padilhas, companheiras dos Exus, contribuiu para a

transição, o transporte e a abertura dos caminhos de Quincas para uma vida *odara*<sup>5</sup>, *aió*<sup>6</sup>, rompendo com a hipocrisia da família.

Quem poderia negar a proximidade de Quitéria do Olho Arregalado e suas amigas de profissão às Exuas? No Brasil, as Pombagiras e Padilhas encontram nos Exus seus parceiros sexuais no mundo espiritual, por vezes trazem narrativas dos períodos em que eram matéria, informando que sustentavam seus companheiros e trabalhavam por eles, conforme o Quincas pernambucano. Pensando novamente no nome da mãe de Quincas, Madalena, e seu correspondente bíblico, é aceitável afirmar que, desde o nascimento e com raízes em sua ancestralidade navegadora, Joaquim Soares da Cunha foi componente de narrativas próprias de marujadas e de travessuras de Exu.

Antes que interpretações equivocadas queiram dizer que o pai de Vanda não tinha relação com o candomblé, por exemplo, pede-se para que seja recordada a cena na qual a vendedora de comida encontrou o defunto Quincas.

O santeiro, velho magro, de carapinha branca, estendia-se em detalhes: uma negra, vendedora de mingau, acarajé, abará e outras comilanças, tinha um importante assunto a tratar com Quincas naquela manhã. Ele havia-lhe prometido arranjar certas ervas difíceis de encontrar, imprescindíveis para obrigações de candomblé. A negra viera pelas ervas,urgia recebê-las, estavam na época sagrada das festas de Xangô. Como sempre, a porta do quarto, no alto da íngreme escada, encontrava-se aberta (AMADO, 2008, p.19).

Arranjar certas ervas difíceis de encontrar, imprescindíveis para a obrigação de candomblé, é uma função para alguém que goza da confiança e estima do sacerdócio afro-brasileiro para o qual as folhas serão encaminhadas. As mães e pais de santo não confiam a qualquer pessoa a função de encontrar folhas sagradas. Os atos de procurar, encontrar, extrair, transportar e entregar as folhas exigem conhecimento, método e permissão espiritual. Portanto, Quincas não era um corpo exógeno ao candomblé. As folhas eram para obrigações a Xangô, orixá da justiça, orixá com o qual o autor da narrativa literária, filho de Oxóssi tinha o posto de ministro, *obá*. Talvez, se a narrativa artística não fosse curta, o protagonista poderia

---

<sup>5</sup> O mesmo que bonito em iorubá.

<sup>6</sup> O mesmo que alegria em iorubá.

## *Religião, Língua e Literatura*

mostrar dotes de *Babalossaim* “curador, aquele que trabalha com as folhas e ervas” (CASTRO, 2005, p.164).

Mesmo sem alguma afirmação na obra literária de Quincas ser *Babalossaim*, ele é um conhecedor de folhas. Afinal, conhecer é uma das atribuições de Exu, patrono do conhecimento junto com Orunmilá Babá Ifá. Ao informar patronatos de Exu, remete-se aos arquétipos do Exu nagô tradicional africano e afro-baiano que, diferentemente do Exu umbandístico, portanto uma das versões da mitologia exuziaca brasileira, teve vida terrena recente e conta parte de sua história aos fiéis. Não obstante, revela-se uma hierarquia arquetípica, pois é sabido que o arquétipo nagô se refere a tempos imemoriais e influencia a construção de arquétipos brasileiros.

Como líder de um grupo, o protagonista amadiano possui características de Exu, tanto tradicional africano, quanto abrazeirado, também do Senhor Marujo, liderança entre marinheiros. Sendo assim, Quincas é resultado de encruzilhadas com diversos caminhos de um mesmo tronco. As ruas da composição de Quincas são de mãos duplas como orixás lodês e o mar, caminhos de Marujo e principalmente de Exu, único orixá a transitar por todos os elementos da natureza.

## REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. *A morte e a morte de Quincas Berro D'Água*. São Paulo: Record, 2008.

AMADO, Jorge. *Jorge Amado abre o jogo*. Jornal de Letras de Artes e Ideias, Lisboa, 23.06 a 06.07.1981

AUGRAS, Monique. *De Iyá Mi a Pomba-gira: transformações e símbolos da libido*. In: MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. *Candomblé, religião do corpo e da alma: tipos psicológicos nas religiões afro-brasileiras*. Rio de Janeiro: Pallas, 2000, p. 17-44.

BARTHES, Roland. *A morte do autor*. In: BARTHES, Roland. *O Rumor da língua*. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1984.

BRAGA, Julio. *Oritameji: o antropólogo na encruzilhada*. Feira de Santana: UEFS, 2000.

CAMPAGNON, Antonie. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2014

CÂNDIDO, Antônio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

- CASTRO, Yeda Pessoa de. *Falares africanos na Bahia*: um vocabulário afro-brasileiro. Rio de Janeiro: Top books, 2005.
- LEITE, Gildeci de Oliveira. *Jorge Amado: da ancestralidade a representação dos orixás*. Salvador: EDUNEB, 2014.
- LEITE, Gildeci de Oliveira. *Edison Carneiro, biografemas: poesia, samba e candomblé*. 2017. 451f. Tese – Doutorado – Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia.
- PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- PRANDI, Reginaldo. *Exu, de Mensageiro a Diabo*. Disponível em <http://www.fflch.usp.br/sociologia/prandi/exu-dia.rtf>. Acessado em 30 mar. 2003.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. De como e porque Jorge Amado em *A morte e amorte de Quincas Berro D'água* é um autor carnavalizador, mesmo sem nunca ter se preocupado com isso. *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 74, p. 45-65, 1983.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. In: AMADO, Jorge. *A morte e a morte de Quincas Berro D'Água*. São Paulo: Record, 2008, p. 95-104.
- SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nagô e a morte*. Petrópolis: Vozes, 1986.