



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA  
CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS  
MESTRADO PROFISSIONAL EM HISTÓRIA DA ÁFRICA, DA  
DIÁSPORA E DOS POVOS INDÍGENAS**

**Antonio Marcos dos Santos Cajé**

**UM OLHAR EPISTEMOLÓGICO NOS CONTOS AFRO-  
BRASILEIROS DE MESTRE DIDI**

**Cachoeira  
2017**

**Antonio Marcos dos Santos Cajé**

**UM OLHAR EPISTEMOLÓGICO NOS CONTOS AFRO-BRASILEIROS  
DE MESTRE DIDI**

Texto apresentado à Banca Examinadora do  
Mestrado Profissional em História da África, da  
Diáspora e dos Povos Indígenas, como exigência  
para a obtenção do título de Mestre em História.

**Orientador:** Prof.º Dr. Antonio Liberac Cardoso Simões Pires

**Cachoeira  
2017**

**Antonio Marcos dos Santos Cajé**

**UM OLHAR EPISTEMOLÓGICO NOS CONTOS AFRO-BRASILEIROS  
DE MESTRE DIDI**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Centro de Artes, Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, sob a orientação do Prof. Dr. Antonio Liberac Cardoso Simões Pires.

**2017**

Ficha Catalográfica: Biblioteca Universitária de Cachoeira - CAHL/UFRB

Cajé, Antonio Marcos dos Santos

C139o Um olhar epistemológico nos contos afro-brasileiros de mestre Didi / Antonio Marcos dos Santos Cajé. – Cachoeira, 2017.

144 f.: il.; 30 cm.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Liberac Cardoso Simões Pires.

Coorientador: Prof. Dr. Leandro Antonio de Almeida.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Centro de Artes, Humanidades e Letras, 2017.

1. Conto afro-brasileiro. 2. História. 3. Ancestralidade. I. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Centro de Artes, Humanidades e Letras. Mestrado Profissional em História da África, da Diáspora e dos Povos Indígenas. II. Título.

CDD: 869.3

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA  
CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS  
MESTRADO PROFISSIONAL EM HISTÓRIA DA ÁFRICA, DA DIÁSPORA E DOS  
POVOS INDÍGENAS**

**Um olhar epistemológico nos contos afro-brasileiros de Mestre Didi**

COMISSÃO EXAMINADORA DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE  
Antonio Marcos dos Santos Cajé



Prof. Dr. Antonio Liberac Cardoso Simões Pires

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – UFRB (Orientador)



Prof. Dr. Julio Santana Braga

Universidade ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA – UEFS



Prof. Dr. Cláudio Orlando Costa do Nascimento

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – UFRB

Dissertação homologada pelo Colegiado do Curso de Mestrado Profissional em  
História da África, da Diáspora e dos Povos Indígenas  
em ...../...../.....

Conferindo o Grau de Mestre em História da África, da Diáspora e dos Povos  
Indígenas.

## **AGRADECIMENTOS**

A todas as forças ancestrais que me guiam pelo meu caminho.

A Florivaldo Cajé meu amado companheiro que esteve ao meu lado em todos os momentos, principalmente nesta etapa final, vibrando comigo em cada descoberta, e foi através deste homem forte e digno que conheci Mestre Didi. Obrigado por ouvir atentamente minhas leituras e de me deixar mais calmo e seguro.

À minha mãe Helenildes Rodrigues dos Santos, que sempre sorri e torce por minhas conquistas, uma mulher trabalhadeira e generosa.

À minha amiga Alice Jandiara, a quem devo o gosto pelos livros, que sempre mostrou que através da educação podemos ser uma pessoa livre, digna e transformadora.

A Rosy Oliveira, uma amiga que sempre acreditou na minha pesquisa, que leu meu primeiro artigo sobre contos afro-brasileiros.

Ao Antonio Liberac, além de orientador um amigo, um homem de alegria esplêndida de força e vitalidade, muito grato por suas orientações.

Ao Mestre Didi, que é minha fonte de inspiração como escritor e pesquisador. Salve o grande Mestre: a cada descoberta, um novo sentido para meus pensamentos, Mestre Didi foi renovador, um amigo um Mestre.

## RESUMO

O presente estudo busca contribuir a partir da tríade história, literatura dos contos afro-brasileiros de Mestre Didi, e da ancestralidade através de uma reflexão epistemológica, sendo analisado por uma episteme da cultura afro-brasileira e fazer entender que os contos afro-brasileiros possuem um conhecimento carregado de saberes e fazeres cognitivos da tradição da oralidade que não podem ser perdidos ou ignorados. Para compor o suporte teórico, foram abordados autores clássicos e hodiernos em várias áreas de conhecimentos, uma vez que o objeto do estudo é lançar comunicações entre os âmbitos dos saberes históricos populares e com os saberes encontrados nos contos de Mestre Didi. O resultado que se espera, revela-se na necessidade do resgate constitutivo dos contos na cultura de uma axiologia dos costumes, hábitos e tradição do povo negro. Portanto, este trabalho busca fomentar as possibilidades existentes nos contos pelo prisma da história, dentro dos caminhos da educação, possibilitando fortalecer a lei 10.639/03 e da lei 11.645/08.

**Palavras chave:** História. Conto. Tradição. Ancestralidade.

## ABSTRACT

The present study seeks to contribute from the triad History, literature of the Afro-Brazilian tales of Mestre Didi, and of the ancestry through an epistemological reflection, being analyzed by an episteme of the Afro-Brazilian culture and to make understand that the Afro-Brazilian tales possess A knowledge laden with knowledge and cognitive practices of the oral tradition that cannot be lost or ignored. To compose the theoretical support, classic and modern authors were approached in several areas of knowledge, since the object of the study is to launch communications between the scopes of popular historical knowledge and the knowledge found in the stories of Mestre Didi. The expected result is revealed in the necessity of the constitutive rescue of the tales in the culture of an axiology of the customs, habits and tradition of the black people. Therefore, this work seeks to foster the possibilities existing in the stories through the prism of history within the paths of education, making it possible to strengthen Law 10.639 / 03 and Law 11.645 / 08.

**Keywords:** History. Tale. Tradition. Ancestry.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	08
<b>CAPÍTULO 1- VIDA E OBRA DE DEOSCOREDES MAXIMILIANO, O MESTRE DIDI ALAPINI SUPREMO DO AXIPÁ</b> .....	14
1.1 AS NARRATIVAS FANTÁSTICAS DOS CONTOS.....	16
1.2 ORALIDADE E MEMÓRIA NOS CONTOS DO ALAPINI.....	22
1.3 A ESTÉTICA DO SAGRADO.....	30
1.4 NAS ARTES AUDIOVISUAIS.....	37
1.5 ENTREVISTA DE INAIKYRA FALCÃO, FILHA DO MESTRE DIDI, CONCEDIDA A MIM EM UM DOMINGO DE OUTONO.....	39
<b>CAPÍTULO 2- LITERATURA E O TERRITÓRIO NAGÔ EM ÁFRICA E EM BAHIA</b> .....	43
2.1 HISTÓRIA E SÍMBOLOS DOS CONTOS NAGÔ DE MESTRE DIDI: CULTURA E A AGRICULTURA.....	46
2.2 OS SABERES DOS CONTOS NO CONTEXTO DA AGRICULTURA: EM ÁFRICA E EM BAHIA.....	60
2.3 CONCEPÇÃO CULTURAL DOS CONTOS EM BAHIA.....	64
2.4 CENÁRIO DOS CONTOS DE MESTRE DIDI NA BAHIA.....	71
2.5 CONHECENDO A NAÇÃO GRÚNCIS PELA LITERATURA.....	73
2.6 CONHECENDO MAIS OS GRÚNCIS DOS CONTOS.....	79
<b>CAPÍTULO 3- O LER E COMPREENDER NA LITERATURA SOBRE A ESCRAVIDÃO</b> .....	83
3.1 CONHECENDO O CAIS DO COMÉRCIO E SUA REDONDEZA, ONDE O TRÁFICO DE ESCRAVOS ERAM NEGOCIADO.....	86
3.2 ESCRAVIDÃO: LUTA E LIBERDADE.....	87
3.3 CHEGADA SOMBRIA DO NAVIO NEGREIRO.....	98
3.4 LITERATURA E FUGA: EM BUSCA DE UM TERRITÓRIO DE IDENTIDADE.....	100
3.5 OS QUILOMBOS NA BAHIA.....	102
3.5.1 Buraco do tatu quilombo de Itapoá.....	102
3.5.2 Um quilombo Chamado Matinha de Feira de Santana- BA.....	103
3.5.3 Quilombo de Palmares a Kalunga.....	103
3.5.4 Os Kalungas.....	105
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	111
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	114
<b>ANEXO</b> .....	119

## INTRODUÇÃO

A presente pesquisa é desenvolvida a partir das narrativas literárias de Deoscóredes Maximiliano dos Santos, Mestre Didi, que ao longo de sua vida aprofundou com dignidade e sabedoria a intrínseca relação entre a ancestralidade e a cultura. Os livros de contos de Mestre Didi possuem uma importância ideológica, histórica e literária, de modo que, constroem em suas narrativas uma consciência de identidades diaspóricas entre o continente africano e o Brasil. Nessa perspectiva, a pesquisa utiliza a sabedoria ancestral dos contos populares afro-brasileiros para um protótipo de um livro paradidático, destinado ao ensino médio, com foco na disciplina de História; no entanto, podendo ser utilizado também nas demais disciplinas, pois a ideia do livro é tratar diversificados assuntos. O objetivo deste livro é discutir a ficção, com momentos históricos e culturais dos afrodescendentes e dos africanos, seu eixo central são os contos destacados como elementos constitutivos, nos quais se integram conhecimentos científicos e ficcionais e, nesse sentido, poderá ocorrer o desenvolvimento de práticas resultantes da junção de múltiplos polos de conhecimentos.

O primeiro capítulo dessa pesquisa traz a vida e obra de Mestre Didi, dialogando com a concepção de ancestralidade, das artes plásticas, da religiosidade, da oralidade e da literatura, conjuntamente com a imagética, a qual auxilia na compreensão de construções epistemológicas desenvolvida por Mestre Didi. No segundo capítulo, foram escolhidos contos, os quais tratam do território Nagô em África e na Bahia, sobretudo destacando suas peculiaridades a partir do contexto histórico retratado. A ficção produzida pelos contos propõe um diálogo com estas realidades, dessa forma, a pesquisa visa trabalhar o ensino numa perspectiva histórica e cultural do continente africano mediante a nação Nagô, a qual muito contribuiu na formação das culturas afro-brasileiras, e também neste capítulo será apresentada a nação dos Grúncis, contudo essas informações são de total relevância para o ensino, pois muitos desconhecem a magnitude destas Áfricas.

No terceiro capítulo, os contos estão direcionados para compreensão, acerca da Escravidão, enfatizando as Fugas como momentos delicados e importantes para o escravizado, uma vez que homens e mulheres na condição de escravos, viviam em condições desumanas por conta da violência do cativo. A abordagem dos contos como ferramenta histórica é ensinar por um mecanismo pedagógico da ficção ao real,

é compreender que pelos contos afro-brasileiros podemos possibilitar ao leitor uma visão panorâmica de grandes temas históricos como: a escravidão e a fuga.

Através dos contos podemos perceber e anular ideias estereotipadas do/a negro/a como um/a sujeito/a estritamente como um objeto, e, por outro lado, demonstrar que os/as negros/as foram pessoas que lutavam e possuíam posições políticas e culturais na sociedade. A partir das circunstâncias vividas pelos personagens dos contos de Mestre Didi, temos premissas e um vasto repertório para educar no viés das narrativas, e, sobretudo pensar a História de maneira mais literária, portanto o protótipo de construção de um livro, mediante esta dissertação é um desafio sobre como podemos pensar esta história, e fazer da epistemologia científica uma ferramenta da educação para construir novos modelos de contar as histórias dos povos negros.

Antes de continuarmos, é necessário saber o conceito de conto, o mesmo pode ser descrito como uma narrativa textual centrada em um relato referente a um fato ou determinado acontecimento, podendo ser baseado em fatos reais, em fatos ficcionais. Segundo o dicionário Michaelis “Narrativa breve, que prefere a concisão à prolixidade, e que contém um só conflito e uma única unidade dramática, enfatizando mais a ação do que os personagens (daí o predomínio do diálogo em sua trama)<sup>1</sup>. Cortázar define o conto excepcionalmente em uma expressão poética para conceituar a maestria dessa narrativa literária:

É preciso chegarmos a ter uma ideia viva do que é o conto, e isso é sempre difícil na medida em que as ideias tendem para o abstrato, para a desvitalização de seu conteúdo, enquanto que, por sua vez, a vida rejeita esse laço que a conceitualização lhe quer atirar para fixá-la e encerrá-la numa categoria. Mas se não tivermos a ideia viva do que é um conto, teremos perdido tempo, porque um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência. (1993, p. 150).

Cortázar em suas palavras poéticas deixa claro que o conto é uma narrativa curta e complementa dizendo que os contos escritos absorveram características dos contos orais, ainda sinaliza que são dinâmicos, curtos e com poder de síntese espetacular. Os contos orais são construídos, elaborados e transmitidos dentro da

---

<sup>1</sup> Podem entrar mais de um significado, e expressões, no entanto, este está na perspectiva da literatura. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=conto>>. Acessado em 25 de setembro de 2016.

perspectiva das tradições orais — diante dos costumes, dos hábitos e de tudo que esteticamente rodeia as narrativas destes contos. Os contos de Mestre Didi, muitas vezes, são vistos como tradições, ligados muito à ancestralidade, e ao mesmo tempo muito recentes, esses contos que Mestre Didi narrava e escrevia em seus livros procedem das tradições orais, das tradições populares, muitos destes contos passavam a tornar-se conhecidas do grande público através da comunicação, sejam: pelos livros, blogger ou sites.

Segundo Eric Hobsbawm, as tradições estão intrinsicamente no processo dos símbolos e dos rituais, e configuradas muito pelo passado, e pela imaginação do indivíduo ou de um determinado grupo, sendo assim, compreendemos que as tradições sempre serão um sistema de valores e de padrões de comportamento, com essa perspicácia de Hobsbawm, podemos encontrar variados indícios destas tradições nos contos de Mestre Didi, sejam inventados ou com fatos reais, a partir desses sinais, podemos proceder no contexto amplo da história da sociedade e integrando pela literatura dos contos, compreender e analisar essas tradições que muitos dos contos conduz com maestria.

Um outro grande autor que estudou sua cultura, suas tradições populares e folclóricas, foi o Vladimir Propp, que no seu livro *Morfologia do Conto Maravilhoso*, deixa claro a importância dos contos como propulsores e acervo de uma determinada cultura. Propp estudou mais de quatrocentos contos populares russos, dentro da ideia morfológica e ressaltando os personagens dentro da narrativas, sobre isso podemos compreender melhor na citação:

Entretanto, o estudo do conto maravilhoso era abordado sobretudo através de uma perspectiva genética, e, na maioria dos casos, sem a menor tentativa de uma prévia descrição sistemática. Por enquanto, não falaremos do estudo histórico dos contos maravilhosos e nos limitaremos à sua descrição, porque falar da gênese sem dar uma atenção especial ao problema da descrição, como geralmente costuma ser feito, é completamente inútil. É evidente que, antes de elucidar a questão da *origem do conto maravilhoso*, deve-se saber em primeiro lugar *o que é conto*. Visto que os contos maravilhosos são extremamente variados, é claro que não se pode estudá-los de imediato em toda a sua dimensão; devemos dividir o material em várias partes, ou seja, classificá-lo. Uma classificação exata é um dos primeiros passos da descrição científica. Da exatidão da classificação depende a exatidão do estudo posterior. Mas, mesmo que a classificação esteja situada na base de todo estudo, ela própria deve ser o resultado de um exame preliminar profundo. Acontece, porém, que observamos justamente o contrário: a maior parte dos pesquisadores *começa* pela classificação introduzindo-a de fora no material, quando, de fato, deveria deduzi-la a partir dele. Como veremos adiante, os classificadores transgridem constantemente as regras mais simples da divisão. Esta é uma das causas do beco sem saída de que fala Speránski. (PROPP, 2001, p. 09).

Foi através dos contos de seu país que Vladimir Propp criou seu método para conhecer mais sua cultura folclórica e suas tradições populares. No conto, a ideia de um tempo existencial que precede o momento do conflito, ou da ação a ser comentada, caminha como princípio ou instrumento do íterim decisivo do tempo que se seguirá em toda trajetória narrativa do conflito, ou da ação, conseqüentemente adquirindo uma representação equivalente, portanto o futuro pode tornar-se esperado ou conhecido. Voltando ao conto afro-brasileiro, podemos compreender sua literatura como uma narrativa que se transcreve impressa ou na oralidade, é um sistema contínuo e vivo do povo afrodescendente em todo o território brasileiro, seja nos quilombos, nos terreiros de candomblé ou em outras comunidades negras. Os contos afro-brasileiros são um acervo memorial, o qual nos possibilita saber e aprender com nossos ancestrais

Esperamos que a pesquisa para o livro proporcione uma reflexão sobre nossos ancestrais de maneira rica e peculiar no universo dos contos, que nossos leitores, ao ler o livro e ao terminá-lo, possuam uma interpretação valiosa do continente africano, sobretudo, para quando for pensar em África, pensem como um continente povoado por vários países e com uma diversidade cultural majestosa. Como diz Nietzsche:

É chamado de espírito livre aquele que pensa de modo diverso do que se esperaria com base em sua procedência, seu meio, sua posição e função, ou com base nas opiniões que predominam em seu tempo. Ele é a exceção, os espíritos cativos, são a regra; estes lhe objetam que seus princípios livres tem origem na ânsia de ser notado ou até mesmo levam à inferência de atos livres...] (2005, p.143).

A proposta da pesquisa é fazer com que os leitores sintam-se livres e que pensem de modo diverso, de forma que construam suas próprias concepções e compreendam que os contos são muito mais que um mero divertimento literário. Assim, espera-se que essas narrativas possam confeccionar novas vertentes epistemológicas, diante da justificativa aqui expressada que, com base na Lei:

**LEI Nº 10.639, DE 9 DE JANEIRO DE 2003.**

Art. 1º A Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescida dos seguintes arts. 26-A, 79-A e 79-B:

"Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere o **caput** deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a

cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras.

§ 3º (VETADO)"

"Art. 79-A. (VETADO)"

"Art. 79-B. O calendário escolar incluirá o dia 20 de novembro como 'Dia Nacional da Consciência Negra'<sup>2</sup>

Além da Lei 10.639/03, a legislação ampara a educação para a diversidade étnico-racial, tanto na Lei nº 9.394/96 — LDB — Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (art. 26-A), como na Lei nº 11.645, DE 10/03/2008, que trata sobre a obrigatoriedade dos estudos sobre a temática indígena nas escolas. Ambas foram elaboradas para tentar amenizar, nos processos de ensino-aprendizagem, os preconceitos e ideias estereotipadas para com os indígenas e afrodescendentes. No caso da história, isso está relacionado ao ensino eurocêntrico que não privilegia outras sociedades. Com a implantação da Lei 10.639/03, as escolas terão de introduzir em seus currículos os conhecimentos, saberes, modos de vida e organização social dos povos afrodescendentes. Ao utilizar as leituras dos contos de Mestre Didi para ampliar o repertório curricular dentro do ensino, junto com literatura e história, é possível oferecer aos alunos uma análise plural dos diferentes gêneros e textos extraídos de diferentes contos, e também, fomentar a valorização das diferentes etnias que originaram a diversidade cultural que temos hoje no Brasil.

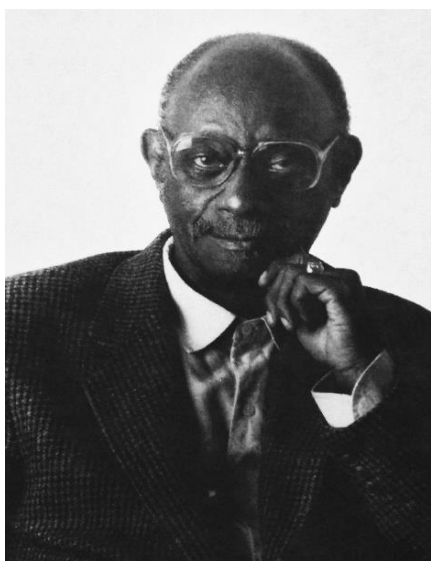
Portanto, como pressuposto metodológico, as perspectivas comparatistas são factíveis a observar a junção entre os contos a serem analisados e interpretados em que caminhos Mestre Didi desenvolveu essas narrativas ficcionais, as quais, partiram de momentos familiares através da oralidade com bases dos mitos nagô e da convivência social no candomblé — espaços que são de alta relevância para a história do povo negro. Mestre Didi em seus trabalhos, sejam nas artes plásticas ou nas narrativas literárias, exerceu em seus trabalhos uma fonte histórica documental, é diante dessas reflexões que a dissertação busca contribuir com esse debate acerca do fazer historiográfico. Mestre Didi, em seu contexto como fonte documental nas suas

---

<sup>2</sup> Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/l10.639.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm)>. Acesso em 29 de abril de 2015.

especificidades sejam escritas, orais, visuais e como sacerdote, é uma referência de grande diversidade de fontes e testemunhos, sendo assim, abrindo uma esfera de outras interpretações historiográficas, nesse sentido que a produção artística e literária de Deoscoredes Maximiliano se apresenta como fonte documental se constituindo registro histórico principalmente no exercício da linguagem escrita, que configura o texto historiográfico.

## CAPÍTULO 1— VIDA E OBRA DE DEOSCOREDES MAXIMILIANO, O MESTRE DIDI ALAPINI SUPREMO DO AXIPÁ



**Figura 1 – Mestre Didi – foto concedida por Joana Elbein para o livro.**

Mestre Didi, Deoscoredes Maximiliano dos Santos, nascido em 02 de dezembro de 1917. Sua mãe, Maria Bibiana do Espírito Santo — a Mãe senhora<sup>3</sup>, substituiu a sua antecessora Eugênia Anna dos Santos, Mãe Aninha — Iyá Obá n'ílê Opô Afonjá. Seu pai, Arsênio dos Santos, era alfaiate.

Após cinco gerações, continua a linhagem dos Axipá — uma das sete famílias fundadoras da cidade de Ketu, na Nigéria, descendente de Rei e de grandes caçadores e desbravadores das nações de Oió e Ketu.

Mestre Didi teve uma infância entre a Ilha de Itaparica e o Pelourinho — casa de Mãe Aninha<sup>4</sup>. Chamado na época pelos mais velhos de o *Orno bibi*, “bem-nascido”. Em meio às brincadeiras no mar de Itaparica com seus amigos e as idas e vindas no Ilê Agboulá<sup>5</sup>, situado em Ponta de Areia, iniciava-se suas obrigações religiosas. Mestre Didi teve sua iniciação sacerdotal a partir dos oito anos de idade, com Marcos Theodoro Pimentel — o Alapini e fundador do Ilê Olukotun e suas diversões.

Aprendeu com os mais antigos a história de seus antepassados, lendas e mitos. Como já dissera, foi iniciado, aos 8 anos, nos mistérios do culto aos ancestrais os Egun(s). É hoje o mais antigo sacerdote do culto aos ancestrais, o mais antigo Alapini — Ipekun Oye — a mais alta hierarquia consagrada a manter viva a continuidade dos antepassados, modelos de ética e de conduta grupal. Responsabilidade e dignidade. (SANTOS, 2007, p. 10).

Durante o final de uma reunião da Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil (Secneb), no ano de 1974, sociedade a qual Mestre Didi era presidente de

<sup>3</sup> Os Obás ou Ministros de Xangô originalmente eram 12, conforme foram designados e confirmados por Mãe Aninha. Depois do falecimento de Mãe Aninha, sua filha espiritual e sucessora Mãe Senhora, de saudosa memória resolveu criar o Otun e Ossi, ou seja: segundo e terceiro de cada Obá, dando um novo impulso ao Axé. (SANTOS, 1994, p.17).

<sup>4</sup> Informação encontrada no livro de Mestre Didi — História de um terreiro Nagô.

<sup>5</sup> Hoje é liderado por Balbino Daniel de Paula, é Alagbá, título que lhe conferiu a liderança do Ilê Agboulá. Situado em Ponta de Areia, na Ilha de Itaparica.



honra, ele relatava que teve uma infância muito livre e feliz com amigos e com sua mãe, onde subia em árvores, fazia “expedições” em mangues próximos da redondeza. Logo mais à chegada de sua adolescência, um fato que marcou bastante as histórias de Mestre Didi é o surgimento do Pai Burokô, uma história que narra o surgimento conhecido até hoje como afoxé. Este “toco” que foi utilizado para suas brincadeiras e protetor do grupo de amigos, recebeu o nome de Abê, em nome do toco eles saiam pedindo dinheiro para fazer festas, vejamos o relato na íntegra:

Os cobres que conseguiram foram magros, e não deram para nada, nem mesmo para comprar um galo e uma galinha, indispensável à ‘cerimônia’. Assim sendo, resolveram o problema com uns grãos de milho, alguns alfinetes e um pedaço de cordão: pescaram o galo e a galinha do vizinho e imediatamente os sacrificaram ai velho pai Abê. Em seguida, fizeram um grande cozido, com muita animação, samba, danças e... um grande esbregue de Mãe Aninha, que, sabedora do ocorrido, mandou chamar os garotos e fez-lhes ver que não estavam agindo direito ao se apossarem das galinhas dos outros para cozidos na roça. E ainda por cima usando o nome de um orixá tão sério como Abê (ou Ossãin), dono das ervas, em brincadeiras daquela ordem. Mandou que procurassem outro nome para substituir o de Abê. Um dos garotos perguntou:

— A gente pode usar o nome de Burukô?

Ao que a saudosa Mãe Aninha Respondeu:

— Podem, sim, não há nenhuma inconveniência. (SANTOS, 1994, p.81).

Chamado Pai Burukô, o toco encontra-se no Ilê Axiá, próximo ao quarto de santo de Xangô, as Yabás e Oxalá. Em 1942, mediante a uma brincadeira de jovens o Mestre Didi, quando mais experiente, tornou o Pai Burokô uma atividade carnavalesca, ocupando a direção conjuntamente com Clodoaldo, Hugo e Aurinho, seus amigos de infância.

Mestre Didi teve três filhas mulheres: do primeiro casamento, a primogênita e a sacerdotisa mais velha da família sanguínea Nídia dos Santos, do segundo casamento Inaicyrá Falcão, cantora; e Lara Lindback, artista visual.

A partir do que viu e ouviu em toda sua vida, através da força oral, Mestre Didi escreveu seus livros sobre contos, sobre Orixás, sobre cultura nagô. Além da escrita, ele se tornou um grande artista plástico, seu axé se refletiu em suas mãos de exímio artista que, com talento, construiu magníficas obras de arte as quais retratam a religiosidade e a essência cultural da nação nagô.



**Figura 2 – Mestre Didi no Ilê Axipá. – Foto do acervo pessoal de Joana Elbein.**

Como sacerdote Alapini supremo, em 1980 fundou o Ilê Axipá, “a comunidade terreiro reúne eguns das linhagens dos Axipá, os zelados pelos antigos, Mestre Didi da família Theodoro Pimentel, Marcos e Arsênio respectivamente, e os zelados pelos descendentes de Miguel Sant’Ana, Ojé Orepê” (SANTOS, 1997). O Axipá foi construindo primeiramente em uma casa de taipa, no atual Bairro da Paz, em meio às construções o Axipá desenvolveu um laço forte com a comunidade, desenvolvendo diversas atividades que

reúnem seus membros. Mestre Didi, em 14 de dezembro de 1999, seria o primeiro sacerdote afro-brasileiro a receber o título de Doutor Honoris Causa, da Universidade Federal da Bahia (UFBA), pelo reconhecimento e o talento de sua produção artística e literária. A proposta do título foi elaborada pelo Centro de Estudos Afro Orientais (CEAO) da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, com parceria do Departamento de Antropologia. Foi pela segunda vez na década de 1990 que a UFBA concedeu a magnitude deste título, a um membro da comunidade afro-baiana, pela expressiva contribuição para cultura brasileira, sendo a primeira concedida a Mestre Bimba — senhor Manuel dos Reis Machado, em 12 de junho de 1996.

### 1.1 AS NARRATIVAS FANTÁSTICAS DOS CONTOS

Os textos escritos ou orais dos contos que nascem, sejam do real, sejam do imaginário fantástico, contribuem consideravelmente na busca de suas raízes ancestrais, sejam africanas ou afro-brasileiras. Quando acontecem esses encontros, surgem, assim, a memória e a história através da literatura, organizando-se a uma vasta consciência do povo negro pela literatura dos contos condensando ou condensados de tradições e costumes, por muitas vezes explicando historicidades culturais que passam de gerações para gerações sobre o povo negro.

A literatura e a história dos contos afro-brasileiros de Mestre Didi articulam-se e criam forma, quando a consciência desperta como impulso para fomentar o processo

de difusão da cultura. A procedência dessa literatura ergue-se com bases históricas e é homogeneizada aos poucos, sendo alicerçada pelo sistema dinâmico da oralidade, criando corpo e forma na escrita através da história mítica e do sagrado dos contos.

Os contos de Mestre Didi são fontes históricas que constitutivamente fazem dessas literaturas um sistema contínuo da cultura nagô, nas quais podemos encontrar símbolos e signos do sistema oral, para compor as escritas, envolvendo assim, um mecanismo cultural que cria e recria-se, dessa forma, a literatura dos contos afro-brasileiros e a literatura negra que Mestre Didi, recriou e criou, baseando-se em suas memórias, em seu convívio, com os mais velhos, faz de seus contos um sistema dinâmico, que faz acontecer, seja na escrita ou na oralidade, transitando e representando-se com vigor a cosmovisão do povo negro, sobretudo, construindo leitores orgânicos e críticos. Ademais, a literatura do Alapini é um mecanismo de tradições que fortalece o empoderamento do povo negro em todo o território brasileiro.

Como a literatura dos contos é ampla possuidora de uma cosmovisão, nesta pesquisa, temos como objetivo observar a ocorrência da literatura em compasso com a história, através da análise dos contos afro-brasileiros que tornam esses dois polos uma possibilidade de reflexão crítica da cultura em relação com o indivíduo nos espaços sociais. Diante disto, destaca-se:

Uma história da literatura é, pois, uma história das diferentes modalidades da apropriação dos textos. Ela deve considerar que o 'mundo do texto', usando os termos de Ricoeur, é um mundo de objetos e de *performances* cujos dispositivos e regras permitem e restringem a produção do sentido. Deve considerar paralelamente que 'o mundo do leitor' é sempre aquele da 'comunidade de interpretação' (segundo a expressão de Stanley Fish) à qual ele pertence e que é definida por um mesmo conjunto de competências, de normas, de usos e de interesses. O porquê da necessidade de uma dupla atenção: à materialidade dos textos, à corporalidade dos leitores. (CHATIER, 2002, p. 255-257).

Haja vista que a literatura se constitui por variadas ramificações, sendo assim, nosso trabalho ficará restrito ao viés dos contos literários.

Para que a oralidade se manifeste por um conto e preencha a suas funções como processo de memória e acervo histórico, temos que compreender que a oralidade é construída e ressignificada há séculos em vários países do continente africano, incluindo elementos políticos e sagrados. O poder da oralidade é tão forte que os sons se manifestam em todos os níveis culturais, sendo um processo educacional, ético, moral e do senso comum (em rodas de conversas entre amigos, familiares). A partir do exposto, podemos observar na escrita de Juana Elbein:

A transmissão do conhecimento é veiculada através de complexa trama simbólica em que o oral constitui um dos elementos. O princípio básico da comunicação é constituído pela relação interpessoal. Essa relação realiza-se em todos os níveis possíveis, assegurada por rica combinação de representações e de veículos. Parafrazeando Lévi-Strauss que assinala que a passagem da oralidade para escrita “retirou da humanidade qualquer coisa de essencial...” diríamos que continua a escamotear esse “qualquer coisa de essencial” da cultura Nagô quando se pretende classificá-la apenas como oral. (SANTOS, 2008, p.51).

Nessa concepção, entender a oralidade como literatura e história é desprender-se das amarras contemporâneas com as quais muitos pensam que somente a escrita é importante e, por conseguinte, só os documentos tocáveis podem ajudar-nos a compreender a história. Nesse sentido é que os contos se tornam necessários para se conhecer nossa ancestralidade, nossa essência e memória cultural, seja pela diáspora ou pelas várias influências que essa literatura dos contos afro-brasileiros sofreu.

Portanto, o historiador Nicolau Sevcenko elucidou, com clareza, a importância da junção da história com a literatura. Diante disso, pode-se analisar como somos mutáveis e plenos. Em sua obra “Literatura como Missão”, em que o diálogo da literatura com a história é possível, plausível e pode proporcionar ao indivíduo um entendimento acerca de sua história, entretanto, não só dos fatos históricos, como também, da própria mentalidade de uma determinada época. Um exemplo disso são os textos de Machado de Assis, que ultrapassam a linha romanceada, passando a ter um papel fundamental na política e nos movimentos sociais, inclusive, situando o escritor como um crítico de uma sociedade que pleiteia uma modernidade em meio ao vigor rígido de um pensamento colonizador e colonial, refletido nas características as quais estão presentes em seus personagens e crônicas.

A relação entre o contexto da literatura e a história resulta numa simbiose que testemunha os costumes e registra-se como depoimento da historicidade, nesse sentido, podemos analisar na alegoria da história contada, as ações e as reações do nosso cotidiano, com isso, passamos a repensar os nossos hábitos e nossas crenças. Portanto, a literatura através dos contos afro-brasileiros apresenta-se como um aspecto que intensifica a escala do imaginário ao real, como acervo memorial histórico e cultural, diante desta perspectiva, vamos ler o conto que analisa a ideia que abarca a memória da cultura nagô e suas tradições:

Há muitos anos passados, Oxalá teve um filho conhecido por Dinheiro, muito presunçoso e arrogante, a ponto de dizer a Oxalá, seu pai e rei, na presença de várias pessoas, que era tão poderoso quanto ele, pois era acostumado a andar com Iku a Morte leva-la para qualquer lugar.

Para dar prova disto, um dia ele saiu pensando como poderia trazer presa de qualquer forma a Morte, conforme tinha dito a Oxalá, na presença de todos do reinado.

Nisto, ocorreu-lhe a ideia de deitar-se em uma encruzilhada. Dito e feito, logo que encontrou uma, deitou-se nela, ficando quieto, aguardando o que poderia acontecer.

As pessoas que passavam pela estrada e se deparavam com ele deitado ali na encruzilhada diziam:

— Chi! Como está aquele homem deitado ali, com a cabeça para a casa da Morte, os pés para a porta da moléstia e os lados para o lugar da desavença.

Depois de ditas estas palavras pelas pessoas que por ali passavam, e que ele se achou sozinho, levantou-se e disse:

— Então, “de ironia”, já sei tudo o que era preciso saber e conhecer; estou com os meus planos já feitos.

E lá se foi ele direitinho para a casa da Morte.

Chegando na chácara dela, começou a bater nos tambores funestos de que a Morte fazia uso, quando queria matar as pessoas indicadas. Assim ele, que já estava de posse de uma rede que tinha conseguido no caminho, ficou preparado, aguardando que a Morte viesse a ele para reclamar.

Dito e feito, Morte, ouvindo os sons dos tambores, chegou bastante apressada a fim de saber quem estava tocando. O homem Dinheiro envolveu-se na rede e levou-a ao maioral Oxalá, dizendo estas palavras.

— Aqui está a Morte que prometi trazer em pessoa à vossa presença.

Oxalá respondeu:

— Vai-te embora com a Morte e tudo de melhor que possa levar do mundo, pois tu és o causador de tudo de bem e de mal. Suma-se daqui! Leve-a e pode passar a conquistar todo o universo.

Por este motivo é que, por causa do dinheiro, todas as qualidades de crimes tem sido e continuam a ser praticadas. (SANTOS, 2003, p. 31).

Os valores éticos citados acima, na concepção filosófica da cultura nagô, são bastante diversos da visão europeia, pois o dinheiro em alguns países africanos, assim como na Nigéria e Benin, eram búzios que além da ideia de comprar e de riqueza, representavam a ancestralidade. O búzio está presente nas roupas dos Orixás e simboliza adereços de fertilidade. O conto relata o desafio do novo com o mais velho; a busca do dinheiro consegue superar os princípios éticos que cada

humano possui, ou seja, o dinheiro acima das relações sociais, o dinheiro no conto demonstra a importância de si mesmo como onipotente, querendo superar até seu criador. No caso do conto, seu pai Oxalá, no mundo real, o “dinheiro” toma por si mesmo essas características, na verdade o indivíduo que se apodera. O dinheiro é simplesmente uma ferramenta de uma sociedade capitalista.

Outro elemento que podemos abordar no conto é a ideia da encruzilhada como eixo central para o Dinheiro encontrar a Morte; a cultura Nagô, assim como a Banto e Jeje, encontra na encruzilhada possibilidades variadas. Esses encontros de caminhos na encruzilhada estão muito mais além da singularidade assentada em princípios absolutistas do que em contexto de relatividade. A encruzilhada é princípio dinâmico, é um território que não sofre a ação de uma razão de monoblocos. É na encruzilhada que os mistérios dançam, que o vazio se torna repleto de força, ocupando toda sua dimensão e conectando possibilidades. É importante analisar o conto de Mestre Didi com olhares através da ancestralidade, como diz Eduardo Oliveira (2007) “A ancestralidade é como um tecido produzido no tear africano: na trama do tear está o horizonte do espaço; na urdidura do tecido está a verticalidade do tempo. Entrelaçando os fios do tempo e do espaço cria-se o tecido do mundo que articula a trama e a urdidura da existência”, é neste aspecto que a ancestralidade nos ensina, e os contos do Alapini, são mecanismos de aprendizagem da cultura nagô, de sua história.

Retornando ao universo dos contos de Mestre Didi, esta pesquisa catalogou cerca de noventa e seis contos do referido autor, os quais estão distribuídos nos livros: *Contos crioulos da Bahia* (sessenta e cinco contos, 2004); *Contos negros da Bahia e contos de Nagô* (vinte quatro contos, 2003); *Porque Oxalá usa Ekodidé*, 2004; *História da Criação do Mundo*, 1988; *Autos Coreográficos Mestre Didi* (dois contos); *A chuva de poderes*, 2007), Akaja 1992, Odé e os Orixá do Mato, 1979. Nesses contos, encontra-se uma herança cultural fundamental na trajetória do povo negro, a citação abaixo retrata essas sabedorias:

Que vem desde os antigos contadores de histórias, famosos poetas errantes transmissores da memória de reinados e cidades, das histórias genealógicas dos Oriki — nomes atribuídos de famílias, nações, grupos étnicos; herança de antigo e tradicionais grupos de teatro que percorriam cidades, especialmente durante importantes celebrações africanas, com encenações ao ar livre, cantos e músicas, instrumentos de percussão, secularizavam e difundiam os feitos de grandes heróis e entidades míticas ( SANTOS, 2007, p.13).

As narrativas escritas de Mestre Didi, as quais podem ser divididas em mais de noventa contos, são utilizadas como processo de ensino aprendizagem. Tendo esse expressivo acervo de contos com esse potencial educacional, ele e outros membros da Secneb, como Marco Aurélio e Juana Elbein, desenvolveram o projeto comunidade **Oba Biyi**<sup>6</sup>, de cunho educativo, tinha por objetivo promover a herança dos ancestrais e a cultura nagô. A proposta de ensino e aprendizagem do respectivo projeto era pluricultural, seu processo pedagógico utilizava-se das relações da comunidade; da dramatização acerca das essências dos contos, os quais eram a chave mestra da aprendizagem. De forma organizada, em cada início de semestre selecionava-se os temas em consonância aos contos, para assim, promover as motivações contextuais. O Alapini possuía uma perspectiva visionária em relação à educação; Marcos Aurélio Luz diz: “ Foi Mestre Didi, Deoscóredes M. dos Santos, Alapini, quem indicou concretamente os caminhos da nova prática pedagógica trabalhando com crianças o conto Odé e os Orixá do Mato, de sua autoria, que adaptou para um auto coreográfico” (LUZ, 1997), nesta construção filosófica que o grande Mestre pensava orientar, fortalecer a cultura nagô, formando e conscientizando as crianças e os jovens da pluralidade do conhecimento.

Além disso, Mestre Didi no seu livro **História de um Terreiro Nagô** desenvolve cartilhas A.B.C.; livro de leitura de números e o dicionário em português e ioruba, tudo indicando o fortalecimento da língua e da cultura. Diante disto, podemos dizer que Mestre Didi era um homem multidisciplinar, cuja busca pelo conhecimento ultrapassava os limites do senso comum. Mestre Didi possuía uma sensibilidade imperiosa, tanto sobre a ideia de patrimônio material, como imaterial, de modo que, em 1950 ele publica um dicionário iorubá-português. Essa postura do Alapini demonstra sua afirmação de tornar a cultura nagô acessível a todos. Juana Elbein e Deoscoredes M. dos Santos, no livro *Arte Sacra e Rituais da África Ocidental no Brasil*, nos proporciona está citação abaixo, descrevendo uma análise que através da linguagem se educa e se certifica os saberes nagô:

É um repertório simples, que teve intenção de apenas servir para documentar, escrever e tornar público um vocabulário nagô de uso corrente nas comunidades terreiro, reclamado pelos interessados no significado da língua que continuam utilizando. Desconhecida a correta notação, o vocabulário foi escrito com ortografia portuguesa, procurando-se adaptar os sons iorubás às letras que mais aproximadamente podiam representá-los. O

---

<sup>6</sup> Em língua Yorubá Oba Biyi significa, o rei nasce aqui, é um oruko, nome atribuído do Xangô de Mãe Aninha.

saber anotar corretamente o nagô, acentuando os tons adequados, fundamentais para a pronúncia correta dos vocábulos, permitiria a alfabetização de uma língua oralmente transmitida. (SANTOS, 2014, p. 25).

O mais importante desta sagacidade do grande Alapini está em dois pontos: primeiro, a ideia da preservação da língua que carrega consigo variados elementos constitutivos da cultura nagô; segundo, a alfabetização, ou seja, o ensinamento composto por possibilitar a aprendizagem e documentar a herança da cultura nagô.

## 1.2 ORALIDADE E MEMÓRIA NOS CONTOS DO ALAPINI

A tradição oral está intrinsecamente nas narrativas dos contos de Mestre Didi. Juana Elbein em uma conversa disse: “As histórias que Didi escreveu e rescreveu, são memórias de toda uma vida, do convívio com as grandes senhoras do Axé Opô Afonjá, de suas noites ouvindo Mãe Aninha contando mitos dos Orixás, de narrar histórias reais que aconteceram e acabaram virando contos”<sup>7</sup>

O que podemos compreender é que as procedências da força da oralidade, nas construções literárias de Mestre Didi, foram aclamadas em todas suas obras literárias. Por isso, nos dias atuais permanecem vivas, nas memórias de sua viúva, e aqui nesta pesquisa. Os contos de Mestre Didi passam por uma produção hermenêutica, ultrapassando a ideia de mitos e lendas. Estes contos trazem uma linha sistemática de relações sociais e assumem um outro papel importantíssimo, a linha cultural afro-brasileira, dessa forma, abarca premissas históricas. Os contos de Mestre Didi, os quais muitos afloraram das narrativas ouvidas pelo Mestre, na voz forte de sua mãe, a Iyalorixá Mãe Senhora, e da Iyalorixá Mãe Aninha, ambas Iyalorixá do terreiro Ilê Axé Opô Afonjá. Muitos destes contos, assim como os Odus<sup>8</sup>, são fonte de estudos que apontam o universo mítico da cultura afro-brasileira. Segundo Hampâté Bâ sobre a oralidade:

Nas sociedades orais que não apenas a função da memória é mais desenvolvida, mas também a ligação entre o homem e a palavra é mais forte. Lá onde não existe a escrita, o homem está ligado à palavra que profere. Está comprometido por ela. Ele é a palavra, e a palavra encerra um testemunho

<sup>7</sup> Essa conversa ocorreu em 28 de maio de 2016, em uma tarde chuvosa, em sua casa em Ondina. Onde Juana Elbein, autoriza colocar na pesquisa, pedindo que coloque o clima do dia chuvoso e seu saudosismo de Mestre Didi.

<sup>8</sup> Histórias possuidoras de saberes orgânicos, de mitos e lendas da cultura africana e afro-brasileira, formam um sistema dinâmico excelente para explicar a história do povo negro.



daquilo que é. A própria coesão da sociedade repousa no valor e no respeito pela palavra. (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p. 182).

O que podemos compreender da citação de Hampâté Bâ, é que a palavra falada, é parte essencial à construção social do indivíduo, é um mecanismo de valorização do ser enquanto ente.

O universo visível é concebido e sentido como sinal, a concretização ou o envoltório de um universo invisível e vivo, constituído de forças em perpétuo movimento. No interior dessa vasta unidade cósmica tudo se liga, tudo é solidário, e o comportamento de homem em relação a si mesmo e em relação ao mundo que o cerca (mundo mineral, vegetal, animal e a sociedade humana) será objeto de uma regulamentação ritual muito precisa cuja forma pode variar segundo as etnias ou religiões. (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p. 186).

A citação acima dialoga constitutivamente com os contos de Mestre Didi, com sua literatura, e com sua vida de maneira simbólica, seja através dos mitos nagôs, ou dos contos de procedência da adivinhação dos Orixás. Muitos destes contos aproximam o Àsé (energia que dinamiza todo universo do Òrun e do Àiyé) e interliga o homem e a mulher aos Orixás. É nesta partida epistemológica e abissal que as narrativas dos contos se tornam uma fonte oral e escrita do sagrado, dos costumes e das tradições da cultura nagô. Como diz Juana Elbein:

A característica mais importante do oral no sistema nagô é que o som, a palavra, é atuante. A palavra é atuante porque mobiliza. A forma adequada, pronunciada no momento preciso, induz a ação. A invocação se apoia no poder dinâmico do som. Os textos ritualísticos estão investidos desse poder. Recitados, cantados, acompanhados ou não de instrumentos musicais, eles transmitem um poder de ação, eles mobilizam seja a atividade ritualística, como as relações do indivíduo ou do grupo com sua constelação de objetos internos e externos. A expressão oral está a serviço e é o resultado da própria estrutura do sistema nagô. Os textos são transmitidos sempre ao nível de relações interpessoais concretas. (SANTOS, 2004 *apud* DIDI, MESTRE, 2004, p.32).

A citação acima da Dr<sup>a</sup>. Juana Elbein, demonstra que seja pela oralidade, ou pela escrita, o conto na sua estrutura dinâmica desenvolve um mecanismo peculiar que é a comunicação, não simplesmente pela narrativa, uma vez que os contos afro-brasileiros de Mestre Didi possuem muito mais do que a estrutura do narrador e do ouvinte; estes contos possuem um acervo histórico e um compilado de informações, ações e fundamentos epistemológicos, os quais estão na língua nagô que aparece inúmeras vezes nos contos; na transmissão dos conhecimentos simbólicos; nos ritos; na tradição e nos relatos históricos, dessa forma estes contos são fontes guardiãs da memória do povo nagô.

Compartilhando com o ponto de vista de Robert Darnton (2014, p.26), ousou transcrever uma longa citação:

A generosa visão do simbolismo que tem Bettelheim fornece uma interpretação menos mecanicista do conto do que a resultante do conceito de código secreto que tem Fromm, mas também decorre de algumas crenças não questionadas quanto ao texto. Embora cite comentaristas de Grimm e Perrault em número suficiente para indicar alguma consciência do folclore como disciplina universitária, Bettelheim lê "Chapeuzinho Vermelho" e os outros contos como se não tivessem história alguma. Aborda-os, por assim dizer, horizontalizados, como pacientes num divã, numa contemporaneidade atemporal. Não questiona suas origens nem se preocupa com outros significados que possam ter tido em outros contextos, porque sabe como a alma funciona e como sempre funcionou. Na verdade, no entanto, os contos populares são documentos históricos. Surgiram ao longo de muitos séculos e sofreram diferentes transformações, em diferentes tradições culturais. Longe de expressarem as imutáveis operações do ser interno do homem, sugerem que as próprias mentalidades mudaram. (DARNTON, 2014, p. 26).

Dentro desta perspectiva analisada por Robert Darnton em "o grande massacre de gatos", compreende-se uma cultura por seus contos populares, para tanto, evidencia-se a existência de uma linguagem universal, a qual pode ser percebida nos contos afro-brasileiros de Mestre Didi que relatam comportamentos sociais, se conhece tradições e costumes, também, compreende-se a religião de matrizes africanas. A concepção que Darnton expressa sobre conhecer a história pelos contos, portanto, utilizo dessa base epistemológica para fundamentar constitutivamente, que os contos de Mestre Didi, são fontes coletivas de memória, sobretudo, fontes históricas orais e escritas, pois muitos destes contos retratam o comportamento e os costumes de uma época e de um povo. "O estudo da memória social é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento" (LE GOFF, 1990, p.368). A ideia da memória no campo dos contos afro-brasileiros, de maneira genérica, caracteriza-se de maneira fundamental na atemporalidade, por isso, muitos dos contos de Mestre Didi são afirmações desta memória que torna o conto uma ferramenta de informações e de memória coletiva. Doravante, mais adiante vamos processar estes contos e demonstrar que os mesmos são chaves de conhecimentos, sejam eles orais ou escritos.

Esta distinção entre culturas orais e culturas escritas, relativamente às funções confiadas à memória, parece fundada no fato de as relações entre estas culturas se situarem a meio caminho de duas correntes igualmente erradas pelo seu radicalismo, "uma afirmando que todos os homens têm as mesmas possibilidades; a outra estabelecendo, implícita ou explicitamente, uma distinção maior entre 'eles' e 'nós'" [ibid., p. 151. A verdade é que a

cultura dos homens sem escrita é diferente, mas não absolutamente diversa. (LE GOFF, 1990, p.370).

Na reflexão de Le Goff, podemos observar que a dicotomia entre a cultura oral e a escrita, são fundamentos de discussões históricos e culturais acerca da preservação da memória, entretanto, como o conto entra nesta celeuma? Os contos afro-brasileiros, que são intrinsecamente abarcados pelas influências diaspóricas, se relacionam de maneira bastante peculiar na cultura dos territórios da oralidade e da escrita, ambos são semeadores da memória coletiva. A exemplo disto, vamos ao conto:

Conto do engenho abandonado — caso verídico acontecido em Santo Amaro da Purificação, Estado da Bahia:

Em Santo Amaro da Purificação, existiu há muitos anos uma senhora, que ficou viúva com a filha e que, não tendo onde morar resolveu residir em um pedaço de engenho, que existia numa fazenda distante.

A parte do engenho que ainda existia era justamente o lugar da antiga capela, onde se conservavam ainda algumas imagens estragadas.

Durante o dia, a mãe e filha faziam os trabalhos domésticos e costuravam rendas. À noite, tinham por costume rezar o terço até a hora de dormir.

Certa vez, elas se distraíram rezando e ficaram até mais tarde do que de costume; quando se lembraram de dormir, ouviram vozes de pessoas que encaminhavam para aquele lugar. Notaram também que carregavam um corpo dentro de uma rede, conforme era de costume da época.

Chegaram bem no meio delas, botaram a rede no chão e começaram a rezar juntamente com elas.

Daí a pouco, ouviram o canto do galo, e uma das pessoas que tinha vindo com a rede disse para os outros: — Quem ajudou a rezar, fica com o defunto para enterrar —, desaparecendo todos de uma só vez.

A viúva e a filha correram com medo e foram dormir.

Amanhecendo o dia, ficaram pensando como enterrar o defunto, pois não tinham dinheiro para comprar a sepultura.

No momento, lembraram de pedir ajuda ao vigário da freguesia para fazer o enterro, e a filha perguntou:

— Mamãe, como podemos fazer isso? Nem sabemos se o defunto é homem ou mulher...

Então, resolveram fazer um furo na rede para poder certificar e ficaram assombradas ao verificarem que dentro da rede só existia dinheiro. Ficaram tão ricas que nunca mais foram vistas em Santo Amaro, até a data presente. (SANTOS, 2003, p.25).

Nesse caso, não confere questionar se esse conto foi real ou é ficção, uma vez que o conto já passa a ser um documento histórico literário, a partir do momento em que retrata a passagem de uma região e os costumes das duas mulheres. Sendo assim, a literatura apropria-se não somente do passado, como também dos documentos e das evidências da história. Ao utilizarmos a literatura dos contos como documentos para a produção epistemológica da história, estamos transmitindo uma informação, uma memória, e neste conto, estamos trabalhando dentro da subjetividade das relações, por conseguinte, observando como se procede elementos dos costumes de uma determinada localidade. Estamos por assim dizer e ler, a micro-história de uma região do Recôncavo da Bahia, que teve uma influência importantíssima para todo Brasil no final do século XIX.

O conto acima trata da relação familiar de mãe e filha, mas em se tratando dos engenhos, vale destacar que do auge da cana de açúcar, ao fim da escravidão, muitos engenhos ficaram abandonados:

Em artigo publicado em 25 de julho de 1888, alguém que se assinou “Epaminondas”, por certo um senhor de engenho da região, referindo-se aos últimos acontecimentos resultantes da lei de 13 de maio, escreveu: Os engenhos e fazendas, onde se cultivava a pequena lavoura, acham-se libertos, que os abandonaram porque viam que o resultado de seu trabalho aí, mesmo em que existem ainda alguns libertos, que ligados pela gratidão aos seus ex-senhores não os quiseram desprezar, estão em completa inatividade, sem esperança de prosperarem pela desorganização e falta de constância no trabalho que nelas reinam, consequências aliás que poderiam ser prevenidas e evitadas pelos nossos legisladores que deveriam compreender que a ociosidade é um mal congênito com a natureza daqueles, que trabalharam obrigatoriamente. (FRAGA, 2014, p. 216).

Dentro do cenário do conto, que é um ambiente abandonado, destaca-se que muitos destes engenhos foram deixados, então, o que acarreta a citação acima é o fim de um momento da classe social e econômica do Brasil, o que o conto de Mestre Didi desperta é a ideia da memória como princípio necessário para se compreender e obter informações, sejam de cunho histórico, de relatos cotidianos, ou do imaginário fantástico que muitos contos abarcam em suas narrativas.

Se aliarmos a ideia de memória coletiva de Le Goff, às narrativas dos contos afro-brasileiros de Mestre Didi, e à forma genérica que se coloca os contos como acervo histórico, podemos dizer que os contos são enciclopédia oral, sobretudo, porque na tradição do continente africano estes contos são essenciais na conservação da memória da nação dos grupos étnicos a importância dessa memória coletiva está na citação abaixo bastante clara sua função:

Nadel distingue, a propósito dos Nupe da Nigéria, dois tipos de história: por um lado, a história a que chama "objetiva" e que é "a série dos fatos que nós, investigadores, descrevemos e estabelecemos em base em certos critérios "objetivos" universais no que diz respeito às suas relações e sucessão" [1942, ed. 1969, p. 721 e, por outro lado, a história a que chama "ideológica" e "que descreve e ordena esses fatos de acordo com certas tradições estabelecidas" [ibid.]. Esta segunda história é a memória coletiva, que tende a confundir a história e o mito. E esta "história ideológica" vira-se de preferência para "os primórdios do reino", para "a personagem de Tsoede ou Edegi, herói cultural e mítico fundador do reino Nupe" [ibid.]. A história dos inícios torna-se assim, para retomar uma expressão de Malinowski, um "cantar mítico" da tradição. (LE GOFF, 1990, p. 370).

Os contos na sociedade possuem variadas funções, sendo a do entretenimento a mais usada, entretanto, temos a mais abrangente e peculiar função que é a de patrimônio imaterial, a qual tem a importância de assegurar a transmissão para as novas gerações das tradições e dos costumes que envolvem o povo negro e o povo de religiões de matrizes africanas. Dentro do aspecto de como funciona os contos como acervo histórico, independente dos contos escritos, temos em muitos locais a forte influência da oralidade e de como a mesma funciona:

Nestas sociedades sem escrita há especialistas da memória, homens-memória: "genealogistas", guardiões dos códices reais, historiadores da corte, "tradicionalistas", dos quais Balandier [1974, p. 207] diz que são "a memória da sociedade" e que são simultaneamente os depositários da história "objetiva" e da história "ideológica", para retomar o vocabulário de Nadel. (LE GOFF, 1990, p. 371).

Estes "homens-memória", estão intrinsecamente inseridos na nossa cultura afro-brasileira, e assim, muitos nos ensinam e nos fazem compreender a trajetória da nossa cultura e da própria diáspora do Brasil. Essa memória assume uma função primordial no contexto histórico, ela torna-se um alicerce na ideia de encontrar, nos contos afro-brasileiros, um mecanismo acerca da função de acervo patrimonial imaterial.

Portanto, através de suas recriações literárias dos contos constituiu um novo território de saberes pelos símbolos e signos, da tradição nagô, utilizando suas próprias experiências, na mitologia nagô, e nas fábulas nagô. Em seus textos encontramos acervos memoriais, sejam nos contos, ou em seus livros que retratam o sagrado. A seguir, podemos compartilhar um momento de Mestre Didi e sua família.



**Figura 3 – Foto do acervo pessoal de Inaicyra Falcão, cedida para pesquisa do livro.**

Registro fotográfico de 1961, em que Mestre Didi lança seu primeiro livro *Contos de Nagô*, pela editora GRD no Rio de Janeiro, levando consigo sua esposa Edvaldina Falcão dos Santos e suas filhas Inaicyra Falcão e Iara Lindback.

Em 1967, Mestre Didi ganha uma bolsa pela Unesco, por intermédio do CEAO (Centro de Estudos Afro-Orientais) da Universidade Federal da Bahia, para elaboração de uma pesquisa comparando a arte sacra afro-brasileira, dentro da perspectiva da diáspora, com as dos países do continente Africano: Nigéria, Tunísia, Daomé (atual República de Benin), com duração de três meses.

Visitando as principais cidades da Nigéria integrantes do antigo império Yoruba, Didi chega a Ifé cidade sagrada, onde está o marco em granito de Oraniyan. O Opa Oraniyan é de grande importância histórica, pois caracteriza a saga daquela entidade que é considerada fundadora do império Yoruba. (SANTOS, 1997, p. 51).

O rei de Ketu, por sua cordial recepção, por haver apresentado aos diversos líderes dos cultos e, particularmente, por nos haver conduzido ao reencontro da tradicional família Asipá, da qual Didi Asipá é descendente em quinta geração. Esse reencontro, que aconteceu graças ao conhecimento do Oríkí e do orílé, permitiu-nos também encontrar o templo de Oxóssi, um dos principais Orixás da família Asipá que como o nome indica é descendente do

chefe dos caçadores, e portanto, estritamente vinculado às primeiras famílias que fundaram Ketu. (SANTOS, 2014, p.09).



**Figura 4 – Casamento de Mestre Didi e Juana Elbein, no consulado do Brasil na Paris França. Acervo Pessoal de Juana Elbein para o livro.**

Foi nesta viagem junto com Juana Elbein do Santos, sua atual esposa, e seu amigo Pierre Verger, que Mestre Didi, ao encontrar-se com o Rei de Ketu, canta o Oríkí<sup>9</sup>, o Rei de Ketu ao ouvir, com sua cordialidade, indica a família Axipá:

Neste mesmo ano, no dia 22 de janeiro, Mãe Senhora faleceu. Na citação abaixo Mestre Didi relata com mais detalhes essa Jornada:

Assim foi que, em 6 de janeiro de 1967, embarcamos, eu e minha mulher Juana Elbein dos Santos, companheira de pesquisa do Institute for Study of Man de Nova York, que também obteve uma bolsa na ocasião para colaborar na pesquisa. Chegamos em Lagos no dia 07. Três dias depois, viajamos para Ibadan, onde depois de termos nos apresentado ao professor Robert G. Armstrong, diretor do Institute of African Studies da Universidade de Ibadan, armamos o nosso quartel-general. No dia seguinte, ou seja, dia 11, nos encontramos com Pierre Verger. Com a sua ajuda e de seu pequeno carro Citroen de 2 cavalos começamos a fazer viagens curtas, para manter os primeiros contatos. No dia 21, atravessamos a fronteira e viajamos para Daomé. Partimos no dia 23, um dia depois do falecimento de minha mãe, acontecimento do qual só vim a tomar conhecimento ao regressar para Ibadan, 11 dias depois. (SANTOS, 2009, p. 13).

A concepção desta viagem para Mestre Didi, é de que foi fundamental para sua vida pessoal, pois, ocorreu um encontro com seus antepassados, e o permitiu estar presente, na terra dos seus ancestrais, observar sua comunidade e ver homens trabalhando na roça, “onde sua família denominada Kosiku (não há morte), fomos somos apresentados a todos presentes, neste momento recitei o Oríkí, sendo uma

<sup>9</sup> Nome atribuído a uma sentença aglutinada, um poema ou canto que expressa certas qualidades ou fatos em particular, referentes a pessoas de linhagens ou divindade. Informação encontrada no livro: Arte Sacra e rituais as África Ocidental no Brasil / Juana Elbein do Santos, p. 09.

alegria geral, todos bateram palmas, e vieram apertar minhas mãos, queriam conversar comigo” (SANTOS, 2009). É diante desta afirmação que complemento a conjuntura de que essa viagem para o Alapini, foi necessária para manter o contato com seus ancestrais, uma vez que, esta viagem, a nível epistemológico para Mestre Didi, envolveu muito mais que a pesquisa sobre as artes sacras, sobretudo, para ele foi uma viagem de fronteiras de conhecimentos, na qual Mestre Didi muito aprendeu e recriou sua arte plástica e literária.

### 1.3 A ESTÉTICA DO SAGRADO

Quando em um homem une-se um artista, um sacerdote, um escritor, um descendente da família Axipá e da família de Mãe Senhora, logo, este homem se torna o grande sucessor da tradição afro-brasileira e da cultura nagô. A sua arte congrega a força enigmática da vida e de dois mundos — o ayie, o orun —, por isso, sua sabedoria percorreu continentes e sua obra artística, revelada em esculturas, transmite o significado mágico do sagrado e da natureza. Sua arte dança num equilíbrio entre o espaço e o tempo, tornando todo sentido do ser envolvido com os ritmos do universo. Em suas esculturas encontramos o *arché*<sup>10</sup>, o princípio simples e complexo da criação. Com toda essa sensibilidade, Mestre Didi faz o exercício da arte do sagrado e do profano com sabedoria e a docilidade de ser, pela apropriação de criação que Mestre Didi carrega em suas mãos.

Jaime Sodré, na citação abaixo, compreende que depois da viagem, os países da Nigéria, Daomé e Tunísia, a arte do Alapini incorpora outras perspectivas culturais:

Neste particular, Didi realizaria pesquisa comparada sobre aspectos rituais e formais de arte sacra tradicional africana, o que, por certo, viria a fortalecer os aspectos estéticos e conceituais da sua obra. A obtenção dessa possibilidade não deixa de representar um reconhecimento, através de uma instituição de caráter internacional das suas qualidades de artista e sacerdote. Relativo a esse evento, Mestre Didi publicaria obra monográfica sintetizando aspectos do tema proposto”. (SODRÉ, 2006, p. 179).

O apoderamento de Mestre Didi de tais conhecimentos, com suas raízes ancestrais, tornou ainda mais forte a sua arte, através do entrelaçamento entre a

---

<sup>10</sup> Termo filosófico pré-socrático da filosofia antiga grega, que seria o princípio de existência de todas as coisas, matérias vivas e não vivas, início e fim possibilidade do ser enquanto ente, que se desenvolve no processo contínuo da vida.



sabedoria da ancestralidade com a sabedoria que o mundo possibilitava. Mestre Didi poetisa suas esculturas; dessa forma, é a obra que se aproxima do homem, ou vice-versa para compreendermos quem somos.

No mundo das artes plásticas, Deoscoredes Maximiliano do Santos, levou arte para além-mar nas exposições em grandes museus do mundo como:



**Figura 5 – ÈYÈ Kan – Pássaro ancestral. Acervo digital:**  
[http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21953/mestre-didi.](http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21953/mestre-didi)

- ✓ Uma das principais exposições internacionais aconteceu na Galeria Rubbers em Buenos Aires, em 1966, onde estiveram presentes diversos artistas, e em sua homenagem a dançarina Maria Fux fez uma apresentação.
- ✓ Mestre Didi, em 1964 em Salvador, BA.
- ✓ Didi, escultura e emblema de Orixá em 1965, na Galeria Atrium em São Paulo, SP
- ✓ Didi: Arte Sacra Afro-brasileiro em 1966, na Galeria G4 no Rio de Janeiro, RJ.
- ✓ West Brazilian Sacred — Didi dos Santos, em 1967, Ibadan, Nigéria.
- ✓ Em 1989, Mestre Didi foi convidado para a Exposição Internacional Magiciens de la Terre, sala especial, Centre Georges Pompidou, Paris, França.
- ✓ 1989, Art In Latin América, Hayward Gallery, Londres, Inglaterra<sup>11</sup>.
- ✓ 1991, A arte africana do Sagrado na Bahia, exposição individual na Semana Afro-brasileira, da Fundação Cultural de Ilhéus — Bahia.
- ✓ 1992, A presença do Sagrado na Escultura de Mestre Didi, exposição individual na galeria do

<sup>5</sup> Relato da viúva Juana Elbein dos Santos, em 24 de abril de 2016.

Instituto Brasil — Estados Unidos, Rio de Janeiro, RJ.

- ✓ 1993, Mestre Didi Esculturas, exposição individual, galeria de Arte Prova do Artista, na inauguração da nova sede, no Centro Histórico, Salvador — Bahia.
- ✓ 1994, Mestre Didi, exposição individual na galeria de Arte Prova do Artista, no Hotel Sofitel, Salvador — Bahia.
- ✓ 1994, Arte e Religiosidade Afro-brasileira, participação na exposição, com sala especial, na 46ª Feira do Livro, Frankfurt, Alemanha.
- ✓ 1998, Mestre Didi Sacred Afro-brazilian Sculpture, exposição individual no Bass Museum of Art, Miami Beach, EUA.
- ✓ 2003, Negras Memórias, Memória de Negros, exposição na galeria de Arte SESI-FIES, São Paulo — SP.
- ✓ 2006, Homenagem aos 88 anos de Mestre Didi: Para nunca esquecer, Negras memórias e memórias de Negro, museu Oscar Niemeyer, Curitiba.
- ✓ 2007, Exposição Áfricas-Américas, Encontros Convergentes: Ancestralidade e Contemporaneidade, Valencia — Espanha.
- ✓ Sua última exposição foi em 21 de novembro de 2015, no Museu Afro Brasil em São Paulo, título “Deoscoredes Maximiliano dos Santos. O Universo de um Alapini Asipá”<sup>12</sup>

Arte que cria forma nas mãos de Mestre Didi, internacionaliza-se na estética do homem, expande-se sobre a matéria e potencializa-se no ser e na natureza. A arte de Mestre Didi é exuberância da natureza, que, nos olhos dos homens e mulheres, desperta, no belo e ao mesmo tempo comunica-se com o sagrado. Mestre Didi

---

<sup>12</sup> Informação encontra-se <http://www.museuafrobrasil.org.br/programacao-cultural/exposicoes/temporarias/detalhe?title=%E2%80%9CAdornos+luminosos.+Rog%C3%A9lia+Peres%E2%80%9D+e+%E2%80%9CDeoscoredes+Maximiliano+dos+Santos%22>. Acessado em Abril de 2016

utilizava em suas obras de arte muita matéria, como: miçangas; palha da costa; couro de diferentes cores; búzios de variados tamanhos; palha de palmeira e taliscas, todos esses materiais em confluência com o imaginário de Mestre Didi, que fazia surgir formas, e com elas, emblemas de grande conteúdo da cultura e da religiosidade dos nagôs. Mestre Didi também trabalhou com esculturas de cerâmicas, como podemos ver na foto a seguir:



**Figura 6 – Exu Amuniwa — Exu com sua cabaça, escultura em argila vermelha, pintada de preto; 175cm de 1972, obra do acervo pessoal da família, que encontra-se guardada na Secneb. Cópia da foto decida por Juana Elbein para pesquisa.**

Esta escultura de argila personifica o grande Orixá que simboliza o princípio dinâmico. Orixá que possui o elemento que auxilia o desenvolver, o transformar e o comunicar, portanto, podemos compreender mais sobre Exu na citação de Juana Elbein, que sintetiza toda essência deste grande Orixá:

Nas palavras de Ifá: “todo mundo tem o próprio Exu e o próprio Olorum em seu corpo, ou todo ser humano possui seu Exu individual, cada cidade, cada casa (linhagem), e todos os seres têm o próprio Exu. E ainda: “se alguém não tivesse o próprio Exu em seu corpo, este alguém não poderia existir, ele não saberia que está vivo, porque todos devem possuir seu Exu individual. Este aspecto de Exu como princípio vital e dinâmico de todo ser faz o elemento que ajuda a formar desenvolver, mobilizar, crescer, transformar, comunicar. (SANTOS, 2014, p.26).

A representatividade de Exu está ligada ao crescimento; entretanto, filosoficamente Exu é a própria concepção dialética do ser enquanto ente, é dinâmico, dialético e fortalece nossa ancestralidade. Durante muito tempo Exu foi associado à figura do diabo, sobretudo, de forma sincrética e política para derrubar, e descaracterizar a cultura nagô, para assim, destruir a cultura dos negros escravizados e construir uma cultura europeia, de procedência católica.

Na imagem da página 17, O pássaro ancestral é uma representatividade, uma filosofia da ancestralidade no entendimento da cultura nagô, sua essência foi inspirada no movimento do aiye (mundo físico) e do orun (mundo sobrenatural). Um outro ensinamento correspondente à ancestralidade é o respeito ao mais velho, pois sem eles nós não existiríamos nesse aiye.

Outro grande aspecto desta filosofia encontra-se nas origens dos antepassados, das heranças que recebemos e que irão continuar com os vivos. Os mais velhos representam o ensinamento, a passagem do conhecimento através de sua oralidade.

Essa escultura ao lado é uma das últimas peças feitas por Mestre Didi em seu atelier, que ficava em sua casa no bairro de Ondina. Feita para Florivaldo Cajé, essa obra representa a força do Orixá Xangó em sua magnitude. Uma peça com movimento, mesmo em sua inércia, apresenta-se aos olhos humanos como se tivesse dançando, como Mestre Didi fez pensado em Florivaldo Cajé, possivelmente, podemos fazer uma análise hermenêutica: que Xangó e o homem se interligam e se entrelaçam em seus mistérios. Essa escultura foi criada em um tempo próprio de Mestre Didi, em palavras de Cajé que diz:

“quando eu fazia minhas visitas, normalmente todo domingo, e às vezes na semana, Mestre Didi me chamava, para ir ao seu atelier, para ver como estava a peça, e dizia: — em breve você a levará para casa”.



**Figura 7 – Ose Oba Sango – Emblema do Orisa Sango. Foto e escultura do acervo pessoal do autor.**



**Figura 8 – Àpéré (a direção) – Aervo Digital:**  
<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21953/mestre-didi>

A escultura acima, chamada “*A direção*”, significa a manifestação do homem e da mulher de prosseguir com dignidade no *aiye*, tornando suas ações motivadoras para buscar seus caminhos para a felicidade. Dessa forma, devemos procurar através de nossas posturas a abundância, seja pela riqueza, ou pela religiosidade; assim, passando de gerações para gerações, para tornar o mundo um lugar melhor.

O *axé*, ou seja, a energia que está intrínseca em todos os lugares, é a força ancestral que está presente nestas duas grandes esculturas acima, as quais representam na cultura *nagô* a beleza, arte e a sabedoria — elementos que compõem

esse complexo nagô. Portanto, está é a natureza da filosofia ancestral que comunga com a comunidade, a natureza e com o indivíduo, é o saber pela tradição que ancora e afirma na existência e nos conjuntos de valores, os quais originam-se, assim, como o pilar da cultura, da filosofia e da religiosidade nagô. Nesse sentido, é neste contexto que Mestre Didi contextualiza para a afirmação da identidade comunitária.

A ancestralidade, portanto, constitui a corrente sucessiva de gerações que mantêm, com dignidade, o legado dos seus antepassados, repõem e expandem o universo mítico-simbólico que sustenta as tradições de um povo, suas instituições, organizações territoriais e políticas, valores, linguagens, formas de comunicação através de narrativas míticas, modos de afirmação existencial e de sociabilidades. (LUZ, 2011, p.03).

Nesta perspectiva, destacamos o que nos inspira a conhecer e absorver essas iniciativas para fortalecer a diversidade cultural que muito Mestre Didi trabalhava em suas obras artísticas — esculturas e contos.

Em 1990, Mestre Didi elabora um conto literário baseado e entrelaçado com alguns mitos recolhidos na África, em sua viagem com Pierre Verger e Juana Elbein para montar uma peça. Nas palavras de Mestre Didi:

Ogun, guerrilheiro mítico, pioneiro, batedor, explorador de novos caminhos, assume o personagem de Ajaká. De fato, o autor retoma a adolescência do jovem neto de Oduduwa que deverá abrir e trilhar todos os caminhos da vida e do além, para incorporar, literalmente incorporar todas as iniciações até converter-se no poderoso personagem capaz de abrir os destinos da humanidade, o princípio civilizatório. (SANTOS, 2007, p.123).

Essa montagem teve a organização de Orlando Senna, tendo sua estreia na sede da Secneb.

A próxima fotografia é a representação atemporal da obra artística de Mestre Didi.

A arte de Mestre Didi em sua magnitude foi apresentada a Salvador, com sua beleza ancestral nominada de Opô Babá N'lawaa — Cetro da ancestralidade. Escultura em bronze — 7 metros de altura, situada em frente ao mar do Rio Vermelho, em 2001.



**Figura 9 – Opô Babá N’lawaa – Cetro da ancestralidade.**

**A foto foi encontrada na dissertação de Ronaldo Martins dos Santos.**

**file:///C:/Users/marcos/Desktop/disserta%C3%A7ao%202004\_I1\_ronaldo\_martins\_dos\_santos.pdf**

#### 1.4 NAS ARTES AUDIOVISUAIS

Em 1982, com assessoria e pesquisa de Mestre Didi, Juana Elbein produz um documentário — *Egungun: Ancestralidade Africana no Brasil*, longa-metragem de 1h45 min., com coprodução da: Secneb, Embrafilme, Desenbanco e Fundação do Artístico e Cultural da Bahia. Essa produção cultural apresenta a presença da África (território nagô), nitidamente e com força em seu contingente populacional, garantindo assim a continuidade histórica e sua cultura religiosa e oral. Como desdobramento de

produção, no mesmo ano é lançado um LP — *Egungun: Ancestralidade Africana no Brasil*, com dezesseis músicas. A ideia deste LP, como registro, é dinamizar o condutor da força vital (Axé), nas vozes e nos ritmos e sons dos instrumentos: agogô, atabaques, o rum, rumpi, lê e o xequerê. Diante desta simbologia sacra, a música é parte peculiar na formação afetiva e cognitiva dos seres humanos, sobretudo, por afirmar que os africanos de variadas nações contemplam a música como estrutura de ritos e como sistema filosófico oral, tornando assim, um sistema cultural do povo negro.

Em 1983, foram feitos cinco programas de Tv, pela emissora TVE do Rio de Janeiro, com o título *Negro Hoje*:

- Primeiro programa — *As muitas faces do problema*;
- Segundo programa — *A afirmação dos diferentes*;
- Terceiro programa — *Estratégias de continuidade*;
- Quarto programa — *Contra os falsos padrões*;
- Quinto programa — *Recriando identidade*.



**Figura 10 — LP — Egungun: Ancestralidade Africana no Brasil. Foto do acervo pessoal do autor.**

**“Da porteira para dentro, da porteira para fora, da porteira para fora da porteira para dentro”<sup>13</sup>**

Mestre Didi, nos indica uma forte ideia do poder caracterizado pelas políticas sociais, contudo, essas relações encontram-se muito presentes na comunidade do terreiro, saindo para outras redes, ou seja, para comunidade afro-brasileira. Sua trajetória de resistência na sociedade levou Mestre Didi a ir além da “porteira para fora”, observamos isso na fundação da Secneb que ele fundou conjuntamente com sua esposa, Juana

Elbein, e Marco Aurélio Luz. A Secneb teve por cunho ideológico propiciar o conhecimento relacionado em diversas áreas do conhecimento da cultura negra que

<sup>13</sup> Essas palavras enunciadas são de Mãe Senhora, Iyalorixá Oxum.



abarcava: religiosidade; literatura; arte e educação, neste conjunto de discussões o fortalecimento e o reconhecimento dos saberes negros expandiam-se a nível nacional.

Em 1994, a Secneb organizou em Salvador — BA, o *Encontro Internacional Diversidade Humana: Desafio Planetário*, este encontro abordava temas como: preconceito, violência urbana, consciência do povo negro, religiosidade e desenvolvimento social. Deste encontro surgiu um livro com mesmo título *Diversidade Humana: Desafio Planetário*.

Mestre Didi buscava em suas narrativas literárias e em sua obra estética, a peculiaridade do patrimônio da cultura negra. A partir destas duas grandes dimensões dos saberes, o Alapini realiza suas recriações tanto na estética como na literatura, explorando a imensa completude da cultura africana e afro-brasileira, contextualizando assim o valor e harmonia do conhecimento que envolve a ideia da diversidade cultural, algo que Mestre Didi defendia e agregava, tanto na sua obra como na sua vida religiosa.

Em 5 de novembro de 2014, no Dia Nacional da Cultura, Mestre Didi recebeu a *Comenda do Mérito Cultural* — homenagem concedida pela primeira vez pelo Governo do Estado, através da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, nesse evento ocorrido no Teatro Castro Alves, o Governo do Estado, reconheceu com vigor a vida e obra de Mestre Didi.

#### 1.5 ENTREVISTA DE INACYRA FALCÃO, FILHA DO MESTRE DIDI, CONCEDIDA A MIM EM UM DOMINGO DE OUTONO.

Palavras de Inacyra Falcão<sup>14</sup>: Em meio ao rico legado deixado por Mestre Didi, desde seus livros até as obras de arte, ficou também, as lembranças de um homem que tinha a natureza como fonte de inspiração para o seu trabalho, e foi criador da linguagem com raízes africanas, através dos contos.

Sua obra e legado ainda permanecem vivos e materializados na memória de seus apreciadores e refletidos nos ensinamentos deixados por meio de uma educação que valorizava, sobretudo o respeito aos mais velhos. Foi através destes que Mestre Didi aprendeu a falar sobre os contos, inclusive foi de dentro do terreiro que sua obra surgiu, aprendendo a falar com os mais jovens, através do que dizia os mais velhos.

---

<sup>14</sup> Professora doutora da Unicamp, com mestrado em Artes Teatrais pela Universidade de Ibadan na Nigéria e doutora em Educação pela USP.

Em entrevista, Inaicyr Falcão, filha de Mestre Didi, relata aspectos sobre a vida e o cotidiano do seu pai, bem como retrata o universo do qual emergiu sua obra. Inaicyr é pontual na sua fala sobre os ensinamentos deixados por Mestre Didi, que valorizava o espaço como um todo, fosse ele público ou privado.

Ela afirma que seu pai era um homem fabuloso e de natureza construtiva, que salvava as coisas ao seu redor e prezava pelo aproveitamento de tudo que lhe cercava. Eram princípios de uma educação em que Mestre Didi ensinava a aproveitar os alimentos, sem desperdiçá-los, apagar a luz quando não houvesse ninguém no ambiente, dentre outros.

Via-se aí uma educação que não só ensinava aos mais novos a aproveitar os recursos que a natureza oferecia, assim como a preservá-la.

Sobre sua obra, Inaicyr aponta que tudo ao redor de seu pai era obra de arte, era um homem de vanguarda. A expressividade vista por ele nos objetos mais comuns do seu dia a dia, em tudo que via, havia de ter uma forma, até mesmo quando saía à rua; os objetos lhe pareciam arte, poderia até mesmo ser uma pedra.

Foi dessa forma que meu Pai com seus amigos, criaram o boneco em pedaço de madeira, criaram o Pai Burokô. A simplicidade das coisas conferia uma vastidão de possibilidades em representações e simbolismos para Mestre Didi.



**Figura 11 – Foto do acervo pessoal de Inaicyr Falcão, cedida para pesquisa**

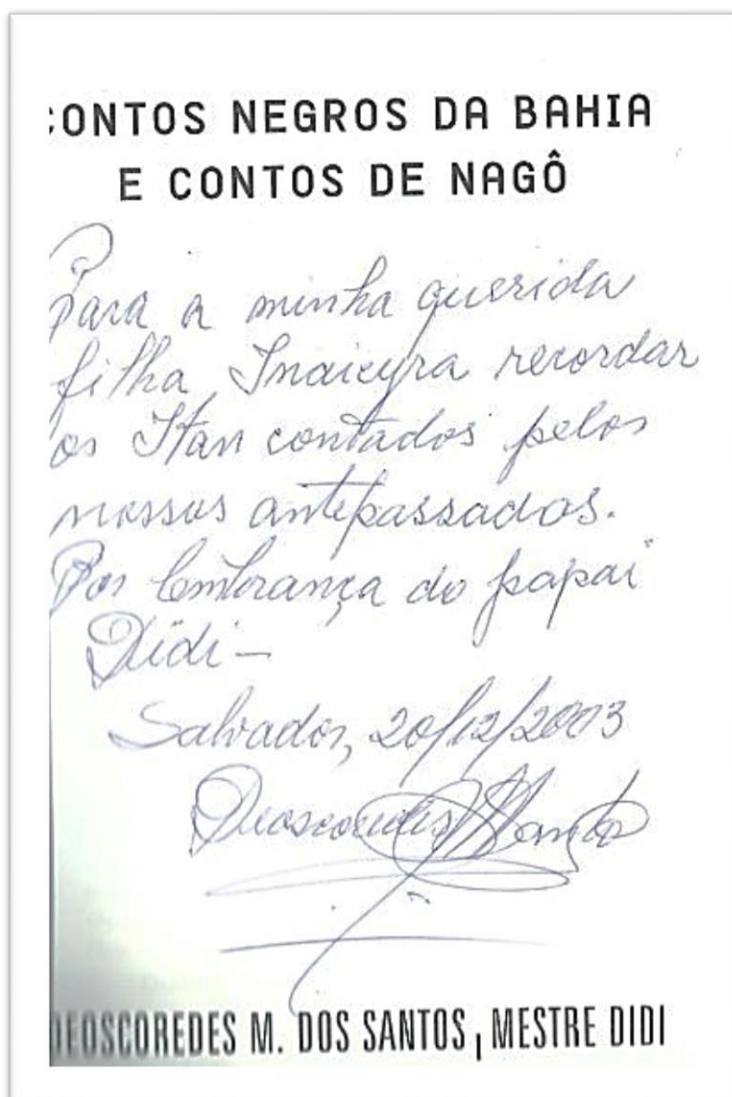


Figura 12 – Foto acervo pessoal, enviada por Inaicyrá Falção em 27 de abril de 2016.

Era pelo modo como via o mundo e as coisas no seu entorno, que Mestre Didi se inspirava fazendo de si uma pessoa grandiosa.

Toda a sua vivência e experiência como ser que prezava pela natureza, que via no espaço uma forma de extrair as riquezas necessárias para a sua vida e obra, fazia de si um grande homem. Mesmo assim, por ser um humano de qualidade, levou isso o Asipá.

Ainda durante a conversa, Inaicyrá fala sobre a origem dos contos do seu pai e sua importância para a educação. Assim como em terras d'África, foi com os mais velhos que Mestre Didi (informa que mandara uma foto do livro com dedicatória que seu pai lhe

presenteou).

Meu Pai aprendeu sobre os contos, especialmente com as senhoras do Axé, nos espaços de celebração de religiões de matriz africana. Mestre Didi reconhecia na educação sua relevada importância, e isso era notável no conhecimento que havia apreendido e que também transmitia aos seus. Na criação da *Mini Comunidade Oba Biyi* na década de 80, no Axé Opô Afonjá, tal reconhecimento se refletiu em diversos aspectos da sua vida, um deles está na construção do dicionário *Ioruba*, publicado primeiramente em 1950, o qual consta no livro *História de Terreiro Nagô* — uma de suas valorosas obras deixadas.

Portanto, concluo a breve biografia de Mestre Didi com a entrevista de Inaicyrá Falção. Contudo, é necessária a afirmação do processo dos saberes perante a

literatura dos contos afro-brasileiros, assim como, os documentos históricos como arquivos vivos, sejam na oralidade, ou nos livros, contudo, este mecanismo preservam as características de um determinado povo, bem como seu espaço, dialogando com as várias vertentes e tradições das diásporas.

Os contos, como ferramenta histórica, podem ser apresentados pela esfera da micro-história de Ginzburg, que permite a abordagem do cotidiano de comunidades determinadas, explanando suas atividades e complementando, assim, as características da realidade, utilizando suas fontes populares e construindo sua identidade etnográfica pelas narrativas, sendo um mecanismo literário que enriquece a pesquisa histórica do povo negro.

Mestre Didi faleceu em 06 de outubro de 2013, mas a cosmovisão do seu legado permanece intrinsecamente em suas obras de arte, em sua literatura e nos ensinamentos do sagrado no Axipá.

Um homem como o grande Alapini supremo aos cultos aos egunguns, emergem a pluralidade, a força da cultura pela diversidade, o alicerce que Mestre Didi, muito compartilhou com sua comunidade e com o mundo. Mestre Didi, nos deixou três obras literárias póstumas, escritas junto com a esposa Juana Elbein, as quais, a mesma denominou uma trilogia. Estes três livros lançados pela editora Corrupio são: *Arte Sacra e Rituais da África Ocidental no Brasil*, lançado em 2014; *Èsù (Exu)*, lançado em 2014; *Şángò (Xangô)*, lançado em 2016, após os demais livros, com apoio financeiro do Fundo de Cultura do Estado Bahia. Essa trilogia é composta por livros belíssimos, com uma riqueza de conhecimento dos assuntos religiosos entrelaçados com a cultura nagô, nos quais todos nós somos presenteados com a força deste conhecimento.

## CAPÍTULO 2- LITERATURA E O TERRITÓRIO NAGÔ EM ÁFRICA E EM BAHIA

O ponto de partida desse trabalho foi a literatura dos contos de Mestre Didi — originados no território nagô, na nação grúncis, e na Bahia —, a qual com essa junção, traz narrativas que se manifestam em relação às concepções do território nagô, no que diz respeito a suas tradições e suas identidades de acordo com a conjuntura histórica. Nesse aspecto, os textos foram selecionados principalmente em torno das questões relacionadas ao contexto histórico e sociocultural, fator bastante relevante para compreendermos através das narrativas dos contos os variados elementos que o continente africano gerou, e que sem sobra de dúvida, influenciou na formação sistemática da produção ficcional, e, sobretudo no campo histórico, o que pode ser percebido nas construções epistemológicas, as quais concernem estes dois polos dimensionais — o ficcional e real —, que se contextualizam e contam histórias, cujas passam de geração a geração, por isso, muitos destes contos tornam-se acervo da memória e da identidade do povo.

Nos contos analisados, é factível notar a profundidade de ensinamentos em que essas narrativas transmitem, sejam pelos personagens, pelos símbolos encontrados nas histórias, ou nos seus enredos. Falar das civilizações africanas requer a tentativa de entendimento dos elementos filosóficos constitutivos das culturas, em um amplo contexto principalmente de se compreender nas formas distintas que é **ser-enquanto ente**<sup>15</sup> e estar no mundo. Este ser necessita de uma referencial e de se encontrar enquanto **ser-aí**. Quando estudamos e pesquisamos sobre as tradições africanas, se faz necessário compreender para além do seu eixo, segundo Hampâté Bâ:

Quando se fala de “tradição africana”, nunca se deve generalizar. Não há *uma* África, não há *um* homem africano, não há *uma* tradição africana válida para todas as regiões e todas as etnias. Claro, existem grandes constantes (a presença do sagrado em todas as coisas, a relação entre os mundos visível e invisível e entre os vivos e os mortos, o sentido comunitário, o respeito religioso pela mãe, etc.), mas também há numerosas diferenças: deuses, símbolos sagrados, proibições religiosas e costumes sociais delas resultantes variam de uma região a outra, de uma etnia a outra; às vezes, de aldeia para aldeia. (2013, p.12).

---

<sup>15</sup> É um termo filosófico muito usado por Aristóteles na concepção metafísica, no entanto utilizo este termo mais próximo da ontologia filosófica de Heidegger — Ele busca o sentido do ser "Por que existe o ser e não o nada?", perguntando-se pelo ente que o corporificaria exemplarmente, e o encontra no homem, por ser o único ente que tem consciência do ser (o homem é o que ministra o ser, que guarda e escuta o ser). O homem é o ser-aí (Dasein): o único que existe é o ser individual e finito que está aí e seu modo de ser (essência) é a existência, ou seja, o conjunto de possibilidades de vir a ser.

Em consonância com o pensamento de Hampâté Bâ, pensar no continente africano é buscar uma ideia extensa que compõe suas variadas culturas com tradições peculiares, as quais se convertem na diversidade histórica de muitos povos — sistema linguístico excepcional, com costumes e religiões singulares —. Pensar em África é indispensável, inclusive, pensar em Áfricas. A história do continente africano normalmente é concebida de fora para dentro, segundo Ki-Zerbo (2010) “é imperativo que a história e a cultura da África sejam também vistas de dentro, sem serem analisadas por parâmetros de valores exclusivamente europeus”, as consequências de conhecer o continente africano de dentro para fora, é fundamental pela tamanha diversidade dessas Áfricas, mas como conhecer de dentro para fora? Isso só é possível através das literaturas africanas, dos pesquisadores africanos, da música e do cinema nativos.

Conhecer sobre África, é conectar-se a este sistema grandioso, assim as reflexões aqui apresentadas estabelecem um olhar e um entendimento dialético, mas próximo do universo deste continente. Esta concepção de olhar o continente de dentro para fora, em um primeiro momento, é ressaltar as questões do colonialismo que acabam tornando as relações sociopolíticas e culturais no território do continente africano tensas. Um exemplo dessa colonização é a dominação estabelecida por Portugal, o qual conquistou países como Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau, Angola e Moçambique.

Nesse processo de ocupação e tomada de território, foram suprimidos direitos dos povos e seus costumes foram vistos como selvageria, além disso, suas religiões foram constantemente dizimadas pelo dogmatismo católico, como afirma Luiz Arnaut e Ana Lopes (2008) “A ocupação dos territórios visando sua exploração implicava em introduzir profundas modificações no modo de vida das sociedades africanas. Duas em especial causaram enorme impacto nestes povos: a expropriação das terras e a obrigação do trabalho”, haja vista que esses dois meios de dominação eram indispensáveis para os colonizadores expandir suas atividades econômicas, pois a grande riqueza provinha da terra, pela agricultura e pela mineração, garantindo um retorno econômico muito seguro. No entanto, não pensemos que os povos colonizados simplesmente aceitavam essa condição de maneira tranquila, como afirma Fanon:

O povo colonizado não está só. A despeito dos esforços do colonialismo, suas fronteiras permanecem permeáveis às novidades, aos ecos. Ele descobre

que a violência é atmosférica, escala aqui e ali, e aqui e ali derrota o regime colonial. Essa violência triunfante desempenha, um papel não somente informador como também operativo para o colonizado. (1980, p.53).

A vivência dos africanos foi marcada e profundamente modificada com a convivência forçada dos colonizadores, inclusive pela desumanização como homens e mulheres. O processo de descolonização, em um longo prazo, não conseguiu alcançar um modelo de transformação social e econômica, de forma rápida como a colonização, todavia, porque o mundo não está protagonizando os países do continente africano. Entretanto, por mais que se lutasse e luta-se, para chegar a uma solução do processo evolutivo de sua emancipação, muitos países como os EUA e a URSS os quais tinham uma política de descolonização, logo eclodiram a Segunda Guerra Mundial, sobre esse processo de descolonização, Paulo Visentini descreve da seguinte forma:

A ascensão dos Estados Unidos e da URSS como potências mundiais e anticolonialistas, o sistema das Nações Unidas com o comitê de descolonização, as reivindicações africanas de emancipação e os interesses econômicos das emergentes multinacionais norte-americanas — obstaculizados pelas políticas dos impérios coloniais. Tais fatores são determinantes nos processos de descolonização. Na África, onde os colonizados e suas reivindicações são protagonistas preponderantes, deve-se agregar o papel das decisões da conferência de Bandung e das guerras anticoloniais da Ásia como elementos-chave da descolonização. (2013, p.89).

No entanto, por séculos o continente africano foi devorado pelo poder colonial, desde o ápice do século XVIII ao século XIX, mas o auge da descolonização teve seu resultado entre a década de 1950 a 1960, sendo pacífica ou em manifestações violentas por independência econômica, cultural e social.

Se o etnocentrismo colonizou e decretou que a África não possuía história, hoje temos o conhecimento histórico de que as sociedades africanas apresentavam um processo cultural civilizatório recorrente, contudo, olhar a história pelos olhares dos africanos pós-coloniais, é perceber dentro do sistema o sujeito e objeto (sociedade como todo). Em princípio, todas as formas de organização partem de uma pequena comunidade que aumenta numericamente e alarga seus territórios identitários, atingindo assim uma sociedade africana fundamentalmente heterogênea, portanto, falar dessas sociedades é abarcar as variantes culturas específicas e distintas, sobretudo porque os países africanos são multiétnicos, e por isso, são formados por variadas composições sociais, ou seja, a sociedade possui vários sistemas linguísticos diferentes, crenças, formações políticas, com isso, podemos então dizer

que o continente Africanos é o berço da diversidade. O continente em sua totalidade foi explorado em todas dimensões, inclusive seus recursos naturais — diamantes, ouro, passando para o plantio de árvores e chegando à caça indiscriminada de elefantes para obter o marfim. Outra fonte de riqueza e exploração para os colonizadores, foi o tráfico de africanos que trabalhavam, produziam e capitalizavam ainda mais as riquezas para os países colonizadores.

O processo de descolonização da África foi moroso. No início dos anos 1960, países como Angola, Moçambique, África do Sul, levantaram a voz e politicamente se fortaleceram para libertar-se economicamente das amarras dos países colonizadores como: Portugal, Inglaterra.

## 2.1 HISTÓRIA E SÍMBOLOS DOS CONTOS NAGÔ DE MESTRE DIDI: CULTURA E A AGRICULTURA

Observa-se que muitos estudos e relatos sobre a sociedade egípcia, desde a passagem bíblica aos livros atuais de história, salienta sua importância política. Isso significa uma transação peculiar em todas as suas dinastias, em seus avanços tecnológicos e bélicos, possibilitando uma cultura independente. Sua agricultura proporcionou ao reino uma economia forte, isso porque sendo banhado pelo Rio Nilo, tinha seu solo fertilizado, propiciando alimentos como cereais e a criação de rebanhos.

Duas regiões africanas, por suas condições naturais, se sobressaíram no desenvolvimento tecnológico: ao norte, o vale do rio Nilo e, na África Ocidental, o vale do rio Níger. Nestes locais, a invenção da cerâmica e a mineração com o aproveitamento do ouro, do cobre e do ferro conduziram os povos que ali habitavam a um elevado estágio de conhecimento e de trato dos instrumentos de trabalho e artísticos. (BENJAMIN, 2006, p. 79).

A cidade de Ketu, no período da colonização europeia, teve seu território dividido entre República de Benin — ex-Daomé e a Nigéria no século XX —. Em 1963, o Estado de Ketu é extinto, no entanto, suas tradições históricas permaneceram vivas principalmente no Brasil — Bahia. Ketu foi considerada, conjuntamente a cidade de Ilê-Ifé, um aporte comercial das terras Iorubás. Segundo Thompson:

Os Iorubás são uma das civilizações mais urbanas da África negra. Seu urbanismo é antigo, datando da Idade Média, quando sua cidade sagrada, Ilê-Ifé, onde esse povo acredita que o mundo começou estava florescendo com uma força artística que mais tarde provocou assombro no Ocidente. Naquela época, entre os séculos X e XII, quando nada de qualidade comparável estava sendo produzido na Europa, os mestres escultores de Ilê-



Ifé estavam modelando uma arte refinada, que pode ser exemplificada por uma cabeça de terracota exposta no Museu de Berlim. (2011, p. 22).

A história que permeia as Áfricas é possuidora de uma diversidade humana, sobretudo, por congrega a história dos povos, seus mitos e contos, pela exploração dos minerais, a luta por territórios mais férteis e suas religiões. O universo cultural e a força da história pela oralidade fazem desse continente uma riqueza de identidade humana para além-mar. O continente africano do plural ao singular, em suas dimensões culturais, é uma cosmovisão vasta e imensa como diz Kabengele Munanga:

A África, tanto tradicional quanto moderna, é um mundo variado e diverso. Em sua complexa realidade social, a África é composta de sociedades em que cada uma tem sua individualidade cultural e se expressa por nomes próprios. Na África, existe distância entre os lugares e as maneiras de viver; existe diferença entre o pastor e o agricultor; entre o governante e os governados (súditos). (2009, p.29).

Pensar a cultura em África é pensar nas diversas culturas que trazem consigo símbolos e signos dos mais variáveis — no físico; na linguística; nos elementos materiais; nos grupos sociais.

Nos contos a seguir iremos visualizar o pensar acerca da cultura que abarca o povo nagô. Contos, que na essência carregam a ideia da diversidade cultural que constrói e compõe a cultura humana. São contos distintos que se complementam nas suas narrativas e na representação do indivíduo com a relação cultural:

#### **O homem que deu o bode para a morte criar**

Há muitos anos passados, existiu em uma cidade da África um homem por nome Ajá; era um homem muito bondoso, gostava de ajudar aos outros, porém não tinham sorte: nada que ele fazia dava resultado, mesmo assim não esmorecia, sempre se esforçando e procurando uma forma de vigorar ou de encontrar uma solução para sua vida. Foi quando teve a ideia de dar um bode à morte para criar de meia.

Anos depois Ajá resolveu ir procurar a morte, para saber do resultado do bode que ele tinha dado a ela para criar de meia, a fim de tomar a sua parte do produto, com todas as gerações, como de coisa que fosse uma cabra. A morte, que não tinha ligado para seu caso, ficou toda atrapalhada, principalmente quando Ajá exigiu uma soma incalculável de indenização por muitos bodes e cabritos que por ventura o bode tivesse produzido por todo aquele tempo e com a condição de só lhe tirar a vida depois que ele completasse 150 anos com perfeita saúde.

E assim aconteceu; a morte foi obrigada a pagar a indenização e assinar um contrato garantindo a vida de Ajá por 150 anos e saúde perfeita, que com sua esperteza e sabedoria conseguiu adquirir. (DIDI, 2003, p. 129).

O que esperar desta narrativa, que traz como antagonista a morte e protagoniza a esperteza do Ajá? Com a qual ele assegura uma condição de vida mais digna, com riqueza e fartura, inclusive exigindo da morte (que é um símbolo universalmente temido por vários indivíduos), junto com a riqueza muitos anos de vida com saúde? O conto em especial expressa um dinamismo pelo fictício, compondo a realidade dos indivíduos moralmente, dessa forma, o conto transita por razões metafísicas, ou seja, a razão é puramente instrumental e está a serviço do sujeito para atingir seu objetivo, o qual foi determinado por algo diferente do convencional, nesse caso, a relação do homem com a morte. Esta ideia do homem com a morte pode ser compreendida, uma vez que elabora as ações do sujeito como o resultado de crenças e dos desejos, assim, a razão pode dizer-te em que acreditar, no entanto, a razão não pode te dizer o que querer. No conto, a razão é um instrumento secundário, pois é o desejo de se tornar bem de vida que cria uma ação diferente do que estamos acostumados a saber. Segundo Kant, sobre a razão e o objeto de desejo:

O conhecimento prático, isto é, aquele que só tem que tratar dos fundamentos da determinação da vontade, os princípios que alguém formula em si mesmo nem por isso constituem leis a que inevitavelmente se veja submetido, porque a razão na prática se ocupa do sujeito, ou seja da faculdade de desejar, segundo cuja constituição especial pode a regra referir-se por formas bem diversas. A regra prática é sempre um produto da razão, porque prescreve a ação, qual meio para e efeito, considerando como intenção. (2004, p. 38).

Diante da narrativa do conto que circula no contexto da morte, a mesma para a nação de Ketu, ancestrais de Mestre Didi, era uma manifestação que faz parte da vida, mesmo com tristezas, homens e mulheres viam a morte como uma nova etapa, uma transição para o Orun (mundo espiritual onde vivem os orixás) e no simbolismo do Axexê, segundo Júlio Braga:

O axexê é, essencialmente, uma cerimônia religiosa de profunda importância na noção de continuidade perene do grupo que venera mortos ilustres, sustentáculos ancestrais de um determinado terreiro. Na verdade, mais do que um culto à morte, o axexê, como fim e princípio de tudo, é uma excepcional louvação e exaltação à vida, na forma mais sublime, transcendental e coletiva. O axexê sempre se inicia no ilê ibó iku, espaço consagrado ao culto dos mortos ilustres da casa, ou em local anteriormente preparado para tal cerimônia. (2014, p. 92).

Nas palavras do pesquisador Júlio Braga, podemos perceber a dimensão da força do axexê, o qual é carregado de cuidados e respeitos, sobretudo possuidor de um simbolismo. Assim, é neste aspecto que a ancestralidade diante da morte aparece de maneira peculiar, uma vez que a morte é um processo contínuo que está dentro

da vida, inclusive com seus ritos, cantos, e Axé — o qual é fundamental nesta transição. A construção intrínseca do homem e da mulher com a morte, é papel presente nos contos de Mestre Didi, haja vista que a morte é um princípio dinâmico. Para a cultura Nagô: “A morte não significa absolutamente a extinção total, ou aniquilação, conceito que verdadeiramente o aterram. Morrer é uma mudança de estado, de plano de existência e de status” (SANTOS, 2008, p. 221).

A ideia da morte não está fora do eixo cultural e nem somente na perspectiva religiosa, pelo contrário, faz parte do processo dinâmico da vida e da formação cultural de várias nações como: Nagô; Grúncis; Jejes, Bantos e outras grandes nações. O africano vive em familiaridade com o símbolo da morte — a qual é um círculo da própria vida. João Reis define a morte como algo dentro de uma normalidade:

Como é comum nas sociedades tradicionais, não havia separação radical, como hoje temos, entre a vida e a morte, entre o sagrado e o profano, entre a cidade dos vivos e a dos mortos. Não é que a morte e os mortos nunca inspirassem temor. Temia-se, e muito, a morte sem aviso, sem preparação, repentina, trágica e sobretudo sem funeral e sepultura adequados. Assim como se temiam os mortos que assim morriam. Mas desde que os vivos cuidassem bem de seus mortos, enterrando-os segundo os ritos adequados, eles não representariam perigo espiritual ou físico especial. Tais ritos eram experimentados por vivos e mortos de maneira a marcar com ênfase a passagem para o outro mundo. (1992, p. 73).

Assim como em qualquer sociedade, seja africana, ocidental ou oriental, a morte desempenha uma esfera de fim. Já na cultura Nagô, a morte é uma passagem para o Orun, uma nova possibilidade de ser. João Reis (1992), define a morte como igualdade de semelhantes tanto para os negros, como para os brancos, segundo ele:

[...] a morte era uma das poucas chances, e a última, de estabelecer simbolicamente a igualdade entre brancos e negros, escravos e senhores, ricos e pobres. Viver mal, mas morrer bem, seria o lema. O pobre que consumia ou entrava numa irmandade para ser enterrado com dignidade. (REIS, 1992, p. 159).

Entre a relação do homem com a morte, está o bode que é instrumento fundamental que liga os dois personagens. O bode, neste contexto, está simbolizando os aspectos econômicos, no caso, a caprinocultura (criação de bodes e cabras), ele é um animal muito resistente à seca e sua produção vai além de sua carne, está no leite e no couro. Hoje no Brasil e, principalmente no Nordeste, a caprinocultura é uma economia forte, e no caso do continente africano, isso não é diferente. Outro aspecto importante que o bode representa é diante da religião de matrizes africanas, sobretudo, porque o bode é muito utilizado em obrigações para Orixás. Perceba que

o homem constrói uma estratégia de produção diante do animal, logo em seu futuro ele idealiza um aglomerado de bodes, conseqüentemente reproduzindo e enriquecendo.

A narrativa do próximo conto é muito familiar das práticas tradicionais: nele a história se posiciona na esfera das culturas locais, por isso o conto será apresentado como um campo da subjetividade do possível, no qual as passagens do enredo manifestam-se no modo de ser e de estar, sendo constituído como forma de afirmação dos costumes. Este conto possui vários elementos que fortalecem a cultura do povo de Ketu, os quais muitos desses elementos foram trazidos pelo povo negro na triste travessia dos navios negreiros. Assim, ao adquirirmos as narrativas procedentes das tradições culturais nagô, por intermédio dos personagens, muitas de suas falas implicam em compartilhar e construir uma história do campo ficcional. As passagens tratam de referenciais de identidade, mesmo antes de muitos desses contos de Mestre Didi serem escritos, como o conto *Okunrin-awô*, eles provêm das tradições orais nagô e demonstram um imaginário composto de características que marcam um povo, permeiam a identidade, fornecem um cenário cultural diverso.

### **Okunrin-awô**

Há muitos anos passados em uma aldeia lá na África, existiu um rei que teve dois filhos. Esses meninos eram ibêji (mabaços).

Naquele tempo a coroa de um rei não podia ser dividida entre duas pessoas. Quando as crianças nasceram a rainha mandou uma delas, por intermédio de uma pessoa de sua confiança, para ser entregue a uma família conhecida em uma aldeia bem distante, de onde moravam seus parentes. Assim foi feito. A pessoa carregou a criança escondida de todos do palácio e do rei, que nada sabia do nascimento dos dois meninos. Levou um deles, presentes e dinheiro para entregar a quem fosse cuidar do príncipezinho.

Enquanto isso estava acontecendo, no palácio estavam todos festejando o nascimento do príncipe herdeiro do trono. Os tempos foram passando. Os príncipes foram crescendo, cada qual mais inteligente e muito parecido. Só havia uma diferença; o que morava no palácio era muito mau e um grosseirão de força maior. O outro era muito humilde e bom demais. Ajudava e cuidava de todos da redondeza onde morava e mesmo das pessoas estranhas que por lá apareciam de vez em quando. Um dia quando ele estava brincando um velhinho conhecido por Orunmilá, o grande sábio vinha andando pela rua, tropeçou e caiu. Ele imediatamente largou toda a brincadeira e foi correndo ajudar a levantar o velhinho, levando em seguida até em casa.

Orunmilá muito agradecido, convidou o menino para ir sempre em sua casa e começou a ensinar a ele um bocado de coisas. Quando o menino já estava rapaz, já sabia adivinhar por intermédio do oráculo de Ifá (o Deus adivinho) e era um dos maiores conhecedores de Ewê (folhas).

Orunmilá lhe deu o nome de Okurin-awô (homem conhecedor dos mistérios), porém todas as pessoas da aldeia só chamavam ele de Onixegum (doutor), porque todo o mundo que se queixava de qualquer doença ele tinha sempre um remédio para dar e a pessoa ficava completamente curada.

A essa altura dos acontecimentos, já era do conhecimento de todo mundo, de modo geral que o rei da aldeia mais próxima dali tinha morrido e o príncipe seu filho, que era muito parecido com o doutor Okurin-awô, estava reinando no seu lugar. Mas o povo estava muito mal satisfeito por saber que tinham de ser governado por uma pessoa tão má como era ele.

Muitas pessoas chegavam a dizer:

— Por que os conselheiros não se reúnem, não dão um fim nesse rei, e não coloca no trono aquele doutor da aldeia vizinha que é tão bom e parecido com ele? Será que eles são irmãos? Deve haver algum mistério dentro de tudo isso.

Conversa vai conversa vem, chegou ao conhecimento do rei que na aldeia vizinha existia um homem muito bom e parecido com ele, a quem todo mundo queria viesse reinar em seu lugar. O rei quando soube ficou indignado. Chamando os seus mensageiros mandou convidar Okurin-awô para vir até o palácio, porque desejava conhecê-lo de perto. A rainha quando soube o que estava acontecendo, imediatamente mandou a mesma pessoa de sua confiança, que já estava ao par de todos acontecimentos, avisar aos pais adotivos de Okurin-awô, a fim de que ficassem prevenidos, historiando também tudo o que tinha acontecido com ele desde a hora em que começou a enxergar a luz do dia.

Quando essa pessoa chegou em casa do nosso doutor, ele já tinha recebido o convite do rei e estava se preparando junto com todos para irem à casa de Orunmilá e fazer uma consulta a Ifá, antes de atender o convite do rei. Ela aproveitando aquele momento em que todos estavam juntos e em nome da rainha, contou a Okurin-awô toda essa história, que vocês já conhecem, para que ele ficasse sabendo de tudo o que tinha acontecido e procurasse a melhor forma possível de se dar bem com o rei que era seu irmão.

Depois que Okurin-awô, ficou sabendo de toda a história, recebeu das mãos dela um adereço e um anel que era a sua identidade por ser filho real. Depois se encaminhou, junto com todos que ali estavam, pra casa do seu mestre e conselheiro Orunmilá procurou saber de Ifá se era preciso fazer algum trabalho para evitar qualquer coisa de mal. Ifá respondendo disse:

— O rei está muito aborrecido com as coisas que tem sabido a seu respeito. Quer lhe conhecer pessoalmente para tirar suas dúvidas e conclusões sobre as aparências. Porém antes de ir ao palácio do rei você tem que ver um balaio grande, uma jaca, uma galinha, ataré, owô-eiyó e fazer um grande ebó, e entregando a Exu e Ogum, em um lugar do mato, nas imediações do palácio do rei, para que você possa sair vitorioso, vencendo o ódio e ciúme que o rei seu irmão vai ter depois que lhe avistar.

Okurin-awô providenciou todos os animais, ingredientes precisos conforme determinação de Ifá. Juntamente com seu mestre protetor Orunmilá e sua família que o criou, foram despachar o referido ebó. Quando voltaram, Orunmilá, mandou que Okurin-awô botasse o convite que o rei tinha mandando no Peji (altar) de Ifá e se encomendasse a ele. Em seguida abençoou Okurin-awô, desejando muita boa sorte dizendo:

— Vai meu filho, vai visitar o rei seu irmão, quando bem quiseres e entender.

Okurin-awô saudou Ifá e cumprimentando Orunmilá foi pra casa de seus pais adotivos, que estavam bastante preocupados com aquela situação, receando perder aquele filho tão bom e que eles tanto estimavam.

Okurin-awô chegou em casa muito alegre e encorajando foi dizendo:

— Confiem no seu mestre Orunmilá e tenham fé em Ifá, porque tudo: vai sair muito bem de acordo com o que ele determinou pra fazer.

No outro dia Okurin-awô, abençoado por seus pais e todos da aldeia, montou seu cavalo e rumou para o palácio de seu irmão. Esse cavalo por sinal era o melhor e mais bonito que existia por aquela redondeza. O rei de uma aldeia tinha dado de presente por não ter cobrado o trabalho de curar uma das suas filhas, quando esteve muito mal e desenganada por todos os doutores daquela época.

Quando Okurin-awô chegou no palácio foi um alvoroço dos diabos e uma grande confusão. O rei não tinha saído nesse dia de forma que quando viram o nosso doutor muito bem trajado e montado naquele bonito cavalo, julgaram ser a real majestade que tivesse usado alguma magia pra sair do palácio sem ser visto. E assim todos o receberam como se fosse o verdadeiro rei. Okurin-awô indiferente a tudo e a todos saltou do seu cavalo e se encaminhou para o palácio. Foi justamente quando o rei, ouvindo todo aquele alarido foi se levantando para saber o que estava acontecendo lá na rua e caiu sentado na cadeira ficando estático por ver ele mesmo entrar acompanhando por guarda de honra. O mesmo aconteceu aos seus soldados, que ficaram confusos sem saber qual dos dois era o verdadeiro rei. Minutos depois Okurin-awô ter entrado o rei que ainda estava bastante encabulado, pensando como uma pessoa podia parecer tanto com outra sem serem filhos dos mesmos pais, foi despertado com o bater dos calcanhares de Okurin-awô quando terminou de fazer a sua saudação.

O rei já fora de todo aquele pesadelo, agradeceu as reverências e mandou que ele se sentasse. Quando ia começar a entabular uma conversa, chegou um mensageiro trazendo uma notícia de que um rei de uma cidade vizinha tinha-lhe declarado guerra e vinha invadir aquele reinado pra tirar ele do trono e se apoderar da coroa. O rei que era um grande perverso para os fracos e covardes para os fortes, já pensando na maldade, e olhando para Okurin-awô, disse para o mensageiro:

— Diga ao rei teu senhor que aceito o desafio e amanhã ao raiar do sol estarei com meus valentes soldados no campo de batalha pra dar-lhe combate.

Logo que o mensageiro saiu, o rei indignado e usando a sua perversidade pensou aproveitar a oportunidade para se desfazer de Okurin-awô. Dizendo que por não se sentir bem de saúde e serem muito parecidos, ia confiar a Okurin-awô aquela grande missão de defender a coroa do rei em seu lugar. Okurin-awô, que era um homem muito bravo e conhecia todas as táticas de guerra, confiado no que já tinha feito a mando de Ifá, aceitou as ordens, prometendo fazer o que pudesse fosse possível para defender a coroa do rei.

O rei bastante satisfeito por ter dado expansão ao seu espírito perverso, logo que Okurin-awô se retirou, acompanhado por um guarda de honra, para o aposento que já estava reservado para ele, idealizou um plano. Ia mandar seu irmão com alguns de seus soldados menos experientes, pelo caminho principal, julgando ser por onde os inimigos viessem a atacar.

Ele o rei ficaria para ir depois com todo o resto a tropa, pois um caminho todo especial que tinha mandado fazer, por ocasião conforme aquela, e pegar os inimigos de surpresa quando estivessem batalhando com o soldados

comandados por Okurin-awô. Assim ele podia se livrar naturalmente do nosso doutor. Resolvido o rei mandou que fosse executado o plano detalhadamente. A rainha soube de todo o plano do rei.

Na véspera da batalha, sem que pessoa nenhuma lhe visse, foi até o aposento de Okurin-awô, pra botar a sua bênção e desejar que ele se saísse bem daquela cilada que irmão tinha tramado.

Okurin-awô, quando viu a rainha chegar tão pálida e com os olhos rasos d'água, se ajoelhou nos seus pés pedindo a bênção.

Dizendo que ela não se preocupasse com o que estava acontecendo, nem tão pouco com o que o irmão desejava, explicou não haver nada que pudesse transformar o destino deles conforme tinha sido traçado por Olorum (Deus) para a paz, tranquilidade dela de todos. A rainha abençoou seu filho e se retirou. Pela manhã bem cedinho Okurin-awô depois de ter se preparado e feito as suas orações a Exu e Ogum, confiado sempre no que Ifá tinha dito pelas palavras de Orunmilá, assumiu o comando dos guerreiros que lhe foram entregues. Depois de ter prestado seu juramento, se dirigiu para disputar a luta.

O rei contrário também teve a ideia de mandar um pouco dos seus guerreiros pelo caminho principal, indo com a maior força por um atalho que só ele conhecia. Okurin-awô devido ter saído muito cedo chegou no campo antes dos inimigos sem encontrar nada que lhe incomodasse durante a viagem. Depois de um pequeno descanso, ele resolveu prosseguir a viagem para pegar os inimigos de emboscada no meio do caminho. Justamente naquela hora, os guerreiros inimigos tinham chegado perto do campo e estavam descansando, à vontade, esperando a hora que fosse dada as ordens de combater pelos seus superiores. Foi quando Okurin-awô e seus soldados pegaram todos eles de surpresa, fazendo prisioneiros, sem nenhuma resistência. Okurin-awô teve a ideia de voltar para o palácio com os prisioneiros. Consultando um dos seus subordinados e amigo, resolveram fazer a volta por um caminho mais curto. Quando eles já tinham mais ou menos uma hora de viagem e estavam bem pertinho de uma grande planície, ouviram uma trombeta soar um toque de guerra. Okurin-awô tomou todas as precauções. Já com todos os prisioneiros do seu lado prometendo lutar em seu favor, contra a quem quer que fosse, deu ordem pra avançar a fim de aniquilar com todos inimigos. Naquele mesmo instante ouviram soar um outro anunciando vitória. Foi na hora em que um dos inimigos tinha decepado a cabeça do rei irmão de Okurin-awô, que vindo pelo atalho com outra parte dos soldados foi pegado de emboscada pelo inimigo.

Okurin-awô, sem saber do que estava acontecendo, foi chegando com todo o seu pessoal. Avançou e deu com seu brado de guerreiro combate aos inimigos que apavorados pelo reaparecimento do rei decepado, que eles julgavam morto, correram abandonando o campo da luta. Foi assim que o rei inimigo do seu irmão, se ajoelhando, depositou aos pés de Okurin-awô todas as suas insígnias, se tomando um de seus servos juntamente com o resto dos soldados que escaparam da morte. Depois de tudo isso, Okurin-awô seguiu para o palácio a fim de dar conta da sua missão e festejar a vitória.

Quando Okurin-awô chegou ao palácio foi muito bem recebido pelo povo gritando:

— Viva o rei! Viva Okurin-awô! O nosso rei, viva!

A rainha quando avistou Okurin-awô, já sabendo de tudo o que tinha acontecido por um de seus servos, foi correndo ao seu encontro dizendo:

— Okurin-awô meu filho esqueça todo o seu passado, todos os seus sofrimentos que têm sido todos os meus, e perdoe o espírito do seu irmão. Carregue essa coroa que é sua, só você sabe e pode fazer com ela clareie a vista dos nossos semelhantes. As festas continuaram e ninguém se lembrava nem comentava a morte do rei mau.

Depois de todos os festejos terminados, Okurin-awô em companhia de sua mãe saiu do palácio com grande caravana para visitar os seus pais adotivos e Orunmilá, levando presentes e oferendas para agradecer a Ifá por tudo o que tinha feito em seu benefício. Quando Okurin-awô terminou de fazer as visitas e foi-se despedir de Orunmilá pra voltar ao palácio, esse Ihe disse:

— Fojusi Naná Ifá uá.

Nitoripê tani fé Olorun. Kó fé

O ní Olorum fé.

(Atenda nosso pai Ifá, por que quem quer o que Deus não quer, serão que Deus quiser). (DIDI, 2004, p. 194).

O conto de *Okurin-awô*, é possuidor de uma narrativa excepcional, pois abarca três tipos de contos, o quais, podemos intitular como conto Clanístico, Etiológico e Sagrado, vejamos um breve conceito:

Etiológicos — Contos de características etiológicas, onde as concepções concebidas para explicar e justificar a criação e os fenômenos de origem da natureza e definições do ser e do lugar e dos seus costumes e hábitos tornando assim uma ação contínua do agir através dos diversos exemplares da vida.

Clanísticos — Os contos com aspectos clanísticos são muito presentes na literatura afro-brasileira dos contos, pois explicam determinados procedimentos de uns grupos, clã, tribos, esses contos foram de inteira significância para os homens e mulheres.

Sagrado — Sejam eles escritos ou orais, que são relatos vivos dos deuses se relacionando com indivíduo em todas as esferas interpessoais e místicas. (CAJÉ, 2014, p. 17,19, 25,23).

Compreendendo o tipo de conto que estamos a estudar, tona-se mais esclarecedor perceber a dinâmica do conto e seus vários símbolos que constroem esta narrativa, logo temos um contexto social, que por meio da ficção, se coloca em uma posição da tradição, seja africana ou brasileira, de contar “história”. O cenário do conto é desbravador ao leitor, pois salienta um panorama social, no qual cada indivíduo tem sua função. É um conto que aproxima a literatura e a história, sua narrativa já começa tratando de uma relação de costume dos Ibêji — princípio norteador do enredo que é o nascimento dos gêmeos —, o qual demonstra um tabu dentro do conto, para Vivaldo da Costa Lima (2004) os Ibêji, como orixá, é um só, ou seja, passa a ser tutor dos gêmeos, “Ele é o padroeiro dos dois gêmeos. É, pois,



natural que esses mitos antigos de Ibêji se tenham esmaecido e se tenham transformado com a associação ou identificação com os santos gêmeos católicos Cosme e Damião”. Perceba que os gêmeos nascem em uma família real, na qual tradições e regras conduzem seus familiares. No conto *Okurin-awô* podemos identificar simbolicamente uma narrativa histórica que está ligada à preservação de um poder e o controle do grupo social, no caso, os subalternos. Quando o Rei morre, seu filho assume a coroa, mas a insatisfação do povo é notória, no entanto, o poder que o novo rei assume em sua personalidade malvada não o faz preocupar-se com o bem-estar dos seus súditos, inclusive, sua cautela surge somente com o aparecimento do personagem principal, o qual muito se parece com ele, e o povo quer colocar em seu lugar.

Outro aspecto encontrado no conto é a concentração do poder e a centralização política do novo rei, sem se importar com as manifestações e insatisfações dos seus súditos. De acordo com Foucault, o poder se apresenta desta maneira:

Se o poder fosse somente repressivo, se não fizesse outra coisa a não ser dizer não, você acredita que seria obedecido? O que faz com que o poder se mantenha e seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. (1984, p.8).

A partir dessa concepção foucaultiana podemos analisar que o poder se manifesta não somente nas relações subalternas, mas também, pela tática e pelas premissas dialéticas as quais convidam a participar desta interação — poder e relação. Segundo Kabengele Munanga (2013), “Nas monarquias africanas, não há uma separação nítida entre os três poderes: Legislativo, Judiciário, e Executivo, que são geralmente reunidos na pessoa do monarca”, em muitos reinados existia a figura dos conselheiros do reino, que auxiliava o rei nas questões políticas, econômicas. Kabengele Munanga em sua afirmação abaixo explana melhor essa ideia de monarquia, basicamente baseada no absolutismo:

O que leva, teoricamente, a certo absolutismo, porque ele é praticamente neutralizado pela união das linhagens, que constituem grandes forças sociais e que o rei deve respeitar. Podem ocorrer revoltas para derrubar o poder ou migrações de algumas facções de populações para outros territórios. A história das migrações africanas e a criação dos novos reinos têm base nas disputas. Quando não é possível derrubar o poder do rei, geralmente as pessoas migram, descobrem novo território, criam um poder. Assim nasceram vários reinos, vários poderes diferentes. Às vezes, tem-se a impressão de que um sistema de parentesco é algo estático. Não é. Uma

população pode ser, na origem, patrilinear, mas quando migra por causa de conflitos de poder pode mudar as regras de parentesco para criar novos preceitos de sucessão ao trono. (2009, p. 35).

O poder etéreo do rei africano está ligado normalmente ao sagrado, uma vez que ele tem um cargo predestinado e munido de forças sobrenaturais. A trama do conto está rodeada de simbologia do sagrado, a qual se inicia quando Okurin-awô depara-se com um velho que, metaforicamente, representa a sabedoria e a ancestralidade. Esse personagem, através das forças místicas, ensina a Okurin-awô, segredos e encantos do mundo sobrenatural. O ancião ensina sobre as folhas e diz o que elas podem trazer, para os nagôs, também afirma que Ossanhe é o Orixá das folhas, seu dono, aquele que guarda a força mágica e curativa, como diz Vivaldo da Costa Lima (2010), “A importância desse orixá na teogonia iorubá ou nagô pode ser comparada, no plano da vida diária, a Ifá, o Oráculo de Orunmilá. A associação destes dois orixás é muito íntima, por isso, o babalaô, ou sacerdote de Ifá, tem sempre Ossanhe assentado”, seja na ficção do conto, como na citação, Orunmilá está presente, exercendo sua função.

A folha tem um papel indispensável nas religiões de matrizes africanas, ela é um elemento essencial em banhos de purificação e cerimônias iniciáticas, a mesma está na esfera farmacológica — uso de chá, tanto na Bahia como no continente africano. Temos na narrativa outro grande símbolo que é o ebó — oferenda destinada a orixá. No conto, são vários os ingredientes que Okurin-awô utiliza para abrir seus caminhos e se proteger na jornada, na qual dois orixás estão presentes, sendo um deles Exu, o orixá dos caminhos. Juana Elbein (2014) afirma que: “Exu é essencialmente o princípio vital e dinâmico de todo ser e de toda coisa que existe. Sem Exu, a existência e suas representações e transformações não aconteceriam, a vida não se desenvolveria”. O outro Orixá presente em seu caminho é Ogum, a força das armas; a estratégia da guerra. Outro ponto que o conto narra é o reino vizinho, o qual ao saber dos conflitos internos do reino, seguidos da morte do pai de Okurin-awô, imaginou que venceria tranquilamente, mas, ambos os reinos, utilizam de estratégias para a guerra, no entanto, a vitória de Okurin-awô dar-se-á pela força e proteção dos orixás e da benevolência do irmão doutor, que traz para seu exército os soldados do inimigo, fazendo assim união de forças. Com a morte de seu irmão malvado, Okurin-awô é coroado pela sua mãe. Saindo do campo da subjetividade e da ficção, vamos analisar o campo histórico de uma prévia história da nação nagô ou iorubá:

Às tradições que fizeram de Ilê-Ifé o centro da formação e a origem de todos os reinos ioruba, o lugar onde chefes recebiam a coroa ornadas de pérolas. Ifé, claro, mereceu uma atenção extrema por causa de sua incomparável arte naturalista (bronze e terracota), mundialmente conhecida desde que Frobenius declarou que ela atestava a existência de uma colônia grega no coração da África. Em seguida, é preciso ater-se ao avanço militar e político do Oyo, sobre o qual alguns estimam a coexistência com a autoridade espiritual dos *oni* de Ifé, sobre o conjunto do país ioruba. O Oyo tornou-se o porta-estandarte do poder ioruba nas zonas setentrionais e ocidentais da região. É bem conhecido o seu papel principalmente nos negócios dos Fon e de seu vizinho. O Oyo também manteve relações estreitas e diretas com nupe e os borgu, respectivamente chamados pelos iorubas de tapa e ibariba, e, ao que parece, também mantinha relações com os haussas e, através desses, com o comércio transaariano. Enfim, é preciso considerar a natureza do desenvolvimento político, cultural e social das comunidades e reinos ioruba. (BETHWELL, 2010, p.527).

Assim, enquanto o conto narrado é uma ficção, a citação acima, é historiografia; entretanto, ambas são uma ferramenta documental para se compreender uma cultura. O conto não diz onde a aldeia se localiza regionalmente, apenas sinaliza que fica em África, portanto como Mestre Didi, criou ou ressignificou seus contos a partir da cultura nagô, podemos hipoteticamente remeter a este local. O personagem Okurin-awô, no seu processo construtivo de sua personalidade e em seus atos, pode ser refletido nas palavras de Paulo Fagundes Visentini (2013) da seguinte forma: a “cultura tradicional africana põe especial ênfase nas virtudes como a tolerância, a hospitalidade, a paciência e todos os valores que asseguram a harmonia social”, é a mensagem moral do personagem assegurar o bem-estar do próximo.

A África, tanto a tradicional, quanto a moderna, são compostas de uma imensidão de diversidades, assim como os contos de Mestre Didi, os quais abordam uma imensa possibilidade de codificá-las, diante da literatura, da história, da sociologia, da filosofia e das construções geográficas que os contos relatam. Então, como conciliar um universo de múltiplas referências culturais africanas, dentro da perspectiva de africanidade? Isso seria possível através de suas nações, grupos étnicos, tradições, costumes e sistemas linguísticos. É importante deixar claro que africanidade não está anexada à raça, segundo Kabengele Munanga (2009), “Existem populações negras na Ásia, os dravidianos do sul da Índia, e na Oceania, os melanésios. A africanidade não se baseia na comunidade da raça, porque os dravidianos e os melanésios não fazem parte dela”, diante desta realidade a africanidade é a força que rege a cultura em seu ápice, seja na religiosidade, nos alimentos, nas relações interpessoais, nas vestimentas, nos adereços, na oralidade;

nessa expectativa, conhecer a história cultural, através dos contos Mestre Didi, é compreender a africanidade.

### **Os dois brancos usurários**

Há muitos anos passados, em uma rua daquela cidade da África, dois brancos e avarentos conversavam combinando como haviam de conseguir uns negros para acompanhar eles na caça de veados, que naquela época estavam dando muito dinheiro por causa do couro, igualmente ao elefante por causa do marfim. Por sorte ou infelicidade deles, de uma rua oposta apareceram quatro rapazes negros, bem fortes, cada um com uma espingarda, um bernal a tiracolo e uma faca de folha bem larga na cintura.

Quando viram os rapazes foram ao encontro, fazendo grandes reverências, entabulando conversas e procurando saber dos rapazes se queriam acompanhar eles à caça para ganharem uma grande soma em dinheiro. Os rapazes que já eram bem orientados, responderam que podiam acompanhá-los, não pela soma de dinheiro, mas com o compromisso de todas as caças serem divididas em partes iguais. Os dois brancos entreolharam-se e disseram que aceitavam a proposta; como estava tudo arrumado dirigiram-se para a floresta.

Andaram bastante, já estavam exaustos, quando deixaram a planície e deram numa mata conhecida pelos negros; aí eles acamparam e após recuperarem as energias perdidas durante a viagem, os negros conhecedores e bem treinados em caça foram logo preparando os laços e colocando nos lugares determinados e preparando também as armadilhas, porque era a forma melhor de pegar o veado sem estragar o couro; depois disso usavam muitas astúcias, caso contrário, não pegavam um só dos animais desejados, principalmente se fosse disparada uma arma de fogo.

Os brancos, bem animados e idealizando como haviam de engabelar os negros, aguardavam ansiosos, o desenrolar dos acontecimentos. Nisso caiu um veado no laço. Os negros iam para pegar o animal e matar conforme só eles sabiam fazer, para não estragar o couro; mas o branco, para bancar autoridade e com usura intimaram os rapazes a deixar que eles se encarregassem daquele animal, e se encaminharam para onde estava o veado laçado; quando lá chegaram cada um puxou seu revólver e ficaram a escolher em qual lugar deviam atirar para não inutilizar o couro. Um dizia:

— Se eu atirar aqui dá prejuízo.

O outro pela mesma forma, e assim ficaram a dizer até quando aconteceu, eles tomaram posição contrária, um pelas costas do veado e o outro pelo lado da barriga; o veado já aperreado, esperneou e conseguiu se safar do laço. Quando eles viram que o veado ia fugindo, resolveram atirar e por coincidência ou pela usura, o veado foi-se embora e eles foram baleados com a próprias armas, morrendo instantaneamente.

Os negros ficaram aborrecidos por perderem o veado e terem que cavar sepultura para aqueles dois infelizes.

Porém quando eles estavam terminando de sepultar os dois corpos, aconteceu o impossível para eles, pois todas as armadilhas que eles armaram estavam desarmadas e com as respectivas caças presas.

Imediatamente meteram mãos à obra, tiraram todos os couros e marfim, levando para feira na cidade e vendendo por uma grande soma de dinheiro

que dividido pelos quatro deu para que fossem remediados e desistissem de voltar a caçar novamente. O bocado não é para quem o faz, é para quem o merece! (DIDI, 2003, p. 169).

O conto *Os dois brancos usurários*, demonstra a culturalização da caça. Para muitos povos a ideia da caça é de sobrevivência — obter o alimento e utilizar o couro como forma de sustentabilidade. No entanto, em tempos atuais alguns países africanos utilizam esse sistema como enquadramento econômico e de lazer, sendo um mercado próspero, nesse sentido, na África do Sul e na Namíbia, eles criam filhotes de leão para o abate, ou seja, para as caçadas, as quais, sejam legais ou ilegais, sempre envolvem uma questão polêmica, a dicotomia entre a ética e a moral, mas mesmo com essa controvérsia, os que são adeptos da prática defendem animais cativos, o que constitui um incentivo à preservação das espécies selvagens que estão livres, e não desequilibra o ecossistema.

A narração do conto demonstra claramente a ideia dos dois homens brancos de utilizarem a força e a mão de obra dos negros, no entanto, eles já pensavam como poderiam enganar os homens negros. É perceptível que nos contextos históricos, sociais e políticos, a produção de categorias entre as fronteiras de identidade entre o *Eu* e o *Outro*, sobressaiu na colonização um paradigma de elementos que tornaram as identidades culturais excludentes através da interiorização, e por consequência, criou um sistema de equidade negativa, diante do povo negro, o que foi socialmente desqualificado por séculos. No caso, o conto fictício acima demonstra homens negros qualificados, com perspicácia, fortes e astutos, sabendo lidar com a caça, os quais estão se preocupando em aproveitar ao máximo o couro da caça, para obter um bom lucro. Fazendo uma análise dos personagens brancos, que no final da caça tomam a rédea, já com a ideia de enganar os negros, podemos perceber intrinsecamente uma ideia baseada no racismo, na qual os brancos se acham melhores do que os negros. Segundo Kwame Appiah (1997) “o racismo intrínseco é, a meu ver, um erro moral. Mesmo que o racismo fosse correto, o simples fato de alguém pertencer a outra raça não seria razão para tratá-lo pior — ou melhor — do que a alguém da própria raça”. A afirmação de Appiah é um relato dentro da narrativa interpretativa que o conto *Os dois brancos usurários* demonstra. Trazendo uma conjuntura Brasil — África, pensemos diante do conto acima elementos simbólicos ocultos, no caso, o racismo. Abdias do Nascimento, antes mesmo de sua viagem ao exterior (Jamaica e Nigéria), já havia chegado a tais conclusões, as quais foram reforçadas por suas experiências

e por se debruçar sobre sua própria obra e revê-la, nos mostrando como a experiência e o amadurecimento nos faz rever conceitos. Os Estudos sobre o Negro contribuem positivamente para esse fortalecimento da luta, sobretudo com a criação do MNU (Movimento Negro Unificado) em 1978, que traz uma maior conscientização e luta organizada politicamente em prol das reivindicações dos direitos do negro, sobre tal momento, Abdias comemora e afirma “A paciência, conciliação e a humildade, herança do racismo paternalista brasileiro, que sempre afligiram a comunidade negra, não mais a impedirão na luta pelos seus direitos.” (1982). Outro aspecto importante de Abdias é a sua visão de mundo diante do racismo e da luta pela consciência do povo negro, ele analisa para além do Brasil, e isso o faz compreender muito mais a ideia de raça no Brasil. “O bocado não é para quem o faz, é para quem o merece!” Entrando no campo da subjetividade da ficção e diante do ditado moral deixado no fim do conto por Mestre Didi, o que podemos concluir que: não eram os brancos que mereciam a caças, o montante de dinheiro que elas deram, e sim as intenções e ações que os indivíduos têm nas relações sociais. A morte dos homens brancos foi uma decorrência da ignorância que ambos carregavam, influência da ganância, de se acharem melhor do que os homens negros, e por fim, a lição foi com um matando o outro sem querer.

## 2.2 OS SABERES DOS CONTOS NO CONTEXTO DA AGRICULTURA: EM ÁFRICA E EM BAHIA

Um dos princípios de interação social, em qualquer civilização, está no ato de comer. Momento que está integrado nos festejos, celebrações e ritos de diferentes religiões; desse modo, é neste processo que a agricultura entra como forma de sustentar e ao mesmo tempo harmonizar as atividades humanas com os processos naturais da vida.

É no ato de manusear a terra e cultivar os alimentos que a agricultura se torna uma extensão do ato cultural, tanto do homem, como da própria natureza, pois todas as grandes civilizações cresciam próximas de rios, estratégia para melhor subsistência das cidades. A agricultura não é somente o ato de plantar, é conhecer seus solos, seus ciclos de vida para cada planta, por isso para muitos povos antigos o ato de cultivar era um ato de adorar seus deuses e seus Orixás. Na cultura nagô, a

permissão para colher ervas é reverenciada a Ossain, e Oxóssi — protetores das florestas e de seus animais.

A coleta de raízes, frutos e a caça foram e são as principais fontes de sustento da espécie humana. A grande abundância das diversidades naturais em alguns ecossistemas permite aos homens e mulheres viverem e povoarem com dignidade, por a África ser um continente de prosperidade naturais e minerais com riquezas magníficas. Diante da agricultura, os homens e as mulheres fundamentam sua vida, logo, perpetuar o conhecimento na agricultura é um ato de tecnologia e uma imersão nos saberes e fazeres. O conto abaixo relata essa interação do indivíduo com a natureza através da agricultura:

### **Iyá Omi Okun**

Era uma vez um homem muito pobre que tinha uma plantação de ewê dudú (feijão preto) em uma roça à beira dum rio. Porém quase sempre, quando os feijões estavam bons de colher, desapareciam por encanto, não ficando um só grão para o dono da roça. Afinal de contas, quando este já estava bem cansado de trabalhar para os outros comerem, teve uma ideia e resolveu ir todos os dias para a roça espiar quem era que roubava os feijões. Um belo dia quando estava espreitando, viu uma moça bonita, muito bonita mesmo, no meio da roça, abaixo e acima colhendo os feijões todos. Ele quando viu aquela moça tão bonita ali dentro da roça roubando seus feijões resolveu ir devagarzinho e quando já estava bem perto deu um salto, agarrou a moça, dizendo:

— Ah! É você que vem sempre aqui apanhar os meus feijões? Pois bem, agora você vai para minha casa, para se casar comigo.

A moça fazia uma força danada para se libertar das unhas do homem:

— Me solte! .Me solte que eu não apanharei mais seus feijões!

Mas o homem, sem querer que ela escapulisse, cada vez apertava mais. Então ela disse para ele:

— Está bem. Eu me caso com você, porém nunca se arrenda e nem se arrenege de gente de debaixo da água. O homem disse que sim. Levou a moça para casa e se casou com ela. Fez logo um palácio muito bonito, comprou vários escravos, muitas criações, muitas roças. Tinham bastante dinheiro, enfim tinham tudo o que desejavam.

Tempos depois, quando já possuíam quatro filhos, a mulher foi ficando desmazelada, só vocês vendo, contado ninguém acredita. Parecia propósito, não dava comida aos filhos, os meninos viviam rotos e sujos, faziam pena! A casa vivia sempre desarrumada, cheia de lixo. Os escravos sem ter quem dirigisse, não cuidavam dos serviços e só andavam brigando uns com os outros.

Ela deu para andar descalça, com o vestido esfarrapado, os cabelos assanhados e levava o dia inteiro dormindo. Enquanto o pobre homem estava na rua tratando dos seus negócios, estava tudo muito bem para ele, mas

assim que botava os pés dentro de casa, era um verdadeiro inferno, já estava a ponto de endoidecer. Eram os meninos chorando com fome:

— Papai, eu quero comer...

Os escravos diziam:

— Meu senhor, fulano me fez isso, beltrano me fez aquilo.

Era um horror! Ele vivia de uma tal forma, que pouco parava em casa. Um dia muito aperreado da vida disse assim baixinho:

— Maldita foi a hora que resolvi me casar, arrenego dessa gente de debaixo d'água...

Aí a moça que só vivia esperando por aquilo para terminar sua missão, uma vez que ela era a mãe-d'água e andava doida para voltar ao seu rio, levantou-se mais que depressa e foi saindo, foi saindo pela porta afora.

— *Iya, Iya omi n'ló odo Iya* (Mãe, Mãe-d'água vai para o rio).

Quando ela saiu e o pobre homem viu tudo saindo também atrás dela, ficou horrorizado e começou a gritar com as mãos na cabeça:

— Não vá para lá não, minha mulher!

Que mulher que nada. Depois que ela saiu, foram saindo os filhos, os escravos, as criações, a mobília, a louça, as roupas, os baús e tudo o que estava em cima deles, comprado com o dinheiro dela. O homem, já vestido com suas roupas do tempo em que era pobre, continuava gritando:

— Não vá lá não, minha mulher!

Foi mesmo que nada. A moça chegando à beira do rio foi entrando por dentro da água com todo o seu acompanhamento, desaparecendo no fundo do rio. O homem foi viver da sua roça, como antes e a Mãe-d'água nunca mais voltou. (DIDI, 2003, p. 173).

O encanto e a magia que permeia o conto *Iyá Omi Okun*, nos conduz a perceber a importância do plantio. Na ficção é visível que sem a terra, o indivíduo deixa de ser um ente enquanto ser: suas raízes culturais, costumes, tradições se perdem, sobretudo, porque é pela agricultura que construímos nossas essências e nos permitimos compreender esta simbiose homem/mulher e Terra. Então falar de agricultura é fazer cultura? Diante desta pergunta podemos conceituar cultura que, segundo Peter Burke:

Cultura é um conceito com uma embaraçosa gama de definições. No século XIX, o termo era empregado genericamente como referência às Artes Plásticas, Literatura, Filosofia, Ciências Naturais e Música. Ao mesmo tempo, ele exprimia uma consciência cada vez maior das formas pelas quais as artes e as ciências são moldadas pelo meio social. Essa consciência crescente levou ao surgimento de uma Sociologia ou História social da Cultura. Essa tendência demonstrou-se essencialmente marxista ou no mínimo marxiana na forma de tratar a arte, a literatura e a música, entre outras manifestações,



como um tipo de superestrutura, refletindo mudanças na “infraestrutura” econômica e social. (2012, p. 180).

Faço minhas, as palavras de Peter Burke, e acrescento que em relação aos estudos sobre cultura, o conceito estende-se; e completo com afirmação de Kabengele Munanga, na qual ele descreve sobre cultura (2009) “Uma cultura é um conjunto completo de objetos materiais, comportamentos e ideias, adquiridos numa medida variável pelos respectivos membros de uma dada sociedade”. Então falar de agricultura é fazer e saber compreender vários elementos de um povo através do seu plantio, pois é nestas práticas sociais que temos como valorizar a extensão das análises culturais de cada povo.

O início do conto relata um homem pobre que trabalha na agricultura de feijões pretos, e que num certo momento, ele descobre que está sendo roubado. Nesta narrativa temos a ficção que hibridamente relata um cotidiano dentro da relação de trabalho, com a fabulação representada pela mulher como a Mãe-d’água — uma entidade mística que vem da água e seus poderes encantados, são provenientes das forças universais da água. O homem instantaneamente vê a oportunidade de melhorar de vida e se casa à força com a mulher das águas, no entanto, ela deixa claro que é através das próprias palavras dele que o mesmo retornará a suas origens. O conto tem uma dualidade, como uma mulher que é Mãe-d’água com forças místicas se deixa aprisionar por um homem comum? A ideia está no campo das subjetividades que cada leitor poderá ter ao analisar o conto diante de suas concepções do social ou do místico. Ademais, o conto relata a ideia do ter, o que seria os objetos adquiridos pelo homem, mas que não sustentam as relações interpessoais que ele mantém com a sua esposa, filhos e escravos; com isso, vemos os conflitos surgindo, os quais somente acabam, quando ele maldiz sobre a mulher, daí então, como encanto tudo retorna para as águas, numa representatividade mítica, na qual demonstra tudo voltando para sua origem. A característica deste conto está na sua capacidade de vincular, o eixo de origens que são: a terra — agricultura, a água — elemento primordial para construção e manutenção da vida, do plantio e a característica das relações do homem — marido, a mulher — esposa. Dessa forma, o mundo encantado que finaliza o conto, dada a essas ligações, é possível de ser encontrado no mundo literário de Mestre Didi, onde vários elementos que se ligam e se distanciam, fazem o leitor criar seu próprio campo idealizado. Portanto, o aporte do conto *Iyá Omi Okun* está à ideia de sustento pelo cultivo do feijão, a busca de uma

roça próspera e que a terra traga riqueza. Outro eixo substancial neste conto é a riqueza vinda da agricultura. A mãe d'água neste caso aparece como a senhora que carrega a fertilidade, pois sem água não existem riquezas, o que fica refletido no momento em que ela abandona o mundo humano e se encaminha para o mundo espiritual das águas, diante disso tudo que foi construído através da terra se vai com ela.

Trazendo como elemento representativo do conto para a personagem Mãe-d'água, no cenário folclórico da Bahia e se dispersando para todo o Brasil, ela é simbolizada por Iemanjá, logo, deixa aqui uma dualidade, acerca desta análise, como pode uma Orixá como Iemanjá, personificação de uma força viva, senhora das águas, se deixar levar por um simples homem, mesmo no conto ficcional? Esta representação, nos deixa brechas para dialogar com essas dualidades.

### 2.3 CONCEPÇÃO CULTURAL DOS CONTOS EM BAHIA

Os valores transmitidos pela literatura africana, de maneira genérica, são fundamentais para a compreensão do composto cultural que a Bahia acumulou por séculos, com isso, vale ressaltar que essa composição literária se iniciou pela história oral. Essa comunicação oral introduziu uma narrativa, com variedades simbólicas, que caracterizou todo processo civilizatório afro-brasileiro, dessa forma, a recriação deste sistema simbólico, seja pela oralidade, ou pela escrita está muito ligada às nações que foram fundamentais para o processo de construções de identidade do povo negro. Sobre os descendentes afro-brasileiros, destacaremos previamente os Bantu e os Jejes como formadores desta cultura afro-brasileira, no entanto, todos os contos de Mestre Didi, estudados no corpo desta pesquisa são de procedência Nagô, com exceção dos contos da Nação Grúncis, os quais, iremos lê-los mais adiante. O aspecto importante e característico, os quais não podemos ignorar dos bantu, é a prática da religião tradicional africana, que aparece como constitutivo na formação da cultura afro-brasileira, sobretudo, porque uma das maiores características que os Bantu nos proporcionaram foi o espírito de solidariedade, hospitalidade, comunhão e etc., elementos que constituem a suprema característica. Segundo Martínez:

Os sistemas sociopolíticos bantu têm sua base no parentesco, que não se limita só aos laços que unem os elementos de uma família concreta, senão a todas suas ramificações: parentes ascendentes (antepassados), descendentes e colaterais. Isto nos revela que há diversos laços de

parentesco na sociedade africana bantu: laços de sangue (descendência), laços de afinidade (casamento) e laços fictícios (de adoção) (1989, p. 102).

Portanto, podemos compreender que para os bantu esta unidade social e sua força encontra-se no clã, o qual se segmenta em linhagens, que reúnem um grupo de indivíduos, estes se vinculam através do parentesco clânico e constituem a base social, política e religiosa da organização do seu povo. Segundo Ruiz de Asúa Altura:

Politicamente, a sociedade tradicional africana bantu «era estruturada» sob os princípios de sexo, idade e posição social. Actualmente poderia ser considerada como uma sociedade de *governo monárquico e democrático*, fortemente hierarquizado, por se verificar que a autoridade quase está centralizada na pessoa do chefe do clã, que coordena o conselho dos anciãos. Porém, actualmente o rei escuta e considera as opiniões do povo. Nesta sociedade, o chefe ou rei é tido como alguém mais qualificado e vitalmente mais poderoso; é considerado como guia necessário da comunidade e guarda das suas tradições e da sua coesão. Acumula o poder político, religioso e é o responsável pela vida social e económica de seus súbditos. (2006, p.222).

No entanto, as culturas tradicionais que mais influenciaram no Brasil foram a *nagô* e a *jejes* — provenientes da Nigéria e do Daomé respectivamente. Os jejes ou daomeanos são povos africanos que habitam o Togo, Gana, Benin e regiões vizinhas, os quais foram representados no contingente de escravos trazidos para o Brasil pelos povos denominados *fon*, *éwé*, *mina*, *fanti* e *ashanti*. O apogeu desse tráfico foi durante o século XVIII, no chamado “Ciclo da Costa da Mina” ou “Ciclo de Benin e Daomé”. Segundo Milena Xibele Batista:

Candomblé Jeje, é o candomblé que cultua os *Voduns* do Reino de Daomé levados para o Brasil pelos africanos escravizados em várias regiões da África Ocidental e África Central. Essas divindades são da rica, complexa e elevada Mitologia Fon. Introduziram o seu culto em Salvador, Cachoeira e São Felix, na Bahia. E em São Luís, no Maranhão, e, posteriormente, em vários outros estados do Brasil. (2014, p. 23).

Tanto os Bantu como os Jejes contribuíram para as construções identitárias das tradições culturais da cultura afro-brasileira, sobretudo nas religiões de matrizes africanas. Essa gama cultural que cada uma dessas nações forneceu ao povo brasileiro está no sistema linguístico, na mitologia e nos contos orais e escritos. Essas três grandes nações — Nagô, Jeje, Bantu –, influenciaram culturalmente e religiosamente. Sobre esse processo, Renato da Silveira (2000), destaca que: “Quando os jejes chegaram à Bahia, já encontraram uma tradição litúrgica estabelecida de base angolana, e ela absorveu por sua vez alguns procedimentos, terminológicos e iconográficos”.

O próximo conto retoma o enredo enraizado na agricultura, trazendo o sobrenatural como segundo cenário do conto, além das relações sociais como o poder monárquico centralizado no Rei — o *Oluô* — adivinho, o homem que liga o Orun e o Aiyê.

### **O Homem que fala demais**

Há muitos anos passados existiu um homem que era muito falador. Falava horrores de tudo e de todos, assim entendesse de fazer. Esse homem tanto fez até que um dia chegou ao conhecimento do rei que mandou intimar para ele vir à sua presença. Lá chegando, o dito homem afirmou tudo o que falava do rei e dos outros, e ainda acrescentou mais, como desafio, que se o rei quisesse ver e conhecer as suas proezas, que mandasse cavar sete covas e plantasse nelas sete inhames assados na presença de todos, que dentro de doze dias grelariam todos com folhas, causando uma grande admiração ao rei e a todos os presentes, que aceitaram a proposta, marcando dia e hora, ficando ele assim com o compromisso de fazer grelar os inhames dentro de doze dias, caso contrário, subiria à forca.

Desta forma, ficou o homem bastante preocupado, pensando como havia de se sair daquela situação imediatamente, para não dizer do risco de perder a vida. Nisto ele teve a ideia de ir procurar um *Oluô* (adivinho) competente e capaz para resolver aquele caso. Encontrando o *Oluô*, este lhe aconselhou dar presente a Exu de tudo que ele achasse conveniente. Dito e feito. Depois que levou o presente e entregando a Exu em um lugar do mato, este lhe apareceu e combinou tudo o que deviam fazer sobre o caso. Depois o homem, acompanhado de Exu, seguiu para o lugar onde o rei tinha mandado plantar os setes inhames, e onde tinham também colocado soldados para guardarem as covas em que os inhames estavam plantados, dia e noite.

Exu ia na frente e o homem acompanhando até chegar perto do lugar, quando Exu deixou ele mais atrás e apressou-se chegando perto dos guardas, disse que estava vendo uma coisa nunca vista na sua vida, e apontou para uma cachoeira de gado que estava à distância em uma roça confronte. Como eles voltaram as vistas para o dito lugar onde parecia ver que os bois estavam trepados por cima das casas, e enquanto comentavam, o homem, já preparado foi trocando os inhames assados e colocando outros já grelados e com folhas nos ramos de forma que quando os soldados se lembraram e voltaram a seus postos, já estava tudo arrumado, sem vestígios de que tivessem sido os inhames trocados.

No outro dia de madrugada, quando eles deram por fé, viram que todas as covas com inhames grelados e com folhas, daí apressaram-se a comunicar ao rei e a todos que de fato, os inhames estavam conforme o homem tinha prometido.

Foi uma verdadeira surpresa para todos os que esperavam ver aquele homem falastrão pendurado por uma corda em praça pública, e o que se viu foi ele chegar no dia e hora marcada no palácio perguntando ao rei se tudo o que prometeu fazer não estava feito. O rei imediatamente mandou dar-lhe uma grande recompensa, e assim todas as pessoas do lugar se animaram e cheias de entusiasmo com o feito, também deram algumas coisas por recompensa ficando daquele dia por diante, o homem um dos mais ricos daquela cidade. (DIDI, 2003, p. 33).

Nesta trama do conto que envolve a força mística, na qual o sagrado é central, a mesma se inicia com narrativa do homem que fala demais, buscando ajuda do adivinho para solucionar o problema que ele criou. A ideia do oráculo nos contos de Mestre Didi é muito presente, isto se dá por que o oráculo constitui um aspecto fundamental nas religiões de matrizes africanas e na sua cultura, pois o oráculo é, por muitas das vezes, a resposta dada pelos Orixás a uma consulta individual, normalmente referente ao presente, ou futuro. Além disso, interpretar as respostas dos Orixás, que se exprimem de diversas maneiras, exige às vezes um aprendizado.

Retornando ao conto, surge um elemento principal que mudará o enredo da vida do homem falador, nesse caso, Exu. Além das oferendas do homem a este Orixá, ele aparece para o “falador” a fim de resolver seu problema e, como sempre, com sua perspicácia e inteligência Exu conseguiu trocar os inhames e livrou o falastrão de ser enforcado. O conto é uma mistura de tensões, que partem primariamente do rei, ao saber que existe no seu reino um homem com tamanha habilidade para falar de tudo. Diante disso, o que podemos compreender é que o homem não somente possuía uma característica de falador, mas também de conhecedor, de saber além do limite que remete ao poder, sempre a depender da situação em questão. Foi por isso que o Rei chamou este homem, pois o monarca queria saber até onde ele poderia chegar. E o homem “falador”, por destino e por mistério da sua vida, cruza com um Orixá Exu que demonstrou interesse em ajudar. O povo neste contexto queria receber resultados, esperava resposta sobre o acontecido, o qual, logo foi respondido e por final quem se saiu bem nesta história foi o homem falador, se tornando o sujeito mais rico da cidade. Contudo, vale ressaltar o porquê o Inhame<sup>16</sup> está como elemento ilustrativo neste conto e não outro produto agrário: sobre ele Juana Elbein descreve: “O Inhame está muito ligado à abundância, provisão e renovação dos rios, pois quando eles renascem (nas suas cheias), possibilitam um novo ciclo de vida, acompanhado com a

---

<sup>16</sup> Inhame ou cará, como é chamado em algumas regiões do Brasil, é o nome dado ao tubérculo de algumas espécies do gênero *Dioscorea*. Originário da África, o inhame foi trazido das ilhas de Cabo Verde e São Tomé para o Brasil pelos portugueses e encontrou condições ideais para se desenvolver. Seu nome provém de uma palavra de origem senegalesa que significa “para comer”. Os inhames são tubérculos de formato irregular e tamanho variado. O mesmo possui uma polpa esbranquiçada, fibrosa e comestível, revestida por uma casca de textura rugosa que apresenta uma coloração que vai do esbranquiçado ao castanho-escuro. Disponível em: <<http://mundoeducacao.bol.uol.com.br/saude-bem-estar/inhame.htm>>. Acesso em 25 de abril de 2016.

abundância da colheita do inhame, que logo depois de colhido é ofertado como agradecimento aos Orixás. ”<sup>17</sup>

De acordo com Paulo Fagundes Visentini (2013), “O Vale do Níger e a bacia do Lago Tchad ofereciam, como o Vale do Nilo, condições favoráveis para o aumento da população e para a agricultura.” Ressaltando que existem outras regiões que possibilitaram aos homens e mulheres, expandirem sua cultura através da agricultura como a região de Gana e da Nigéria — em Gana o cultivo de cereais com fartura; Na Nigéria — o cultivo de inhame.

No conto Xangô, Oba n`lia, Xangô, o grande rei, temos uma narrativa onde o espaço monárquico e o espaço do tempo do místico se encontram e fazem surgir um conto que reflete sobre o poder e suas consequências. Neste conto, Xangô, com uma personalidade forte e altiva, a princípio coloca o poder que tem sobre sua nação, à frente dos fatos corridos em seu Estado, passando a ser um grande Rei.

#### **Xangô, Oba n`lia, Xangô, o grande rei**

Diz a história que Xangô era um grande rei e governava um grande Estado da África, conjuntamente aos seus Obá Ijila, 12 ministros e sua secretária lansan, a quem todos julgavam sua esposa.

Com a continuação dos tempos houve um grande rebuliço naquele Estado, todo o povo se reuniu para destronar Xangô.

Logo que chegou ao conhecimento dos ministros, todos eles se reuniram no palácio e puseram Xangô a par do que estava acontecendo, porém Xangô, em virtude de confiança que tinha em si próprio, não deu ouvido aos comentários. Os ministros bem inteirados do que estava acontecendo, com receio de ver Xangô desmoralizado, sem poderem convencê-lo, deram por encerrada a reunião e saíram constrangidos, devido a não ter sortido nenhum efeito o que eles planejaram.

O povo continuava reunindo blocos, fazendo festas com cantigas de guerra e cada vez mais revoltado.

lansan, em um daqueles dias em que teve necessidade de sair para fazer umas compras para sua casa, na volta viu todo movimento que estavam fazendo contra Xangô: ficou horrorizada.

Logo que chegou em casa foi contando tudo a Xangô e pedindo licença para ir à casa de Orumilá Babá Ifá, o grande adivinhador daquele tempo, para ver o que devia fazer para abrandar o coração do povo revoltado. Xangô disse que ela fizesse o que quisesse; num abrir e fechar dos olhos, ela já transformada em vento, chegava na casa de Orumilá. Quando ela entrou, ele foi logo dizendo:

---

<sup>17</sup> Informação citada e autorizada por Juana Elbein em uma conversa. Em 20 de setembro de 2016.

— Já estava à sua espera, minha filha, pois sabia que aquele teimoso não vinha até aqui. Tome este pó dê uma pitada para ele usar na língua todas as vezes que tiver de falar com o povo; se isto não resolver, que ele se entregue a Oduduwa e fuja para outro lugar, onde não seja conhecido.

— Quero ver o que vai acontecer.

Mal terminou de falar, ela mesma assustou-se com o fogaréu que saía da sua boca. Daí por diante ela se fez de muda. Chegando onde estava Xangô, ela entregou o embrulho e deu toda a explicação por sinais. Xangô, vendo-a naquele jeito, desconfiou de qualquer coisa, porém, como estava na hora da última reunião que os Obás tinham marcado, não deu muita importância ao caso.

Todo mundo já estava ansioso aguardando sua chegada quando ele apareceu. Apresentou-se, cumprimentou todos depois disfarçou e botou uma pitada do pó na língua, quando terminou, virou para todo o mundo que ali estava e disse começando seu discurso:

— Emi Xangô Oba Inã (eu, Xangô, o rei do fogo).

E nisto começou a sair da boca dele fogo de toda qualidade e aquele povo a gritar:

— Kawo Kabiesi... (saudação a Xangô) — não deixando ele terminar o discurso.

Iansan, por sua vez, quando viu todo mundo se curvar a Xangô, de contentamento gritou:

— Kabiesi... — e também fogo saía pela sua boca.

E assim ficaram os dois muito poderosos e respeitados por todo o mundo. (DIDI, 2003, p. 217).

Percebe-se que nesse cenário o descontentamento do povo diante da administração de Xangô com seu Estado, faz com que a tranquilidade seja substituída pela tensão da violência, consecutivamente, com atos de guerra que está para acontecer. Neste momento, Iansan tem um papel crucial no enredo da história, pois é através de sua iniciativa que o rumo das tensões no Estado se modifica. Podemos interpretar sobre o desfecho de Iansan, diante do que se viu e ouviu nas ruas, aquilo foi o bastante para ela não esperar tramar ações políticas capazes de resolver aquele momento difícil com o povo. Com sagacidade, ela pediu consentimento a Xangô, e foi buscar solução no mundo do Orun. Sábia, foi diante de Orumilá Babá Ifá que já estava à sua espera, logo ele a presenteou com um pó mágico — que dava poderes de lançar fogo pela boca e poderia resolver os problemas do Rei. Mas, mesmo assim, a teimosia de Xangô era tanta, que Iansan teve que ser novamente perspicaz e fazer ele usar o pó. É neste ato que o conto narra o ápice do encantamento, que é quando sai Fogo pela boca de Xangô, daí então, todo o povo em ímpeto faz a saudação Kawo

Kabiesi e a calma retorna ao reino. Um fato importante de se comentar simbolicamente neste conto é o papel do fogo, sua construção no processo social, e na subjetividade dos sujeitos a respeito do fogo, Juana Elbein afirma:

Quinhentos mil anos atrás aparece um dos momentos mais importantes da humanidade: a **conquista do fogo**. O período e a data aproximada do aprendizado e do manejo do fogo variam conforme diversos autores, entre quinhentos mil a oitenta mil anos atrás. A sobrevivência dos humanos em terras inexploradas começou a depender da posse do fogo. O fogo era um mistério. Tinha que ser roubado da natureza e, para continuar acesso, devia ser protegido não só do vento e das chuvas, mas ainda de outros grupos rivais. Converteu-se no símbolo do poder e no meio de sobrevivência. Para aqueles grupos primitivos, quem possuía o fogo possuía a vida. Era considerado o mais nobre dos elementos e, pelos antigos aqueles que mais se aproximava da divindade, todas as antigas culturas atribuíam-lhe grande importância como uma das conquistas do homem e dedicavam-lhe cultos especiais. (1987, p.15).

Para a cultura mitológica Nagô, o fogo simbolicamente representa um poder máximo que se associa com a luz, o calor, transforma essencialmente os alimentos, possibilita o manuseio das alquimias da natureza e simboliza uma linhagem — uma dinastia na constituição do Orixá Xangô. Na cultura nagô olham o fogo como catalizador de coesão dos grupos, e, nesse sentido, o conto mantém a mesma perspectiva, pois é somente depois da aparição do fogo que o povo se acalma e saúda o Rei Xangô. Outra representação ficcional do fogo é que no conto ele unifica o Estado, sendo que o fogo representa momentos culminantes no processo civilizatório da humanidade, porque com o fogo inicia-se uma nova perspectiva cultural.

Historicamente, as políticas e as ideologias de um povo não são as mesmas do seus governantes, essa contradição é visível no conto quando ele traz uma narrativa de ficção, na qual o povo está desgostoso com o Rei Xangô, no caso do conto, é por intermédio de Iansã e pelos mistérios da magia de Orumilá, através do fogo — elemento do poder e da esperança —, que o povo acaba pacificando-se. Nas narrativas reais a história demonstra várias manifestações de lutas e guerras dentro do continente Africano, nesse sentido, a pior de todas foi o processo de colonização em muitos países, isso porque durante a tomada dos territórios, foram estabelecidos sistemas de dominação e os africanos eram transformados em mercadorias nesse sistema colonial, que embasados em ideologias totalitárias promoviam, assim o processo de racismo, utopia darwinista, que desqualificou culturas, fazendo se passar como costumes prosaicos, e tradições “bárbaras”. Contudo, as culturas nativas e originais de muitos países e das comunidades nos territórios dos continentes



colonizados, foram transformadas e modificadas perante as ideologias eurocêntricas. No entanto, a conquista e a dominação da África levaram os países colonizadores a riquezas imensas.

#### 2.4 CENÁRIO DOS CONTOS DE MESTRE DIDI NA BAHIA

***Como dizia Mãe Senhora, do Asè Opò Afonjá e mãe sanguínea de Mestre Didi “Da porteira pra dentro, da porteira pra fora”.*** Com essa metáfora da territorialidade da tradição nagô, podemos perceber dentro dos contos o estabelecimento das relações sociais que envolvem a pluralidade dos valores socioculturais. No conto abaixo *A vendedora de acaçá que ficou rica*, podemos também observar na narrativa a posição social que simboliza força e hierarquia quando Ogum aparece como general e não como Orixá, e os soldados surgem de um conflito que é a guerra.

##### **A vendedora de acaçás que ficou rica**

Em uma cidade existia uma senhora que há muitos anos vendia acaçá e mingau pela manhã. Já se achando muito cansada, um dia, ela resolveu ir à casa do Babá Ifá pra saber o que ela devia fazer para deixar de vender mingau e acaçá, e viver mais descansada para o resto da vida, pois já estava um bucado velhinha. Depois de feita a consulta, Ifá disse para ela:

— Você me traga uma galinha, um porco, enfim tudo o que lhe ocorra pela cabeça.

Imediatamente ela saiu para dar as providências, a fim de conseguir as coisas, o mais depressa possível, para levar ao Babá Ifá, pois queria se ver livre daquela vida de qualquer jeito. Logo que conseguiu tudo que lhe pareceu suficiente para o trabalho que Ifá ia fazer, foi levar. Depois de feita a entrega, Ifá disse para ela:

— Vá, minha filha, dentro de sete dias vai terminar a grande guerra que está sendo travada pelo general Ogum, muito perto daqui; na volta dele, você terá a recompensa merecida, obtendo uma melhor posição na vida, por todos estes anos que vem ajudando à alimentação de todo o povo desta cidade com seu acaçá e com seu mingau.

A velhinha foi-se embora e recomeçou a fazer seu mingauzinho com os acaçás. Quando completou sete dias, ela já nem se lembrava mais do que tinha feito, nem do que lhe tinha dito Ifá, quando viu e ouviu uma zoada e um bocado de soldados que vinham em sua direção com muitos gritos de satisfação, vivas e toques de tambores, parando em frente ao lugar onde ela estava vendendo. Nisto, um deles, que era o general Ogum, e que estava comandando toda aquela gente vinda da guerra com muita fome, chegou junto dela com todo o pessoal dizendo:

— Minha velhinha, não morremos na guerra, será que vamos morrer aqui com fome?

Em reposta, ela prontamente, de muito bom grado, mandou todos se sentarem e começou a servir um por um. Terminada a refeição, Ogum que não tinha dinheiro nenhum para pagar o almoço, pois devorara com os companheiros tudo o que foi de comer da velhinha, pontual como era, dividiu com ela de tudo o que trazia de saques da guerra, ficando assim a vendedora de açaçás e mingau riquíssima, de surpresa. Esta transferência foi divulgada por todos os lugares do mundo. (DIDI, 2003, p. 111).

Metaforizando as inúmeras possibilidades que este conto narra ao ser lido por cada pessoa, destacam-se seus símbolos e signos, os quais contribuem como um elo essencial e necessário para as relações sociais e culturais, um exemplo é a relação da velha com o sagrado, sua generosidade e a recompensa no final a riqueza. O conto *A vendedora de açaçás que ficou rica*, tem como maior mensagem os valores que agregam a luta pela sobrevivência, pelos seus objetivos acompanhados da fé e do conhecimento da religiosidade. A mulher que mesmo anciã trabalha e sonha com um futuro melhor, busca no seu trabalho e nas forças das palavras de Babá Ifá — o pai que olha o jogo de adivinhação, o porta-voz de Orunmilá e dos outros orixás —, uma melhoria da sua condição.

O mais importante dessa narrativa é a senhora que, simbolicamente, utiliza da sua própria representação e manifestação para demonstrar que o papel da mulher é socialmente variado de símbolos, como diz Fabiane França:

Cada grupo ou indivíduo busca convencer os demais da legitimidade de sua versão de verdade sobre determinado objeto ou fenômeno. Sua capacidade de convencimento está vinculada ao capital simbólico desse grupo ou indivíduo (ou seja, seu poder simbólico). Poder simbólico é invisível e exercido com a cumplicidade daqueles que o exercem e dos que lhe estão sujeitos. (2016, p. 31).

Nesse sentido, a autora reflete bem a concepção desse poder simbólico que a senhora representa no conto. Ela é a anciã generosa e possuidora de uma fé, por isso a mesma, no final do conto, recebe sua recompensa por simplesmente não pensar no dinheiro de suas vendas, mas de ser solidária ao general Ogum. Como diz Hampâtê Bá (2010), “Todas as tradições africanas postulam uma visão religiosa do mundo”, com a vendedora de açaçá não é diferente, mesmo sendo uma anciã, ela idealiza um futuro melhor e uma qualidade de vida. Foi diante desta perspectiva que a anciã buscou na sua religiosidade o sentido de ser, com propósito de resolver seu problema. No cenário literário da vendedora de açaçá, vale ressaltar a etimologia da palavra: Vivaldo da Costa Lima cita várias origens da palavra, “A palavra açaçá é com certeza de origem fon, língua do grupo Kwa, falada no Daomé. Terá passado para o Ewe e

em seguida para Twi e o Gã.”, Vivaldo da Costa Lima afirma que a palavra acaçá não é do vocabulário iorubá.

## 2.5 CONHECENDO A NAÇÃO GRÚNCIS PELA LITERATURA

A essência da Nação está na homogeneidade abarcada por culturas, raça, língua, religião e costumes, levando assim, ao aparecimento de grupos e comunidades estruturadas e eficazes, com intenções de dominação e de resistência ao mesmo tempo. Diante disto, vemos nascer a ideia de política e de nação, as quais vão muito além da percepção do senso comum de compreendê-la como modelo de um povo, contido, isolado — pessoas que pensam em vias restritas. O professor Juvenal Carvalho, a respeito de nação diz:

A princípio a afirmação pode parecer estranha, se não pensarmos a respeito do conceito de Nação. O senso comum entende Nação como uma espécie de essência, um jeito de ser intrínseco a um determinado povo, produto de uma entidade sobrenatural que se aloja nos seres e independe das práticas humanas. Considero as nações como construções históricas, diretamente condicionadas às estratégias de formação e de consolidação das estruturas de poder de um determinado Estado. (2016, p. 62).

A ideia de Nação pode ser compreendida estrutural e socialmente como baseamento político, na qual valores da ancestralidade são elementos de identidade que possibilitam promover as sabedorias e os fazeres dos indivíduos como processo ativo e dinâmico, isso dentro da nação. Podemos perceber que este conceito está ligado, claramente, à concepção de nação como comunidade dotada de uma singularidade que a identifica perante as demais. É importante informar que os africanos se olham não como um povo étnico, mas sim, como uma comunidade, com sentimento de povo. Foi na década de 1970 que estudiosos trabalharam o conceito de etnicidade: “o que significa que a etnicidade é uma linguagem não simplesmente no sentido de remeter a algo fora dela, mas no de permitir a comunicação” (CUNHA, 1986, p.99).

A etnicidade nos faz compreender que o sujeito carrega consigo, não somente traços biológicos, mas tradições e costumes, ou seja, a ideia da etnia está presente na cultura que indica uma identidade de um povo e de um pertencimento étnico.

### **Conto Africano da nação de Gurúncis ou Grúncis**

A terra de Grúncis era chamada também nação de galinha, devido a seu povo, de acordo com seus costumes e religião, dançar como galinha quando

está a agasalhar os pintinhos, ou mesmo quando se esvoaçam e saem voando, ter por hábitos fazer enterro de qualquer pessoa que morresse levando o corpo para ser colocado em um certo e determinado lugar, conforme era costume de todas as nações, de acordo com sua religião.

Nessa terra, todas as pessoas que morriam, depois de ser feito o enterro, voltam para casa de onde tinham saído, ficando aí, até quando os parentes ou mesmo amigos, de acordo com suas posses, pudessem fazer as obrigações necessárias, dentro dos dias determinados, a fim de abandonarem a casa para sempre. De uma certa feita, faleceu uma senhora por nome Dalonã que morava junto à casa de um casal que tinha dois filhos, um com a idade de seis anos e outro com sete.

Os seus pais, todos os dias, depois de prepararem a comida dos garotos e deixarem os mesmos arrumados, saíam para a roça onde trabalhavam tecendo cestos e chapéus de palha, deixando os garotos brincando no quintal até escurecer quando voltavam. Neste dia, na hora de saírem, chamaram os garotos e avisaram:

- Quando vocês estiverem brincando, se aparecer alguém chamando, vocês não atendam nem cheguem perto porque é o espírito de Dalonã, a vizinha que morreu ontem. Os garotos prometeram não atender nenhum chamado de pessoa nenhuma, e começaram a brincar satisfeitos e despreocupados. Os velhos fecharam a porta da rua e foram trabalhar, deixando os garotos à vontade, dentro de casa.

Horas depois, apareceu, no quintal da casa vizinha, a falecida Dalonã, toda de alvo, cantando assim para os garotos:

- *Abiá Abió*

(Meninos, venham cá.)

- *Gãmoa, balãkam mi dó pá*

(Não vamos, não porque você já morreu.)

- *Abi jan mi ti só pá sámó umá, kan pin tin, pin tin néiyá.*

(Todos os que nascem, mais tarde ou mais cedo, velho ou moço, tem que morrer também.)

Dali, ela desapareceu e os garotos continuaram a brincar, como se nada tivesse acontecido, até quando seus pais chegaram e foram logo procurando saber:

- Viram alguma coisa? Alguém chamou vocês?

Os garotos passaram a contar tudo como tinha acontecido, e os seus pais, imediatamente procuraram a casa de uma daquelas pessoas mais velhas, a fim de fazerem qualquer sacrifício, para que aquela visão, daquele dia por diante, nunca mais aparecesse aos seus filhos, nem tampouco os incomodasse.

Foram bem-sucedidos, por que até o dia de hoje, nunca mais se ouviu falar dos negros de Grúncis, quanto mais em visões referentes às tradições do seu culto religioso. (DIDI, 2003, p. 89).

O conto acima evidencia a importância da literatura como ferramenta documental historiográfica, tendo como missão divulgar e promover o intercâmbio ideológico e social em uma determinada época. Nesse sentido a literatura, através dos contos afro-brasileiros de Deoscoredes M. dos Santos — Mestre Didi, nos permite conhecer nossos ancestrais africanos e afro-brasileiros, sobretudo, porque as narrativas dele deixam claramente explícito, com dignidade e sabedoria, a intrínseca relação entre a ancestralidade e as culturas, marcando a representação das relações interpessoais e criando uma consciência histórica e filosófica baseada nestas narrativas, bem como, promovendo os diferentes elementos da cultura humana nesses contos. Perceba que o conto, logo no início, já relata quem são os Grúncis.

Esses contos tornam-se um acervo de memória coletiva, preservando construtivamente suas tradições e costumes — sejam nas alegorias ficcionais destes contos de suportarem as variantes do homem e suas relações de poder. O conto narra o cotidiano familiar, no qual seus pais trabalham e deixam seus filhos aos cuidados uns dos outros. Outro aspecto narrado pelo conto é o preceito pós-morte de uma senhora e de como os pais atenciosamente avisam as crianças para não ouvirem o espírito de D. Dalonã. A questão do conto está na interpretação da vida e da morte, sobretudo de como as pessoas creem e encaram a morte, nesse sentido, quando os pais das crianças souberam do ocorrido, logo partiram para buscar acolhimento diante do sagrado, oferecendo um sacrifício para pacificar a alma da D. Dalonã, no fim, a oferenda foi aceita e nunca mais a alma da senhora veio para o mundo do Aiyê.

Não podemos deixar de comentar acerca da morte e as possíveis interpretações para ela, nesse sentido, destaca-se que para os africanos e, em especial os Nagôs, a morte é mais uma etapa da existência entre o Orun e Aiyê. A morte em sua conceituação substantiva é um fator determinante na vida, no caso do conto temos a morte biológica presente, mas a morte espiritual neste caso deixa de existir. Vamos ler outro conto da nação Grúncis:

#### **Ossain, dono das ervas e médico da religião africana no Brasil**

Conto africano da nação de Ketu

Havia na África, em certa época, um casal que tinha três filhos. Um deles chamava-se Ossain. Desde pequeno era devotado às matas e só dentro delas; era muito querido por todos que conheciam.

Com a idade de dez anos já era médico de todos os moradores da cidade e de toda redondeza onde ele morava com sua mãezinha e seus irmãos, faltando o pai, que ele não tinha conhecido. A sua mãe lhe gostava um pouco,

porém simpatizava mais com os outros dois seus irmãos, que também lhe invejavam muito e não lhe tinham muita simpatia. Ossain reconhecia tudo o que faziam com ele em casa, porém não ligava, pois tudo o que faltava a ele em casa encontrava no mato, na rua, a chamado de alguma família, finalmente, em qualquer que fosse o lugar que ele estivesse. Os anos passaram. Sua mãe já estava bem velhinha e seus irmãos também já com a idade bem avançada; só Ossain contava com dezoito anos de idade.

Um dia, sem ninguém esperar, Ossain pegou um pó oké (saco grande), juntou todos os seus adôs kekerê (cabeças pequenas) com seus ixés (trabalhos), suas roupas e todos os seus demais ingredientes; depois de tudo arrumadinho, despediu-se de sua mãe, seus irmãos e todos, saindo pelo mundo afora.

Todo lugar por onde ele passava, era bem recebido pelo Obá Laiyê (rei da terra), e todas as pessoas que tinham parentes doentes iam à sua procura e ele imediatamente, confiado no seu poder, dava atenção precisa àquela pessoa, fazendo com que ficasse boa o mais depressa possível. Havia uma cidade onde o rei estava às portas da morte e dizia sempre para todos que arrajassem uma pessoa que fizesse ficar bom, homem ou mulher que ele dava o seu trono. Aconteceu que Ossain tinha chegado nesta cidade e imediatamente foi falar com o rei para arranjar uma hospedagem. Quando foi chegando à porta do palácio, disse para o guarda:

— Desejo falar com sua real majestade.

— Sua real majestade está acamado e não pode atender pessoa alguma — respondeu o guarda.

— A mim ele atende, diga que é Ossain Obá Igbó (rei do mato).

O soldado curvou-se a ele e imediatamente providenciou que Ossain chegasse à presença do rei, que ficou muito satisfeito, pois tinha conhecimento dos seus feitos e, pensando na sua cura, mandou que Ossain ficasse no palácio como seu hóspede. Ossain aceitou e, por recompensa ao rei, resolveu dar alguns remédios para que ele ficasse bom; sem saber de nada do que o rei tinha prometido. Dentro de seis dias o rei ficou completamente bom; estava curado e bem forte. Passando uns dias depois disso, Ossain foi à presença do rei e disse:

— Rei, meu senhor, vossa majestade vai me perdoar, mas o trabalho que tive para lhe devolver a vida tem que ser pago.

Não é do meu costume trabalhar para pessoa nenhuma de graça.

— Se eu não quiser lhe pagar e lhe mandar para a forca? — perguntou o rei.

— Antes de eu subir para a forca, rei meu senhor morrerá; no corpo de vossa majestade está meu sangue e a minha vida; sou tão poderoso quanto vossa majestade; basta que eu diga três palavras, para que rei meu senhor deixe de viver para sempre.

O rei, muito espantado com toda aquela arrogância de Ossain para com ele, perguntou:

— Quanto custa o seu trabalho, Ossain?

— Rei meu senhor paga meu trabalho com dezesseis cauris (búzios furados e enfiados em forma de rosário).

— Ossain, a palavra de rei nunca voltou atrás; muitas vezes, mais do que se pode se tem: todo este reinado lhe pertence.

Encaminhando-se para ele, tirou sua coroa da cabeça e colocou-a na cabeça de Ossain, dizendo:

— Prometi entregar o meu reinado a qualquer pessoa que me fizesse ficar bom.

Ossain agradeceu ao rei, fazendo questão de só aceitar os seus dezesseis cauris, pois era a quantia que ele achava de direito. O rei nomeou-o um nobre da corte, franqueando todo o palácio e oferecendo tudo o que ele desejasse. Enquanto isto, a mãe de Ossain tinha ficado doente e estava nas últimas. Os dois filhos que ela mais estimava não sabiam o que fazer; até que um dia uma vizinha mandou que eles fossem falar com um Oluô (adivinho). Eles foram, e o Oluô disse que só quem podia resolver aquela situação era Ossain. Daí cada um tomou para um lado, afim de encontrar Ossain, pois eles nada sabiam, e tudo o que faziam, em vez de melhorar, piorava a saúde da velha. Em todos os lugares por onde passavam ouviam falar de Ossain com reverência e dedicação. Perguntavam para onde ele tinha ido, se sabiam onde ele estava; até que, finalmente, um deles chegou na cidade onde Ossain morava com o rei e bem-dito era quase o rei do lugar. Aí ele foi ao palácio, levaram ele à presença de Ossain, que muito admirado perguntou:

— Você por aqui é novidade, o que deseja de mim?

O irmão portou-se a seus pés, pedindo que ele perdoasse tudo o que tinha acontecido e fosse até em casa salvar a sua mãe, caso ainda chegasse a tempo.

Ossain perguntou:

— Vocês estão em condições de pagar o meu trabalho?

O irmão disse que estava. Então Ossain viajou juntamente com o irmão e o rei, que fez questão de visitar a terra e conhecer a mãe do seu amigo. Quando Ossain chegou, a velha estava já na hora da morte. Ele foi logo preparando os ingredientes. Quando estava tudo pronto, justamente nesta hora, chegou o outro irmão que tinha saído à sua procura.

Ossain disse:

— Estou pronto, porém está faltando o principal, que é o dinheiro.

Todos os que encontravam ali por perto, menos o rei, estranharam aquela atitude tomada por Ossain. Disseram os irmãos:

— Você vai cobrar o trabalho que é preciso fazer a saúde de nossa mãe?

— Sim. Se, por ventura vocês não providenciarem botar agora aí no chão sete cauris, ela morrerá, porque não posso trabalhar para ninguém no mundo, que não seja pago. Caso contrário, o que eu fizer não surtirá efeito esperado.

Dali fizeram um rateio e conseguiram sete cauris que colocaram no chão, no lugar indicado por Ossain, que apanhou o dinheiro, fez o preceito que devia

e em seguida deu o remédio à velha, que duas ou três horas depois achava-se completamente boa. Ossain, quando viu que a velha estava fora de perigo despediu-se dela e dos seus irmãos e de todos. A velha pediu que ele ficasse morando com ela, conforme moravam antes, porém ele disse que não, por não pertencer a ela e não poder ficar somente naquela terra, pois ele era ewê (a folha), tinha que estar por todo o mundo. (DIDI, 2003, p. 69).

O respectivo conto possui elementos narrativos no apreço à natureza e aos mistérios que a terra possui. A história traz momentos significativos que retratam o comportamento humano, ou seja, são passagens que nos fazem refletir nossas ações e esperar do outro. O personagem principal Ossain surge para demarcar uma nova perspectiva de ser o que é, e o que ser para o outro, dessa forma, Ossain que no conto é tratado com indiferença, pelos seus irmãos e por sua mãe, encontra na natureza a força e o acolhimento, suprimindo a falta do afeto familiar. Ossain se mantém agarrado ao amor à natureza — à terra e à mata —, de recompensa, a natureza o alimenta com sua sabedoria, com a arte e os segredos da terra e da cura pelas folhas, desse modo vemos o nascer de um personagem que antes não tinha afeto da família e passa a ter o afeto de estranhos a quem ele salva e cura através dos mistérios que vêm da natureza. Contudo, o mais interessante é que o conto transmite a ideia espacial de não ter um território, por isso Ossain acaba sendo do mundo e adquire a extensão de si mesmo, para o outro.

Assim, podemos compreender uma vasta ideia de pertencimento que sustenta o conto através do personagem Ossain, pois, à medida que o conto vai narrando sua história, novos olhares surgem como a cura do rei e a cobrança de Ossain por seus cauris. Portanto, o que podemos conceber do rei é uma dualidade moral, que no final, ao Ossain explicar que sua vida está atrelada à dele, de imediato sua razão pura pela moral surge, fazendo-o coroar Ossain o novo Rei. Mas, com humildade Ossain aceita somente o que é seu de direito — os dezesseis cauris —. Uma passagem que achei de uma gentileza que combate conflito afetivo familiar de Ossain (não por ele), é que tudo que faltava para ele em casa, ele encontrava no mato. Esse conto de Mestre Didi ganha um sentido mágico e metafórico, quando Ossain sai de casa e leva consigo um saco — ***um pó oké (saco grande), junta todos os seus adôs kekerê (cabeças pequenas) com seus ixés (trabalhos), suas roupas e todos os seus demais ingredientes.*** O conto faz uso de uma narrativa de crescimento de todos os personagens, o que suaviza é a ideia da magia que Ossain carrega. Filosoficamente quando Ossain sai de casa é um comportamento de busca de si, de encontrar-se no mundo.





**Figura 13 — Iyalorixá Eugênia Ana dos Santos, a famosa Mãe Aninha. Fonte: reproduzida do livro: Maria Bibiana do Espírito Santo, Mãe Senhora: saudade e memória. Ed. Corrupio, pg. 154**

A última passagem do conto traz uma fronteira entre o reencontro de Ossain e sua família, nesse caso, uma confluência entre a mágoa e a esperança, pois o que poderia ser considerado o fim da relação entre mãe e filho, se torna uma nova possibilidade de encontro. O homem das folhas com sua mãe doente, o que se percebe que seus irmãos não são honestos com Ossain, quando se trata dos serviços, mas como julgá-los em uma situação como essa, de uma mãe necessitando de cuidados, na beira da morte. Por fim, Ossain vai à sua mãe doente e pede seu pagamento por seus serviços, um dos

irmãos pergunta como ele cobraria de sua própria mãe, nessa narrativa ele explica que não pode fazer de graça seu trabalho, a comunidade então se junta e o dinheiro é dado a Ossain e finalmente sua mãe é salva e por final ela pede para morar juntos novamente, mas como já se sabe, Ossain é do mundo.

Um outro olhar do conto é acerca da morte, sobre isso já foi discutido que a mesma, para a comunidade africana não é o fim, e sim, mais uma etapa que o homem e a mulher têm que passar. A ideia aqui é que a morte não é para exterminar, mas sim, a possibilidade do que pode acontecer ou não no determinado momento, contudo, a morte é uma existência visível no mundo. Neste conto, a morte vem como tema recorrente, aparecendo e provocando uma causa. O caráter poético do conto encontra-se em um homem simples que vai aprender os segredos da natureza e sair mundo afora, ajudando e salvando vidas.

## 2.6 CONHECENDO MAIS OS GRÚNCIS DOS CONTOS

Na Nação Grúncis, o povo não tinha um sistema político centralizado. Economicamente, desenvolvia a agricultura de subsistência, isso graças à sua localização no extremo sul da rota comercial do Saara. Seus produtos eram: milhete; fonio; tubérculos e algodão, também criavam bovinos, ovinos, caprinos, equinos e galináceos (os antigos baianos os chamavam de nação de galinhas, pelo modo como

dançavam para seus deuses), possuíam o domínio da tecelagem, tintura, cerâmica e sobre a metalúrgica. No comércio utilizavam os cauris (búzios) como moeda<sup>18</sup>. Os povos Grúncis habitavam as savanas do norte de Gana e do Sul do antigo Alto-Volta, atual Burkina-Faso.

Ressalto que a nação Grúncis não possuía relação étnica ou histórica com a cultura lorubá, não até o contato com a escravização e a penumbra dos navios negreiros. Uma das mais conhecidas descendentes dos Grúncis foi uma das Iyalorixás do Candomblé, a Mãe Aninha, que pode ser vista na foto ao lado. Mãe Aninha foi a fundadora do Ilê Axé Opô Afonjá, situado em Salvador no bairro do São Gonçalo do Retiro. Se reconhecia etnicamente como descendente de africanos Grúncis, Mãe Aninha — Eugênia Ana dos Santos, a Obabiyi — seu nome iniciático, foi uma mulher com uma sensibilidade e inteligência magnificas, possuía uma concepção sobre pertencimento e resistência na luta da cultura afro-brasileira, sobretudo, por direitos humanos. Foi em 1936 que ela criou os Obás de Xangô — Os Ministros de Xangô —, sobre esse registro Vivaldo da Costa Lima (2010), descreve que estava descrito no livro de atas do Centro Cruz Santa do Axé Opô Afonjá, nome que logo seria mudado para Sociedade Cruz Santa do Axé Opô Afonjá, neste livro estava reunido o nome de todos os membros da comunidade — filhos, filhas, ogãs e os novos obás. Mãe Aninha sempre foi uma mulher de ações conscientes no que concerne à preservação da sua religião, inclusive sobre sua pertença, sempre muito exemplar, se tornou referência no candomblé da Bahia, no século XX, mesmo sendo da Nação Grúncis, ela afirmava que tinha muito orgulho em dizer que sua seita era nagô puro.

A respeito da Nação Grúncis, Vivaldo da Costa Lima descreve:

Desses grunces já se ocupara Nina Rodrigues que conheceu ainda muitos deles, no fim século XIX. Em *Os africanos no Brasil*, fala ele dos "guruxins, guruncis ou grúncis, colônia preta, das mais numerosas hoje, e conhecidos pela denominação de negros galinhas". Menciona, ainda, as etimologias populares correntes na Bahia, para o nome "galinha", que expressam racionalizações analógicas e míticas, muito comuns, de resto, na explicação de etnônimos. Acertadamente, Nina prefere a hipótese histórico-geográfica para o termo: os negros galinhas teriam sido embarcados na feitoria existente na foz do rio das Galinhas (o Gallina River dos mapas ingleses), no golfo de Benin. Este porto, muito ativo no tráfico de escravos até meados do século XIX, era o local mais direto ou mais fácil de atingir, para os negros grunces trazidos do norte, contornando a terra perigosa dos axantes. Nina, também

---

<sup>18</sup> Texto desenvolvido a partir da tese O universo mágico-religioso negro-africano e afro-brasileiro: Bantu e Nagô. p. 49, do Prof. Dr. Ismael Giroto.

corretamente, anota em sua transcrição lata, as formas dialetais com que os grunces pronunciavam o nome de sua nação: grunxi, gurunci, grunci<sup>19</sup>.

A nação dos Grúncis na Bahia, junto com os iorubanos, contribuiu de maneira significativa para a cultura afro-brasileira. A maior fonte histórica, que os contos descritos neste trabalho evidenciam, são elementos da tradição oral, no entanto, compartilhando do pressuposto de que a história é o conhecimento epistemológico que estuda o passado, mediante as fontes, sejam documentais, materiais e/ou orais, podemos abarcar os contos como documentos orais que viabilizam o conhecer da memória do povo Grúncis

Em pensamento coerente, os contos populares afro-brasileiros de Mestre Didi, que explicam muito e nos fazem refletir sobre as relações teóricas e metodológicas entre literatura e história, são cenários peculiares que comportam os saberes da ancestralidade dos povos africanos. Mediante os contos de Mestre Didi, os quais foram narrados pela própria Mãe Aninha ao Alapini, podemos penetrar no conhecimento da nação Grúncis pela literatura e pesquisar traços e relações sociais, bem como, podemos pela história, apreender suas geografias, seus hábitos, suas políticas e sua economia. Todos esses elementos destacados servem como suporte e argumentações da própria relação sócio-política dos homens e mulheres com o meio que vivem. Interessante como a citação abaixo do livro *História da África* descreve os grúncis:

Os gurunsi e os bwaba que povoavam esta região desenvolveram, apesar da ausência de Estado centralizado, uma personalidade muito forte. Os gurunsi, cujos principais centros eram Pô, Leo, Sapouy e Rep, ultrapassaram o Gana atual. Vivendo em famílias em cabanas de arquitetura notável, eles eram ferozmente opostos a toda forma de hierarquia política complexa. Frequentemente, o sacerdote da terra ou as sociedades de máscara constituíam um elo entre famílias. Rumo ao leste, entretanto, havia uma estrutura mais organizada, dirigida por um chefe de cantão cercado por corte e por um conselheiro religioso preposto ao culto de seu kwara (símbolo mágico). (BETHWELL, 2010, p. 421).

O autor, com sua descrição precisa, nos faz compreender a dinâmica da ideia de Nação de maneira genérica, não somente da Nação Grúncis, pois mesmo não tendo um padrão eurocêntrico de governo e de política, os povos africanos nos permitem ter variados olhares epistemológicos da diversidade humana, nesse sentido, nos ensinam para além-mar sobre as múltiplas culturas, línguas e muitos povos. A

---

<sup>19</sup> LIMA, Vivaldo da Costa. O candomblé da Bahia na década de 1930. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010340142004000300014&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010340142004000300014&script=sci_arttext)>. Acesso em dez. 2015.

África está em nós, está em todos os lugares da Bahia, nossa baianidade é sinônimo de África. Sobre os discursos de nação e etnia podemos entender que o termo raça tem uma variedade de definições, geralmente utilizadas para descrever um grupo de pessoas que compartilham certas características externas da matéria, ou seja, da aparência do corpo humano. A etnia é um conceito polivalente, que constrói a identidade de um indivíduo resumida em: parentesco, religião, língua, território compartilhado e nacionalidade, além da aparência física.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Dein S. Race, culture and ethnicity in minority research: a critical discussion. *J Cult Divers.* 2006 Summer;13(2):68-75.

### **CAPÍTULO 3 — O LER E COMPREENDER NA LITERATURA SOBRE A ESCRAVIDÃO**

A natureza simbólica dos contos de Mestre Didi tem enfoque primordial nas abordagens relativas à percepção do imaginário, seja pelos contos baseados em mitos e lendas, ou em relações cotidianas e interpessoais. As narrativas desses contos possibilitam uma tradução do fictício e permitem a reflexão acerca das características históricas, antropológicas ou filosóficas presentes no discurso destes capítulos. Nesse sentido, os contos são o eixo fundamental de um novo paradigma para compreender um momento muito delicado no Brasil, que foi a escravidão. Um fator importante a ressaltar, é que os contos nos permitem abordar acerca de uma micro-história de uma determinada época, obter visões diferentes e compreender a história por uma nova linguagem. Agora, vamos ler um conto de travessia da África para a Bahia, o conto abaixo é uma narrativa que mistura concepções reais — diante do espaço, do local e da construção do mistério dentro das forças sobrenaturais:

#### **Chegada e morte de tio Opê na Bahia**

Há muitos anos chegou na Bahia um africano da nação de Ketu, a bordo de um daqueles navios que vocês já devem conhecer bastante, através das histórias do Brasil. Ao saltar, no cais da Rampa do Mercado Modelo (trânsito de escravos) de uma lancha de passageiros que trouxe de bordo do navio para terra, ficou maravilhado por ver toda aquela infinidade de barcos com tamanhos diversos, o forte de São Marcelo, a igreja de N.S. da Conceição e tudo o mais que encanta qualquer visitante quando chega na Bahia do nosso bem grande Senhor do Bonfim. E disse:

— Qui téra bonita, toda parente qui voto dela p’África depoi da foria tinha razão dizê qui ia gosta. Bahia téra mãe de braço aberto esperando fio de quaqué cô ô lugá.

Concluído, perguntou:

— Onde fica Laderâ Caminho Novo? Eu que chegá num casa n° 8 de subida onde tá Mariliano Lizeu de Bonfim.

Nisso um daqueles carregadores por nome Tawedê, filho de africano, nascido na Bahia, se deu a conhecer ao visitante e este disse se chamar Opê.

Tawedê procurou ver e juntar as bagagens de Opê, levando para o endereço acima indicado. Quando lá chegaram e que Mariliano reconheceu o seu velho amigo, vocês não são capazes de imaginar que grande festa por todo aquele dia, sendo tio Opê cumprimentado por todos os africanos e crioulos que tiveram conhecimento da sua chegada naquele mesmo dia.

No outro dia tio Opê foi levado para conhecer o Bonfim, alugou sua lojinha no Julião, casou e vivia muito bem, até que houve uma discussão com um certo

desentendimento dele com outro tio, que não estou lembrado do nome. Nesse momento o outro disse para tio Opê:

— Se prepare de hoje a 7 dias, ao meio dia, eu lhe mostro uma coisa.

Tio Opê, que também era entendido na matéria, disse:

— Não tenho medo do seu desafio porque o que você tiver por lá eu tenho por cá.

E assim cada um tomou seu destino, ficando todas aquelas pessoas que ouviram o desafio e outras mais que por intermédio delas ficaram sabendo do que estava acontecendo na expectativa.

Quando completou 7 dias, os dois saíram naturalmente e foram cuidar dos seus afazeres, deixando todo o pessoal da redondeza sobressaltado. De todo lado se ouvia um comentário, houve até apostas.

Quando faltavam 15 minutos para o meio dia, por coincidência ou força do conhecimento deles, os dois voltaram para casa e ao meio dia em ponto não só a companheira de tio Opê como a do outro avisaram o falecimento dos mesmos.

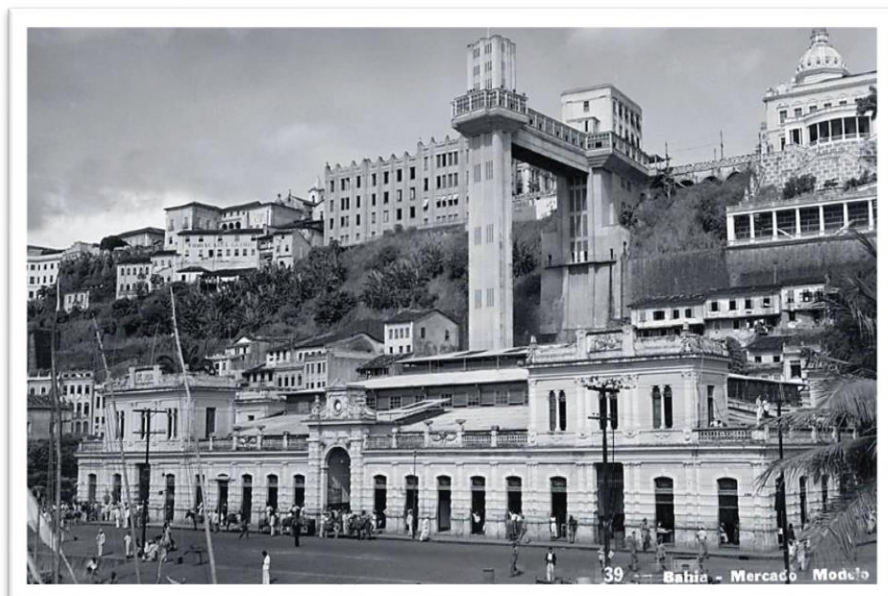
E assim morreu tio Opê. No dia seguinte saíram do famoso Julião para Quintas dos Lázarus dois enterros de dois grandes conhecedores da magia.

Dois carneiros de chifre não bebem água na mesma cumbuca. (DIDI. 2003, p. 187).

Diante do que foi escrito acima no conto, vários elementos serão discutidos neste capítulo, a começar pelo fato de Mestre Didi ocultar a ideia do navio negreiro, no entanto, podemos claramente compreender que se trata deste navio sombrio. Logo depois o tio fica encantado com a paisagem da entrada da Baía de Todos os Santos, com sua dimensão geográfica — descrição que iremos ver mais adiante no relato de uma carta de Rouen para o embaixador da França. O conto relata a travessia inversa de um africano saindo do seu continente, mas especificamente, da nação de Ketu — atual República de Benin. Mas um dos aspectos importantes do conto a ser comentado são os nomes africanos que ele traz.

Este conto de Mestre Didi narra o apoderamento do nome como representatividade e identidade do homem enquanto ente e ser, sobretudo, em uma época difícil para os negros. Indo para o lado mítico, o tio Opê se desentende com outro tio, como ambos são conhecedores da magia da força que movimenta a natureza, deliberadamente se desafiam. Outro aspecto relevante é diante do simbolismo do número 7 (sete), dentro da religião de matriz africana o numeral pode corresponder a variados significados, no entanto, comentarei apenas no axexé.

Para tornar o conto uma alegoria, do fictício literário ao real, podemos ver a foto abaixo de como se vê o cais na chegada a Salvador.



**Figura 14 — Belo prédio do Mercado Modelo, construído na gestão do governador José Joaquim Seabra (1912-1916), foi o principal centro de abastecimento da cidade do Salvador, Bahia.**

Fonte: Mercado modelo: <http://www.salvador-antiga.com/comercio/mercado-modelo/antigo.html>. Acesso em jan. 2016

O sétimo dia é o ponto culminante do ciclo, Juana Elbein (2008) diz: “No entardecer do sétimo dia, canta-se o Padé de encerramento e, em seguida, procede-se ao sacudimento, isto é, a lavar, varrer e sacudir todos os Ilê e a da sala, com ramos de folhas especiais” esse simbolismo do sete está presente vários Odu<sup>21</sup>, está no caminho da humanidade, nas oferendas aos Orixás, o sétimo encontra-se na casa do Oráculo de Ifá nos seus búzios abertos, o número 7 (sete), é força. Perante o que foi dito sobre o conto *Chegada e morte de tio Opê a Bahia*, como a maioria dos contos possuem uma forte concepção de ensinamento, mesmo sendo histórias pequenas, trazem um grande senso moral e ético e, geralmente, podem ser contos de procedência didática, como podemos perceber na citação abaixo:

<sup>21</sup> São caminhos designados e distribuídos, a cada um deles corresponde uma história, que serve ao adivinho para orientar e indicar as oferendas aos orixás a ser feitos em caso de necessidade. Os odus contêm informações da cultura Nagô, sejam na religião ou na ética que conduz os humanos. Informações contidas no livro de Agenor Miranda. Caminhos de Odu: Os Odus do jogo de Búzios, com seus Caminhos, Ebós, Mitos e Significados, conforme os Ensinamentos Escritos por Agenor Miranda Rocha em 1928 e por ele mesmo revistos em 1998 / Organização de Reginaldo Prandi.

Vale ressaltar o legado desse modelo de conto na sociedade que possui a preocupação de transmitir determinados valores e construir, através de conjuntura ideológica de sua época, a essência de preservação de sua memória histórica e das relações sociais entre indivíduos. Outros fatores importantes do conto didático, enleados com as fabulas, são eternos paradigmas do bem e do mal, assim como as ações positivas e negativas cometidas pelos homens e mulheres. (CAJÉ, 2014, p. 15).

A relação interpessoal de Tio Opê com outro Tio, foi concluída na narrativa com a ideia de ações cometidas por ambos, ou defendiam, ou utilizaram uma ação negativa para castigar um ao outro. O conto traz possibilidades alegóricas de suas compreensões e suas tendências humanas.

### 3.1 CONHECENDO O CAIS DO COMÉRCIO E SUA REDONDEZA, ONDE O TRÁFICO DE ESCRAVOS ERA NEGOCIADO.

Ao redor do cais, temos a igreja de Conceição da Praia e o forte de São Marcelo para defender o porto. O prédio, que hoje conhecemos como Mercado Modelo, foi inaugurado no ano de 1861, no Reinado de Sua Majestade D. Pedro II, para ser Alfândega Imperial, o respectivo prédio ficava sobre o mar; e reza a lenda que os escravos ficavam escondidos no subsolo do mercado e quando a maré enchia, muitos morriam afogados:

O Mercado Modelo, instalado no prédio da antiga alfândega construída em meados do século XIX na rampa do Mercado Modelo, antigo porto dos saveiros que atravessavam a Baía de Todos os Santos, e o Elevador Lacerda, que teve sua primeira torre inaugurada em 1873 pelo engenheiro Antônio Lacerda e foi remodelado e acrescido da Segunda torre, em 1930. Seguindo na direção norte, está o prédio da Associação Comercial, construído em 1817 sobre as fundações do antigo Forte de São Fernando. Localiza-se a segunda área, abrangendo o Solar do Unhão — também fruto de aterros que conquistaram o mar entre os séculos XVI e XX e único conjunto arquitetônico com elementos rurais no espaço urbano da cidade, que hoje abriga o Museu de Arte Moderna e o Parque das Esculturas.<sup>22</sup>

Junto com a diáspora, recebemos não somente as sementes da violência, da crueldade, da desumanidade, recebemos também frutos da diversidade afro-brasileira, refletidas em homens e mulheres que construíram nosso Brasil, tornando-o um país pluralmente cultural único e glorioso. Vejamos nas palavras abaixo:

Seu Didi: — tudo virou África quando pessoas de diferentes lugares foram sequestradas, forçadas a atravessar a Kalunga Grande e a viver juntas aqui, nessa terra que hoje chamamos Brasil. Assim, um foi descobrindo as

<sup>22</sup> Auto, título. Disponível em: <<http://blackpagesbrazil.com.br/?p=5026>>. Acesso em 25 de abril de 2016.



tradições, o jeito de ser de outro. Perceberam que eram parecidos em muitas coisas importantes e foram se juntando. (CARVALHO, 2012, p.21).

Percebemos que a África é um continente de pluralidade e de magnitude, seja nas danças; músicas; gastronomia; nas suas variadas línguas; das tecnologias e em muitas outras peculiaridades existentes, as quais contribuíram na formação da cultura afro-brasileira.

A diáspora transatlântica — da África (destaquemos os países da Nigéria, Benin, Gana e outros países que fortaleceram nosso Brasil), viagem indesejada destes países para o Brasil, foi um processo árduo e cruel, pois homens, mulheres e crianças eram sequestrados da sua cúpula cultural, da sua vida existencial para serem tratados como meros objetos servis, ou na pior das vezes, eram vistos como não humanos. O papel da diáspora da África para o Brasil é sem dúvida lembrar das rupturas e das coerções que os negros sofreram nos insalubres navios negreiros.

A escravidão foi muito além de um sistema econômico e político, foi um sistema inumano, com isso, construiu uma sociedade dividida entre o “branco e o preto”, deixando um legado racista. Dentro desse processo, discutir classe é falar do colonizador (branco) e do colonizado (negros e negras) como se houvessem apenas essas duas classificações sociais, uma vez que pelo uso da violência o colonizador usa de todos os mecanismos disponíveis para aniquilar as especificidades culturais do colonizado.

No viés da cultura, a diáspora hoje simboliza a resistência e permanência das diversidades culturais existentes e foi através das narrativas históricas orais, pelos contos, mitos e lendas que os escravizados asseguraram suas histórias, sua religiosidade, linguagem, culinária, suas filosofias e, principalmente, sua identidade como povo negro e como indivíduos merecedores de dignidade.

### 3.2 — ESCRAVIDÃO: LUTA E LIBERDADE

Chega ao Brasil o navio negreiro e com ele chegam os escravizados, os quais eram mantidos nus e acorrentados ao chão da embarcação. Na chegada, foram banhados e mantidos nus até o momento da venda, quando então eram cobertos por um pano irrisório que nada escondia<sup>23</sup>. A escravidão era a própria escuridão que

---

<sup>23</sup> Reginaldo Prandi nessa narrativa deixa claro que os negros não eram uma mercadoria. Em seu livro *Contos e lendas afro-brasileiros a criação do mundo*, sua personagem Adetutu que na sua terra era livre, próspera, chega a uma terra desconhecida e é vendida. Pag. 146.

chegou e se formou, mutilando a vida dos/as os/as negros/as que se valeram dos seus contos orais, contemplado todo um sistema político, filosófico, religioso e cultural — quatro pilares que constroem a ideia de humanidade que neles vestiam sua alma. Florestan Fernandes descreve muito bem como era visto o negro escravizado:

O escravo seria um bruto, um ser entre as fronteiras do paganismo e da animalidade, cuja existência e sobrevivência resultavam de uma responsabilidade assumida generosamente pelo senhor. Por conseguinte, à condição de escravo seria inerente uma degradação total, que afetaria por completo sua natureza biológica e psicológica. Como criatura “sub-humana”, aparecia como “inferior” e “dependente”, implodindo-se correlatamente à condição social de senhor como um encargo material e moral. (2007, p.97).

Infelizmente essa análise percorreu séculos até o fim da escravidão; no entanto, o pensamento colocado na sociedade pelos brancos era de ver o/a negro/a como algo “inferior-sub-humano”, mesmo no fim do século XIX para o início do século XX, o povo negro resistia e lutava por condições sociais iguais: moradia, educação, segurança, direitos civis e trabalhistas. Agora vamos ler um conto:

### **O senhorio e o escravo**

Uma vez, dois homens viajavam em caminhos diferentes um do outro. Um dia se encontraram, e o primeiro disse se chamar *Ninguém Prospera na minha Proximidade*, e o outro *Quem Tem Que Prosperar Na Vida, Prospera*. O primeiro era senhorio, e o segundo escravo.

Assim, lá se foram os dois para a fazenda, até que um dia o escravo conseguiu juntar um dinheiro e comprou uma galinha que tarde deu muitos pintos. Vendo o senhorio, que daquela o seu servo teria algumas vantagens mais do que ele, um dia, inesperadamente, matou a galinha e todos os seus pintos.

Quando o escravo voltou da roça onde ia trabalhar todos os dias e viu a galinha com os pintos mortos, não se desesperou, limitou-se em louvar a Deus. Conformado com sua sorte momentânea apanhou-os e colocou-os para secar. Em seguida, guardou os ossos no telhado da casa onde morava. Passados dias, comprou uma ovelha; mais tarde, o animal lhe deu muitos filhos. Num dado dia, o senhor de novo matou a ovelha, inclusive os filhos. Vindo o escravo da roça do seu senhor, deparou-se com aquele ato de perversidade. Sem mais nem menos, disse:

— De qualquer forma, abaixo de Deus, tenho que prosperar, aconteça o que acontecer.

O senhorio, ouvindo, deu uma grande gargalhada, achando graça no ditado do seu servo. O escravo, resistindo com inabalável fé, apanhou as ovelhas, botou-as para secar e guardou os ossos junto com os da galinha e dos pintos no telhado da casa. Confiando no seu destino e muito satisfeito, conseguiu mais uma vez ajuntar em mão do seu senhor uma certa quantia. De súbito, como quase todos os anos acontecia, apareceu em uma das praças mais movimentadas da cidade um pessoal oferecendo a ossada de um príncipe que tinha morrido na guerra e que tinham por dever de levar seus despojos

ao rei. Como sentiam a falta de recursos para a viagem, resolveram vender os ossos para dividir entre eles o produto.

Assim executaram o plano acertado, porém como de costume se dava, o senhor dos escravos, sabendo do ocorrido, apressou-se em usar o dinheiro do escravo, fazendo a compra dos restos mortais de uma pessoa estranha. Quando o escravo chegou da roça, o seu senhor pessoalmente lhe fez ciente de que tinha aproveitado o seu dinheiro para lhe comprar uns ossos de defunto, cujo defunto era príncipe. O pobre escravo ficou de tal forma que chegou a perder os sentidos. Voltando a si replicou-lhe:

— Deus é grande, quem tem que prosperar, prospera vencendo todos os sacrifícios e obstáculos da vida — guardando os ossos do defunto juntamente com os da galinha e da ovelha no telhado da casa. Passando muito tempo, um dia o rei mandou anunciar que se alguém tivesse galinhas e pintos secos, já com uns dois para três anos de mortos, levassem à sua presença que era para um ebó, a fim de secar a epidemia que alastrava naquela época.

Ele, o escravo, apressou-se em apresentar a galinha e os pintos. Este gesto de humanidade dele pela salvação pública foi de tão grande benefício, que o rei lhe determinou dividir um terço do seu território, para ele receber os impostos tributários ficando assim de uma noite para o dia, já quase senhor daquela terra, e o seu antigo senhor, como um atento e humilde servidor.

Tempos depois, houve novo anúncio; desta vez foi para quem tivesse ovelha seca apresentá-la a um rei de nação vizinha. O escravo quando soube, ofereceu as ovelhas. Vendo o rei aquela benevolência caritativa, a fim de servir o público nas grandes enfermidades que atormentavam o povo fez vir à sua presença o feliz cativo de outras épocas e lhe declarou que daquela hora em diante ele era o dono de um terço daquele reino.

Passados os tempos apareceu um novo aviso, comunicando que quem tivesse a ossada de um príncipe que tinha sido morto na guerra há muitos anos se apresentasse ao rei de outra terra vizinha. Assim que foi o grande e vitorioso servo perseguido de outros tempos, avisado sem demora, fez-se chegar ao rei daquela nação acompanhado da ossada, em recompensa da qual o rei lhe deu um grande donativo e lhe conferiu o maior título já alcançado por qualquer pessoa daquela terra.

Tornou-se assim o escravo o homem mais feliz do mundo sem desejar nenhum mal ao seu antigo senhor, uma vez que ele, com seu espírito de perversidade, contribuiu em parte para sua riqueza e felicidade. (DIDI, 2004, p.35).

O início do conto inicia-se metaforicamente com dois nomes que relatavam muito das relações existentes entre os escravizados e os seus senhores, como sendo um relato fictício, ao mesmo tempo rompendo com as considerações de uma realidade material que ocorreu no Brasil. Esta estrutura fictícia, antecede a materialidade deste realismo, possuindo assim um estruturalismo funcional, que possibilita aos leitores compor suas reflexões com esses textos ficcionais, sejam os contos de Mestre Didi, ou a literatura de Machado de Assis, Silvio Romero, Carlos Drummond de Andrade, entre outros. Assim, os textos literários não funcionam como uma linguagem de substituição aos atores históricos, porque o sentido de uma conjunção entre literatura

dos contos de Mestre Didi, ou de outros autores, é construir um novo sentido pela interpretação destes leitores. A exemplo, podemos observar que no início do conto *O senhorio e o Escravo*, fica bem clara a posição social de cada um deles, por isso, perante este princípio já se determina o meio social, a construção histórica de suas representações.

O conto tem uma narrativa fictícia que transita das relações de posse e de classe (escravo e senhor), para uma história de superação da inveja do senhor para com seu escravo. Em várias passagens no conto o escravo supera o castigo do cruel senhor que mata suas conquistas, no entanto não mata sua esperança. O senhor mata primeiro a galinha, a partir disso, poderíamos analisar o símbolo do animal como de procriação e multiplicação, através dos ovos que futuramente renderiam mais moedas para o escravo e até mesmo novos animais como os pintinhos. O mesmo fato ocorreu com as ovelhas, as quais o senhor as matou e o escravo, em sua fé, não desmoronou, ele continuou fiel ao seu propósito de prosperar.

Essa ideia de crescimento do escravo é algo decorrente dos escravizados no Brasil, no século XIX, era muito comum os escravos comprarem sua liberdade com trabalhos extras, inclusive, esses escravos eram chamados escravos de ganhos, (mais adiante vamos compreender melhor este conceito). Retornando ao conto, o homem que se chama “Quem tem que prosperar na vida, prospera”, espera no seu tempo e sua benevolência foi chegada, aquilo que parecia apenas ossos secos guardados como símbolo de esperança fez o escravo um homem rico, no entanto, não foi porque ele vendeu os ossos ao rei que precisava para fazer um ebó, mas por doar seus pertences sem querer nada em troca, por isso, sua vitória foi chegada e de simples escravo, passou a um homem rico.

O conto transmitido neste capítulo demonstra um expoente cruel e muitos destes/as negros/as eram usados/as como mercadorias para seus senhores, estes escravos eram meramente vistos como coisas, logo, poderiam ser submetidos a qualquer diligência definida como sendo de direito pelo seu proprietário. O fato de desrespeito diante desta observação, é que se torna difícil imaginar o homem e mulher de cor como propriedade de seu senhor possuir a ideia plena de humanidade, no entanto, estes/as negros/as lutavam por sua humanização, mesmo proibidos de exercer sua liberdade<sup>24</sup> e não serem reconhecidos como seres humanos. De onde

---

<sup>24</sup> Exceto por libertos e dos nascidos, pois A Lei do Ventre Livre, também conhecida como “Lei Rio Branco” foi uma lei abolicionista, promulgada em 28 de setembro de 1871 (assinada pela

estes homens e mulheres, reféns da moeda capitalista, originavam-se? De acordo com o professor Kabengele Munanga:

Todos os africanos levados para o Brasil vieram pela rota transatlântica. Isso envolveu povos de três regiões geográficas: África ocidental, de onde foram trazidos homens e mulheres dos atuais Senegal, Mali, Níger, Nigéria, Gana, Togo, Benim, Costa do Marfim, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe, Cabo Verde, Guiné e Camarões; África centro-ocidental, envolvendo povos do Gabão, Angola, República do Congo, República Democrática do Congo (ex-Zaire) e República Centro-africana e África austral, envolvendo povos de Moçambique, da África do Sul e da Namíbia. (2009, p.87).

Diante disto, o que podemos perceber é que o comércio da escravidão correu em um vasto território do continente africano e para além dos países mais citados em textos escritos sobre o tema. Portanto, no conto *O senhorio e o escravo* — o escravo, mesmo vivendo no ambiente de violência, não desiste de prosperar. Essa era uma ideia que existia no cotidiano dos homens e mulheres escravizados, assim como no dos libertos. A intenção do escravo de tornar sua objetividade um caminho para produzir sua necessidade econômica, traria também uma representatividade social capaz dele como negro se sentir como “homem” livre e possuidor de ações e valores partindo dele mesmo. Mesmo partindo o conto do princípio lúdico, desta ação de “gato e rato”, podemos observar que o negro, mesmo sendo subjugado com a sua resistência pelo ato de ser, transforma sua vida.

É curioso no conto *O senhorio e o escravo*, a relação entre o senhor e o escravo. Como pode um senhor ter inveja de seu escravo? As relações interpessoais na época da escravidão eram diversas, entre os escravizados existiam os escravos domésticos, as famosas amas-secas que cuidavam dos bebês dos senhores e amamentavam. Na verdade, os negros desempenharam várias funções na sociedade brasileira. Existiam homens que eram os chamados negros de ganho, que trabalhavam em ofícios para terceiros como: cocheiros, cavaliços, alfaiates, ferreiros; negras que faziam quitutes como acarajé, doces como cocadas; e ambulantes diversos, cujos ganhos eram repassados aos seus proprietários.

---

Princesa Isabel). Esta lei considerava livre todos os filhos de mulher escravas nascidos a partir da data da lei. E promulgada em 28 de setembro de 1885, a Lei dos Sexagenários concedia liberdade apenas aos escravos com mais de 65 anos



**Figura 15 — DEBRET, Jean-Baptiste. Loja de barbeiro. 1821. Aquarela sobre papel, 18 cm x 24,5 cm**

*Fonte: Museu Castro Maya, Rio de Janeiro (RJ).*

No Brasil, os escravos eram divididos na sociedade em três categorias: boçais, ladinos e crioulos:

**Os Boçal:** era o nome que se dava ao africano não integrado à vida brasileira (reconhecido por fatores de língua, hábitos etc.). O termo, que se tornaria pejorativo no idioma brasileiro, aplicava-se ao escravo recém-chegado ou aquele que recusava a integração tanto pregando o retorno à África como simplesmente rejeitando a submissão à ideologia vigente.

**Ladino:** era os africanos integrados.

**Crioulo:** era tanto o negro quanto o mulato, livre ou escravo, nascido no Brasil. (SODRÉ, 2005, p. 94).

### **O negrinho escravo**

Um pobre e pequeno negrinho era escravo de um rico e avaro fazendeiro. Este fazendeiro tinha um filho que era tão malvado quanto ele, porque maltratavam muito o negrinho; davam trabalhos que só um homem podia fazer e deixavam o pobre negrinho com fome, martirizando-o bastante.

Um dia encarregaram o negrinho de vaquear umas novilhas. O negrinho, cansado de tanto trabalhar, adormeceu no campo enquanto as novilhas pastavam. Os ladrões aproveitaram, fazendo estourar a boiada, e o pequeno vaqueiro se perdeu do gado. Por isso ele foi pisado e espancado pelo fazendeiro, e mandado a procurar o perdido. Sua madrinha Nossa Senhora

foi quem lhe valeu, restituindo-lhe todo o gado. Mas o filho do fazendeiro, perverso, enxotou de novo as novilhas para bem longe, e o negrinho perdeu novamente o guardado.

O fazendeiro, quando procurou saber do negrinho pelas novilhas, ele disse que não sabia onde estavam. O fazendeiro, louco de raiva, retalhou o negrinho com um chicote, e jogou-o como uma posta do sangue dentro de um formigueiro.

Passaram-se dois dias e duas noites. Na manhã do terceiro dia, o ordinário do fazendeiro, passando por perto do formigueiro onde tinha jogado o negrinho, foi dar uma espiada para ver como ele estava. Quase desmaiou quando viu o pobre negrinho vivo, de pé, lindo e sereno saindo de dentro do formigueiro e se encaminhando para a mata com sua madrinha.

Nossa senhora, que o abençoava.

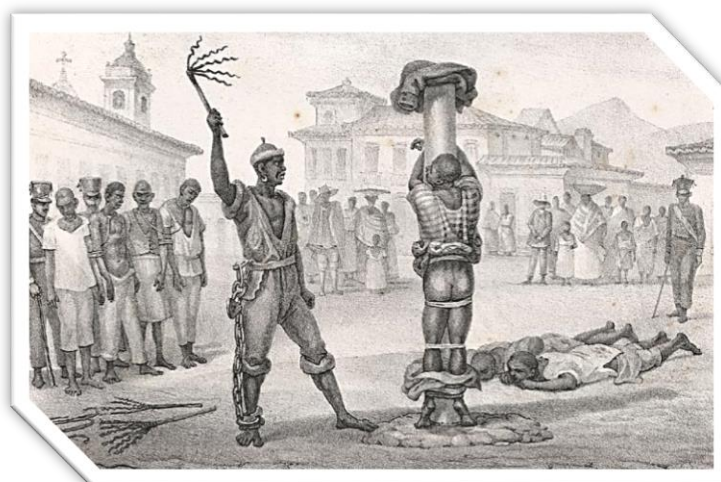
Diz o povo que esse negrinho até hoje ainda existe por ai, pelos campos e caatingas. Uns dizem que ele se transformou no Saci, outros dizem que é a Caipora, e ainda tem muitas pessoas que julgam ser ele um anjo bom e generoso, porque é quem ajuda a achar e descobrir os animais e objetos perdidos nas matas.

E assim o pobre negrinho, paga depois de morto, beneficiando aos outros, o que sofre durante toda sua vida. (DIDI, 2004, p.78).

Esse conto de Mestre Didi, é baseado em uma das lendas mais comentadas e estudadas em todo Brasil que é o “negrinho do pastoreiro”, possui um sentido de perceber os elementos históricos e documentais pela oralidade, permite que os sujeitos a serem interpretados e intuídos a pensarem novos paradigmas da história social no século XIX, no que se ajuíza à escravidão e as relações de poder entre o negro e o senhorio.

Os castigos relatados no conto pelo cruel fazendeiro eram algo corriqueiro, além destes maus tratos corporais, não podemos deixar de comentar os castigos psicológicos que homens, mulheres e crianças sofriam. O que o conto do **negrinho escravo** nos ensinam? Que o negrinho é a representatividade do mártir e torna-se exemplo para os outros negros, no sentido de demonstrar a força do senhor da fazenda, impondo que os/as negros/as eram meras mercadorias e objetos comuns, cabíveis a todas humilhações do filho do fazendeiro. Outro aspecto é que o negrinho é a manifestação simbólica e identitária, seja pela questão política ou pela interpretação religiosa, de que no final ele é abraçado por Nossa Senhora e resgatado daquela situação. Esse final de resgate por uma força divina não pode minimizar os aspectos escravistas que o conto abarca, pelo contrário, é por essas abordagens que podemos ter uma compreensão real dos fatos que ocorreram na história do nosso

país, nesse sentido, a ilustração abaixo mostra a barbárie que os senhores faziam com os/as negros/as.



25

**Figura 16 — Gravura de Jean Baptiste Debret 1768-1848**

**Fonte: biblioteca digital/ Biblioteca Nacional:**

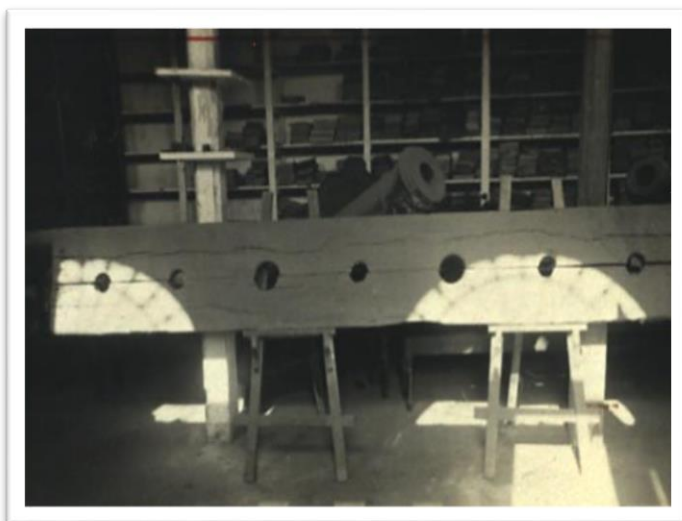
Essa imagem de Debret deixa claro como estes castigos aconteciam, uma imagem que relata a realidade e os sofrimentos do povo negro. O conto, como uma narrativa fictícia, também nos possibilita ter a ideia da violência ao negro, que por sinal, é uma criança, demonstrando falta de respeito ao ser humano. Vemos um ato cruel do senhor ao seu escravo. Dessa forma, temos aqui neste conto uma transação de poder entre o escravo e o seu dono, no entanto, esse conto é uma narrativa de ficção, porém existiram relatos verídicos que o tronco era real objeto de castigo.

Como exemplo disso, podemos ler o relato do livro *Visões da Liberdade* de Sidney Chalhoub:

Cartola reforçou as declarações de Bráulio quanto às crueldades do senhor, e narrou com detalhes o que sabia sobre as mortes de dois parceiros seus de nome Guilherme e Antônio”. Esses dois escravos estavam com ele no tronco e eram castigados barbaramente. Cartola se lembrava de que os dois companheiros gritavam muito; porém, de repente, um deles se calou, o outro, e ambos foram tirados do tronco e levados embora. Essa fora a última vez que Cartola estivera no tronco, tendo fugido tempos depois. Em outro interrogatório ao qual foi submetido, Bráulio explicou que pedira a seu senhor que o vendesse, e a resposta havia sido dois meses no tronco. O crioulo guardava as cicatrizes nos calcanhares como lembranças desse período, mas conseguira fugir “depois de haver saído essa última vez do tronco. (2011, p.67).

<sup>25</sup> Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/projetos/escravos/>. Acesso em Jan. de 2016.





26

**Figura 17 - Fotografias de instrumentos de tortura utilizados contra os negros escravos no Brasil.  
Fonte: Fundação Biblioteca Nacional.**

O texto de Sidney Chalhoub é real, o conto por sua vez é uma narrativa fictícia que retrata o cotidiano dos negros no período da escravidão. O primeiro teve a construção do bem vencendo a maldade do senhor, nesse caso, é um conto envolto de uma perspectiva de resistência. Pode-se inferir, diante da história do Negrinho, posto que o seu senhor tinha um poder colossal sobre sua vida a ponto de determinar sorrá-lo por uma banalidade e jogá-lo em um formigueiro. A ideia de inferiorização e da relação de domínio está presente no conto do Negrinho de forma uniforme, mas é através do castigo e da chibata que a história de poder demonstra o extremo desprezo do senhorio para com a criança.

O conto abaixo tem um ponto de vista diferente do conto *Negrinho escravo*, sendo a narrativa do conto outra conotação que é um roubo, no entanto, a passagem muito interessante a ser discutida é a de ver o homem negro e a mulher negra em outro aspecto político, em plena repressão social e cultural que o povo negro sofria. Estes indivíduos lutavam por igualdade, buscavam possibilidades de existência enquanto ser. Vamos à leitura do conto.

---

<sup>26</sup> Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/projetos/escravos/>. Acesso em Jan.2016.

### **A grande vitória**

Dizem que no interior da Bahia, em um lugar chamado São Gonçalo dos Campos, certa vez aconteceu um grande roubo em uma igreja.

Roubaram todos os santos que lá se encontravam, até mesmo São José, uma imagem viva a quem todos tinham verdadeira adoração. Foram vender essas imagens pela quantia de vinte contos de réis, a um senhor chamado Coronel Lima, que era um grande fazendeiro do lugar.

O Coronel comprou as imagens, se lembrando de um de seus grandes amigos.

Chamou dois dos seus escravos e mandou levar as imagens para serem entregues a este seu amigo, que era o padre da freguesia de um lugar chamado Oliveira, onde existia uma grande igreja.

Dizem que esta igreja quando foi construída e o padre foi benzer que o diabo empurrou a mesma com ombro para derrubar.

E fez tanta força, tanta força, que não podendo derrubar, empenou uma das paredes de tal forma que até hoje ainda se observa a igreja um pouco para um lado.

Quando os dois escravos chegaram com as imagens que o Coronel Lima tinha mandado levar para entregar ao padre seu amigo, já encontraram o povoado de Oliveira em alvoroço.

Procuraram saber o que estava acontecendo. Disseram a eles que o povo estava revoltado com o diabo, que por não ter podido derrubar a igreja, tinha incutido na cabeça de homens malfazejos para roubarem todos os Santos da igreja.

Daí eles foram procurar o padre. Logo quando o encontraram lhe fizeram a entrega do presente que o Coronel Lima tinha mandado e ficaram aguardando a resposta.

De acordo com o costume daquela época, quando se recebia um presente o mesmo tinha que ser aberto e conferido na presença do portador.

Quando o padre desenrolou os pacotes, se deparou com todos os Santos que tinham sido roubados e pertenciam àquela igreja de onde ele era o vigário. Bastante surpreendido, o padre sem saber como mandar agradecer ao compadre, mandou que os escravos agradecessem por ele, e em seguida, virou-se para todos os presentes e gritou em alto e bom som:

— Que o diabo vá se estourar nas profundezas do inferno, repiquem os sinos e vamos festejar nossa grande Vitória. Com os poderes de Deus, nunca havemos de ser vencidos pelos nossos inimigos.

E assim foram repicados os sinos, os escravos voltaram para dar conta do acontecido ao Coronel Lima, e todo o povoado festejou aquele grande dia que até hoje é lembrado e festejado no dia 2 de fevereiro de cada ano. (DIDI, 2004, p. 188).

No conto *A grande vitória*, os dois escravos são entregadores dos presentes do Coronel para o padre e, neste caso, esses dois personagens, mesmo sendo de cunho secundário, passam a ser uma análise interessante, pois até que ponto os escravos e

escravos circulavam nas cidades sem fugir? Até onde os senhores confiavam nos seus escravizados?

Historicamente, não é um laço de pura confiança do senhor que encarrega seus escravos a se deslocarem para outras cidades como homens livres, mas existem neste cenário um ato político da época, no caso, no século XIX, leis como Eusébio de Queirós, de 1850, que insistiram na necessidade do Brasil a tomar uma posição que acarretou na decisão de colocar fim ao tráfico de africanos, marcando assim o prólogo da abolição da escravatura em 1888.

Em 1871 temos a vigência da Lei do Ventre Livre — a qual estabelecia que todas as crianças nascidas a partir desta data seriam consideradas livres. E depois, é criada a Lei dos Sexagenários em 1885, na qual homens e mulheres passavam a ser livres quando completassem sessenta anos de idade.

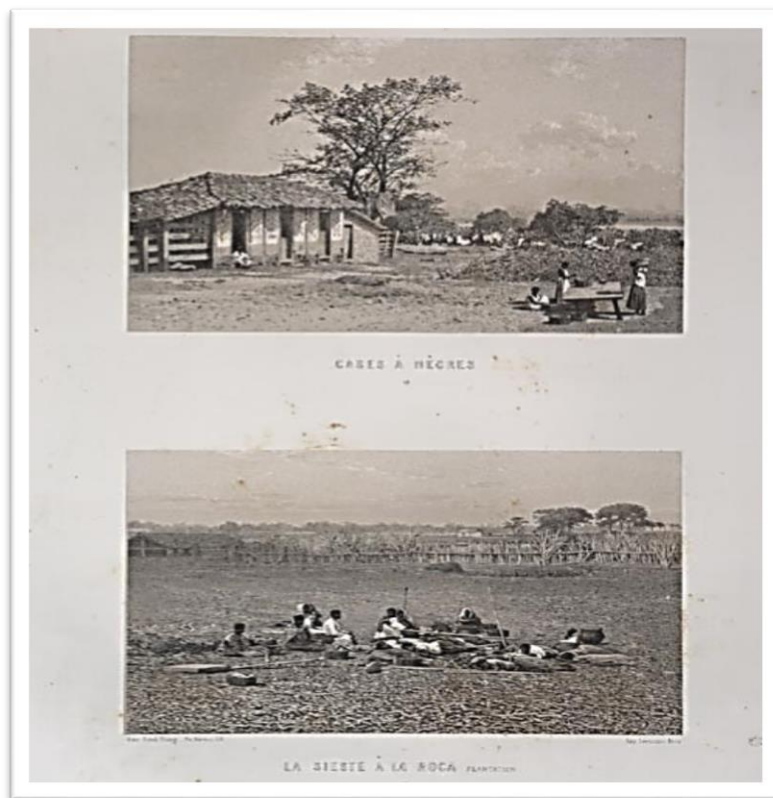
Diante destes fatos históricos, podemos observar que a abolição era um assunto corriqueiro e que levava muitos senhores a tomarem decisões iguais à do senhor Coronel Lima, no conto acima *A grande vitória*. No conto existia uma relação politicamente de troca de ir e vir, ou seja, onde gradualmente o processo de liberdade permeava as fazendas e as cidades no território brasileiro. Em suma, a teoria de escravo-coisa não é algo banal, como diz Sidney Chalhoub, a respeito da ideia do escravo como ser social:

A violência da escravidão não transforma os negros em seres “incapazes de ação autônoma, nem em passivos receptores de valores senhoriais, e nem tampouco em rebeldes valorosos e indomáveis. Acreditar nisso pode ser apenas a opção mais cômoda: simplesmente desancar a barbárie social de um outro tempo traz implícita a sugestão de que somos menos bárbaros hoje em dia, de que fizemos realmente algum “progresso” dos tempos da escravidão até hoje. A ideia de que “progredimos” de cem anos para cá é, no mínimo, angelical e sádica: ela supõe ingenuidade e cegueira diante de tanta injustiça social, e parte também da estranha crença de que sofrimentos humanos intensos podem ser alguma forma pesados ou medidos. (CHALHOUB, 2011, p. 49).

O raciocínio apresentado por Sidney Chalhoub, diante da escravidão e das passagens violentas que os negros e negras sofreram, as mesmas não serão apagadas e muito menos minimizadas no decurso da história. Retorno à concepção da literatura dos contos de Mestre Didi como uma ferramenta de construção ideológica, acerca das passagens históricas no que concerne à época escravocrata. Desse modo, os contos posicionam um charme poético para apresentar os problemas

sociais vividos pelo povo negro. Estes personagens fictícios dos contos viabilizam uma vertente de olhar as condutas reais dos senhores de escravos.

A fotografia abaixo é uma ilustração de como viviam os negros nas roças, o descanso que podemos supor que é um horário de refeição de um longo dia de trabalho.



27

**Figura 18 — Negros em repouso na roça, em intervalo de trabalho, uns deitados, outros sentados. Benoist, Philippe, 1813 -a.1905**

**Fonte: Fundação Biblioteca Nacional.**

### 3.3 CHEGADA SOMBRIA DO NAVIO NEGREIRO

Os três contos analisados de Mestre Didi neste capítulo não relatam a chegada e nem o comércio dos navios negreiros; no entanto são relevantes, pois mostram uma economia que sustentava muitos no Brasil. Segundo o professor Rafael de Bivar Marquese:

<sup>27</sup> Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/projetos/escravos/> Acesso em Jan. 2016.

O tráfico negreiro sempre foi controlado a partir das respectivas metrópoles; na América portuguesa, pelo contrário, desde o século XVII, o tráfico foi gerido diretamente a partir dos portos brasileiros, isto é, os grandes traficantes que garantiam a reprodução do sistema escravista estavam sediados em Recife, Salvador e Rio de Janeiro, e não em Lisboa<sup>28</sup>.

Lisboa disponibilizou este negócio para o Brasil, haja vista que esse era o mais lógico: a chegada dos navios aos portos brasileiros e com maior destaque aos portos da Bahia e o Rio de Janeiro, os quais eram os maiores estados negociantes no tráfico negreiro. No século XIX, o porto da Baía de Todos os Santos, em Salvador, era um cenário privilegiado pela natureza; no entanto, não pela natureza humana que era escravizada, humilhada e tratada como meros objetos, muitos animais eram mais bem cuidados que os/as negros/as escravizados/as. A chegada de navios negreiros à Bahia, economicamente, não parava de aquecer os cofres da coroa, a partir disso, podemos compreender melhor este cenário cruel na carta de um estrangeiro que esteve na Bahia e registrou aspectos terríveis da realidade social da cidade em julho de 1847. O Sr. Fourt Rouen era encarregado dos negócios da França na China e escreveu essa carta para o ministro dos negócios estrangeiros de Paris. Como a carta é muito longa, vamos destacar a parte da escrita em que Sr. Fourt Rouen descreve as características da cidade e dos escravos:

Nada é tão pitoresco, nada é tão curioso para um europeu, que chega pela primeira vez a uma cidade da América, como a vista da Bahia. Esta terra do Brasil, cuja vegetação é tão vigorosa, esta variedade de árvores peculiares aos climas tropicais, cujas formas e folhagem, são tão diferentes, das que se encontram nos climas temperados, produzem um efeito maravilhoso. É o golpe de vista que apresenta a entrada do porto da Bahia e, logo se avista a terra, se pode gozar imediatamente este belo espetáculo. Quanto à cidade, ela oferece uns aspectos de sujeira e miséria que causam impressão penosa. A gente se sente tomada de uma espécie de tristeza, vendo esses escravos, homens e mulheres, seminus que formam a maior parte da população da Bahia, que é a única que se vê nas ruas, mas parecendo bestas de cargas empregadas em toda espécie de transporte e circulando carregadas de fardos pesados. Entretanto, é preciso dizê-lo, esses escravos dir-se-iam fortes, alegres, expansivos e com aspecto de boa saúde. Pouca coisa é preciso para alimentá-los, tanto moral como fisicamente. Quando, porém, se penetra mais a dentro dessa pobre gente, logo se reconhece que essa despreocupação aparente revela um fundo pesar e que o desejo de liberdade germina nos seus corações, tanto quanto nos homens mais civilizados. Muitos desses desgraçados libertam-se das penas da vida suicidando-se. Perto do consulado, existia uma árvore que oferecia, sem dúvida, mais facilidade do que qualquer outra para execução desses atos de desespero e que tinha sido testemunha de um grande número de acidentes, desse gênero, que o proprietário se viu na contingência de mandar derrubá-la, para evitar a repetição dessas cenas dolorosas que se passavam diariamente diante de seus olhos. O tráfico continua a operar-se com a mesma atividade. Perto de

---

<sup>28</sup> MARQUESE, Bivar Raquel. Novos estud. — CEBRAP no.74 São Paulo Mar. 2006

dezoito mil escravos já entraram este ano na Bahia, e está-se à espera de um número ainda maior<sup>29</sup>.

Fica evidente, na carta escrita por Sr. Rouen, a sua indignação com o sistema escravista e com o modo como a sociedade brasileira tratava esses homens e mulheres, uma vez que demonstra um descompasso da natureza que envolve a cidade e a natureza cruel dos senhores ao deixarem estes seres humanos em processo de miséria. A partir da carta podemos analisar que a liberdade estava presente em um último ato dos/as negros/as para alcançá-la, mesmo que morressem por esta *liberdade*, no sinônimo de desespero, ou no ato político. O que podemos arduamente absorver nas duas hipóteses — desespero, ou um ato político —, ambas condizem com a descrição da carta, na qual o suicídio era um ato de resistência individual e que pode ser compreendido tanto como expressão de um conflito quanto de uma negociação entre senhores e escravos. No entanto, este extremo às vezes poderia ser a ideia de que o escravo tinha de conduzir sua própria existência como ser humano, e no último ato para a liberdade, o desespero poderia acompanhá-lo com separação de familiares, ou quando eram vendidos, neste caso, os impulsos e agonia afloravam e eles cometiam esta ação contra sua vida. Como pode ser claramente observado no fim da carta, fica evidenciado que o tráfico tinha um fôlego comercial bastante lucrativo.

Este importante registro no qual o francês deixa seu “testemunho”, não somente dos maus tratos que os/as negros/as sofriam, mas de como a cidade de Salvador era nesta época, faz refletir que, assim como os contos, esta carta — documento escrito —, nos posiciona acerca do que foi este sistema escravista e de como os europeus viam o nosso país. No entanto, percebe-se que havia um grau de permissividade do governo local em relação às condições desumanas aos escravizados.

### 3.4 LITERATURA E FUGA: EM BUSCA DE UM TERRITÓRIO DE IDENTIDADE

A historicidade sobre a escravidão ressalta que o sistema escravista brasileiro possuiu uma característica marcante pela violência e pela opressão que levaram o/a escravizado/a a reagir de diferentes formas e condições, e uma destas formas era a

---

<sup>29</sup> Carta datada em 16 de julho de 1847 do Sr. Fourt Rouen, esta carta encontra-se no periódico Revista do Instituto Geográfico da Bahia, Salvador, Volume 57. 1931, por Henri Cordier Membro do Instituto da França e professor da Escola de Línguas Orientais de Paris.

fuga. As fugas eram uma forma de resistência, mas elas sempre aconteciam? Essa pergunta já pode ser parcialmente respondida pela citação abaixo:

As fugas simplesmente não só dirigiam para fora, ou seja, para matas — onde nascem os quilombos dos quais destacamos o quilombo Palmares, no século XVII — que se beneficiou da desorganização que se instala com as invasões holandesas; e o quilombo Jabaquara, no século XIX, da crise do paradigma ideológico (SILVA, 1989, p.74).

E para onde os homens e mulheres que fugiam dos maus tratos e dos trabalhos áspers iam? Para os sítios denominados de quilombos ou mocambos, onde seus descendentes de africanos escravizados buscavam manter suas tradições culturais de subsistência e religiosa, ao longo dos séculos. A concepção de território e identidade está no sentimento de pertença a um grupo e a uma terra, é a forma de expressão mais antiga que caracteriza o grupo, seja por sua etnia, ou pela relação social. Essa identidade é construída e alicerçada através do território que encaminha para o esforço coletivo do grupo social para ocupar e utilizar, e, assim converter-se em território, pois é um espaço onde a identidade do povo negro é construída pelo grupo que também é responsável por garantir sua reprodução física, social, econômica e cultural. Essa comunidade organiza as delimitações das terras ocupadas para servir ao grupo como todo. É neste espaço de território de identidade que surge o quilombo, o qual trouxe uma nova perspectiva política de repensar a luta pela liberdade. A partir do surgimento significativo de quilombos, consequências das fugas, as quais eram bem estruturadas e organizadas, fizeram com que os senhores de escravos criassem mecanismos de repressão e contenção das mesmas, mesmo assim as notícias de fugas para quilombos se espalhavam pelas redondezas.

Os quilombos tinham um significado de resistência política ao sistema do cativeiro, era um combate árduo à sociedade escravista. Flávio Gomes expressa muito bem esse sinônimo de quilombo nas palavras abaixo:

Quilombos eram sinônimos de transgressão à ordem escravista. Também não era incomum que habitantes de quilombos de recente formação se agrupassem para atacar fazendas e engenhos, arregimentando mais escravos. Em Pernambuco, no final do século XVII, dizia-se que os quilombos multiplicavam o número de habitantes, pois muitos escapavam “levados do amor da liberdade”, outros por temer o castigo de seus senhores, além das expedições feitas pelos quilombos mais antigos, que tanto induziam aqueles que estavam nas senzalas a escapar como realizavam sequestros para aumentar a população dos mocambos. (2015, p. 16).

A dimensão que os quilombos possuíam indicam uma auto-organização política e econômica de suas comunidades, com isso, permeava a resistência de seus

territórios para sua sobrevivência, sobretudo, porque muitos deles poderiam ficar invisíveis aos olhos do sistema escravista. De acordo com Flávio Gomes (2015), “Quase invisível, a conexão da economia quilombola se espalhava entre vários setores, inclusive se misturando com práticas semelhantes dos escravos nas senzalas com roças de subsistências”, um direito costumeiro conquistado junto aos senhores de fazendas. Era diante dessas práticas econômicas que os quilombos conseguiam se manter por muitos anos, pois, haja vista que o quilombo necessitava de muito mais do que eles produziam em suas terras, como ferramentas agrícolas, tecidos e até mesmo outros alimentos.

### 3.5 OS QUILOMBOS

#### NA BAHIA

Os quilombos eram comunidades que, além de agrupar o povo negro fugido, possuíam uma organização social estruturada como uma cidade comum, com membros tendo seus papéis sociais com tarefas que possibilitava, assim uma harmonia equilibrada para manter tantos homens, mulheres e crianças em uma determinada zona territorial, o quilombo possuía uma grande produção agrícola que sustentava o povo; e muito dessas produções era vendido fora do quilombo para obter outros produtos que não eram fabricados no quilombo. Mas para manter os quilombos a salvo, era necessário protegê-los de invasores e dos policiamentos da época; então, muitos quilombos utilizavam estratégias com armadilhas para afastar os indesejados.

#### 3.5.1 BURACO DO TATU QUILOMBO DE ITAPOÁ

O Quilombo Buraco do Tatu, em Itapuã, tinha como chefes Antonio de Sousa — um capitão de guerra e Teodoro, ao lado de suas companheiras, que tinham o título de rainhas. O Quilombo Buraco do Tatu se manteve durante mais de 20 anos até que a comunidade foi exterminada pelo autoritarismo colonial. Segundo Manolo Florentino (2012), no Quilombo Buraco de Tatu na Bahia, eles se defendiam de maneira bastante redigidas. “Mecanismos de defesa e sua disposição assumiam uma configuração e funcionalidade claramente africanas, com armadilhas cobertas e estacas pontiagudas que eram igualmente usadas para proteção de aldeias desde a atual Nigéria até o antigo reino do Congo”. Tudo isso dificultou bastante as tentativas das forças policiais de destruírem, e de se aproximarem do quilombo. A base da economia do quilombo



era vinculada à agricultura e à pesca, por estar próximo de uma área na época, que propiciava com abundância variados peixes, inclusive até hoje em Itapuã, muitos dos descendentes desses ancestrais quilombolas sobrevivem da pesca.

### 3.5.2 UM QUILOMBO CHAMADO MATINHA DE FEIRA DE SANTANA — BA

A comunidade de Matinha dos Pretos, conforme relatos dos moradores da região, surgiu a partir da Fazenda Candéal, propriedade registrada em nome de José Vitorino de Oliveira. A esse respeito, Railma Santos diz:

Segundo relato dos moradores mais velhos da região de Matinha, escravizados/as da Fazenda Candéal fugiram e formaram um quilombo nas proximidades desta, numa mata densa e fechada, porém pequena, daí o nome de Matinha. Demonstrando assim a possibilidade de existência de um quilombo na região nos tempos do cativo (2016, p. 51).

Cada quilombo tinha sua peculiaridade, o da Matinha era preservar a liberdade do povo negro e suas tradições culturais, sua integridade moral e espiritual, não importa se estavam escondidos na densa mata, o que importava era que a comunidade desenvolvia uma comunhão para resgatar sua moralidade e sua força vital, pois a escravidão roubava dos povos negros essa ideia de moralidade e espiritualidade.

Embora ainda não tenhamos encontrado documentos oficiais do século XIX que tratem da existência de quilombos na região, não podemos desconsiderar esta hipótese, afinal a memória local sobre o quilombo Matinha dos Pretos é muito forte e a fuga, ainda que temporária, era uma das formas de resistência à escravidão mais emblemáticas naquele contexto. (SOUZA, 2016, p. 66).

A citação acima reflete a ideia de memória da importância dos relatos orais, de seus bisnetos e netos, tornando suas lembranças um documento, ou seja, partindo da História Oral para fundamentar essas palavras.

### 3.5.3 QUILOMBO DE PALMARES A KALUNGA

Criado no final de 1590, o Quilombo dos Palmares transformou-se num estado autônomo, resistindo por quase cem anos aos ataques holandeses, luso-brasileiros e de bandeirantes paulistas. Em 1695, foi totalmente destruído, um ano após a morte

de Zumbi, assassinado por Domingos Jorge Velho — bandeirante contratado com a incumbência de sufocar Palmares e outros quilombos próximos. A importância do Quilombo dos Palmares historicamente afirma a resistência e permanência do povo negro na luta pelo direito de liberdade, de dignidade e de manifestar ações sociais, culturais e a tradição da religião do candomblé. Neste contexto, podemos compreender as palavras de Munanga:

Durante todo o século XVII, Palmares rechaçou mais de 35 expedições comandadas pelos holandeses e portugueses. Mas foi na última expedição comanda em 1692, após quase um século de sua existência, por Domingos Jorge Velho, que, depois de dois anos de luta, colocou fim à república palmerina, quando seu líder máximo, Zumbi dos Palmares, foi traído e morto por um de seus chefes subalternos. (2009, p.93).

Em 2016, mais de 2.600 comunidades espalhadas pelo território nacional foram certificadas pela Palmares, através das Certidões expedidas (Dados atualizados até a Portaria nº 201 de 2/12/2015).<sup>30</sup>



31

**Figura 19 — Conhecimento da cultura indígenas e seus valores foi fundamental para a sobrevivência dos quilombos. Texto da Fundação Palmares. Fonte: do próprio site da Palmares.**

<sup>30</sup> Disponível em: <[http://www.palmares.gov.br/?page\\_id=37551](http://www.palmares.gov.br/?page_id=37551)>. Acesso em Jan. 2016.

<sup>31</sup> Disponível em: <[http://serradabarriga.palmares.gov.br/?page\\_id=101](http://serradabarriga.palmares.gov.br/?page_id=101)>. Acesso em Jan. 2016.

A localização no meio da selva e as boas táticas dos guerreiros salvaguardaram a existência do quilombo por um longo período. Sua subsistência provinha das plantações como mandioca, feijão, cana-de-açúcar e da caça.

#### 3.5.4 OS KALUNGAS

O termo Kalunga era usado para se referir a descendentes de escravos que fugiam, principalmente, de trabalhos árduos em minas de ouro. O processo de caracterização da identidade deste mocambo está muito presente na identidade grupal. Baseado na identidade social e histórica, essas construções de identidade dos Kalungas, em dias atuais, foram construídas com bastante luta, em busca de conquistas de direitos políticos e sociais. Podemos compreender melhor na citação abaixo de Rosy Oliveira:

Em 1998 os Kalunga de Goiás finalmente adquiriram o registro como Remanescente de Quilombo depois de um penoso processo, de cerca de dez anos, envolvendo o período em que se estabeleceu o estado de Tocantins em 1988. A partir deste período, os Kalunga sofreram uma subdivisão em dois grupos. Neste caso, a criação do estado modificou as fronteiras políticas do território e conseqüentemente a identidade dos indivíduos os quais se dividem. A história dos Kalunga de Goiás tornou-se um caso paradigmático, porque serviu de exemplo para a regulamentação do Artigo 68 da Constituição Federal em 1982 que definiu o direito à terra das comunidades quilombolas, ou comunidades remanescentes. O caso dos Kalunga foi também significativo por ter redefinido a relação entre a Antropologia e o que se caracterizou como “remanescentes de quilombo”. (2010, p.19).

O que podemos compreender é que a trajetória dos kalungas para alcançar a posse de suas terras e seus direitos civis foi muito penoso. Portanto, o que podemos analisar é que este processo afetou mais ainda no processo de construção do estado de Tocantins, pois levou à existência de dois grupos do quilombo, podemos compreender melhor na citação abaixo:

A parte do Território Kalunga que está no Estado do Tocantins ficou fora deste primeiro processo de identificação e regularização territorial. Em 2001 a professora e pesquisadora da Universidade Federal do Tocantins — UFT, Rosy de Oliveira, inicia o trabalho de identificação e regularização do Território Kalunga do Tocantins, autodenominados como Kalunga do Mimoso. Em 12 de setembro de 2005 a Fundação Cultural Palmares certifica a comunidade Kalunga do Mimoso como comunidade quilombola e no dia 16 de dezembro de 2010 o Governo Federal decreta a criação do Território do Kalunga do Mimoso com 57.465 hectares. Todo esse processo de

identificação e regularização territorial vem se dando dentro de uma conflituosa relação com os grileiros que invadiram o território quilombola.<sup>32</sup>

Concluimos que o grande território Kalunga é formado por diversas comunidades negras rurais, que vivem nos Vãos das Serras do Mendes, Morro Branco, Ursa, Bom Jardim, Areia, São Pedro, Bom Despacho, Moleque, Boa Vista, Contenda, Manquine e Mangabeira — partes da Serra Geral de Goiás. Este grande território está nos municípios de Monte Alegre (GO), Cavalcante (GO), Terezinha de Goiás (GO), Arraias (TO) e Paranã (TO).

Agora vamos ler um conto que descreve sagacidade e determinação do povo negro. O conto a seguir é um relato de uma fuga de um grupo de negros escravizados em busca de uma concepção do que é ter a liberdade, ou seja, de incorporar sua identidade como ser capaz de construir uma família, de sentir a terra em seus pés e de semeá-la. Juana Elbein dos Santos, no dia 21 de setembro de 2016, em uma conversa em uma “tarde ensolarada”, comenta sobre o conto:

Ouvi de Didi várias vezes sobre este conto, ele falava com uma emoção muito forte, acompanhado de lembranças de sua infância. Didi ouviu esta história desde sua infância no Axé Opô Afonjá, ou era contado por sua mãe — Mãe Senhora, ou Tia Caetana e Tia Bada, além da narração, Didi lembra de brincadeiras como — negro fugido/ capitão do mato — brincadeira antigas de muito corre e corre. Tem uma pausa das lembranças, quando Juana Elbein diz: que esse conto possui uma carga dramática, um ritmo dinâmico, uma identidade de convivência para além de uma história de contação, eram uma transmissão oral do conhecimento de um povo, de suas memórias<sup>33</sup>.

O que podemos refletir acerca da conversa citada acima, é que o conto acompanhou Mestre Didi desde sua infância até seus ensinamentos no projeto Obá biyi, no qual utilizou o conto como apoio pedagógico. Este conto *A fuga de tio Ajayí*, retrata o próprio devir histórico de uma comunidade, de um povo reprimido e humilhado. O contexto deste conto possui elementos históricos que nos permitem refletir e compreender que a fuga era um sinônimo de resistência e preservação de sua cultura. Lemos este magnífico conto:

#### **A fuga de tio Ajayí**

No tempo da escravidão, quando os senhores não queriam e proibiam que os negros venerassem os seus Orixás, um tio da Costa, chamado Ajayí,

<sup>32</sup> Disponível em: < <http://www.apato.org.br/documentos/cartilha-quilombo-kalunga-mimoso.pdf>>. Acessado em Jul de 2016.

<sup>33</sup> Esta conversa foi autorizada por Juana Elbein para a pesquisa em 21 de agosto de 2016, em sua casa.

ajuntou um bocado de escravos igual a ele e incentivou a fazerem uma obrigação para um dos Orixás que eles adoravam.

Todos os escravos da casa e da redondeza de onde morava o tio Ajayí ficaram muito contentes com a ideia. Escolheram um lugar bem reservado no mato da fazenda fizeram um terreiro adequado para dita obrigação, ornamentaram tudo bem direitinho, conseguiram arranjar alguns animais de dois e de quatro pés, e todas as outras coisas precisas para fazer preceitos conforme o ritual. Quando estava tudo pronto começaram a fazer as obrigações para o Orixá, que duraram três dias, com todo o preceito e sem nada de anormal ter acontecido. Tio Ajayí, bem animado com o resultado obtido durante aqueles três dias, entendeu que devia prolongar a festa por mais um dia. Aconteceu que dentro desses três dias, o senhor, o dono daquela fazenda, já tinha desconfiado que estava existindo qualquer coisa fora do comum entre os negros. Por isso chamou um de seus escravos prediletos, mandando ir espiar o que estava acontecendo.

O escravo depois de ouvir o seu patrão, saiu e se juntou aos escravos. Devido à satisfação e o contentamento que estava existindo entre os mesmos, não presenciaram a aproximação do escravo espião. O dito escravo, depois de ter presenciado tudo e localizado o lugar onde estavam fazendo as obrigações, voltou imediatamente e fez ciente de tudo ao seu senhor. Este mandou logo chamar o comissário do lugar, ordenando que fosse com alguns soldados terminar aquela reunião que estavam fazendo dentro de sua roça e prendesse o responsável. Dito e feito. O comissário, acompanhado de alguns soldados e guiados pelo escravo espião, deixou chegar a noite e se encaminhou para o referido lugar onde estava Tio Ajayí, com seus irmãos e colegas, fazendo suas obrigações.

Quando estavam quase perto do lugar, um dos vigias que Tio Ajayí, tinha colocado no caminho avistou a caravana para um outro que estava mais perto do terreiro. Assim foram passando o aviso até quando o último avisou assim para Tio Ajayí:

— Tio Ajayí soldadevem.

Tio Ajayí respondendo disse:

— Jakurimã, jakurimã.

Daí todo mundo foi arrumando, apanhando tudo o que podiam carregar e fugiram do lugar. Quando o comissário e seus soldados chegaram no lugar não encontraram pessoa nenhuma. Mesmo assim não desistiram da perseguição.

Quando eles foram avistados novamente por um vigia de Tio Ajayí, esse disse assim mais uma vez:

— Tio Ajayí, soldadevem!

Tio Ajayí, fazendo sinal para toda a sua gente lhe acompanhar, respondeu:

— Entra in Bêco sai in Bêco.

Todos responderam:

E assim Tio Ajayí toca bando qui eu vai cumpanhando!

E assim Tio Ajayí foi-se distanciando do comissário e seus soldados. O comissário já cansado desistiu da perseguição a Tio Ajayí com toda a sua

gente. Tio Ajayí a esta altura já estava num pé de ladeira bem comprida e difícil de subir. Mas para fugir dos soldados e ter certeza de que os mesmos não estavam mais lhe acompanhando, animou o pessoal subindo a ladeira e cantando assim:

Solo: Quando eu sóbi ni ladêra.

Coro: Eu cai eu dirúba.

Quando o pessoal viu o Tio cantando e subindo a ladeira aos trancos e barrancos resolveu fazer o mesmo. Assim chegaram ao topo da ladeira, onde o Tio fez sinal para todos se sentarem, a fim de descansar um pouco, e cantou assim:

Solo: Ekú jokó!

Coro: Tabará jaká! Tintin jaká!

Solo: Ekú jokó!

Coro: Takará tabará!

Quando terminaram de cantar essa cantiga, e que Tio Ajayí ia recomeçar a jornada, um carneiro deu um berro, e uma criancinha se assustou e desatou a chorar. Tio Ajayí, que prestava atenção e reparava tudo, aproveitou aquele momento e cantou:

Solo: Ocanêro berô.

Todo seu pessoal em coro respondeu!

Coro: Bérééré...

Solo: O minino Xorô!

Coro: Bérééré...

Depois de tudo isso, Tio Ajayí, se despedindo de todos os irmãos e colegas, disse:

— Meus irmãos de agora por diante estamos livres, não só dos soldados que nos perseguiram como também dos senhores e do cativo que nos era dado. Olorun ati awon arixá ba fé awon gbôgbô (Deus e todos os Orixás abençoem a todos). (DIDI, 2004, p. 84).

A narrativa do conto demonstra que os negros eram inteiramente organizados e sagazes, pois eles sabiam o povo que era e também sabiam muito bem o que queriam, isso no contexto hermenêutico da dialética da narrativa, quer dizer: ir para um local que sua cultura e religiosidade fossem expressada plenamente, que pudessem manter sua humanidade e integridade como cidadão brasileiro, mesmo em uma época escravocrata, na qual a sociedade não os viam como cidadãos. A tradição que os negros idealizavam era de tocar seus tambores, cantarem suas cantigas ou canções sem restrição, chamarem por seus Orixás e cantarem e dançarem para eles.

O conto ensina sobre a busca da resistência aliada ao otimismo de Tio Ajayí — um ancião que liderava e encorajava seus filhos e filhas a utilizar a cantiga como ferramenta de autoestima, ritmando a dinâmica da fuga.

Considerando que a ideia de fuga normalmente era uma decisão individual e, poucas vezes coletiva, aconteciam em condições extraordinárias, quando um senhor era severo com castigos brutos ou quando o mesmo pretendia vender os/as negros/as, separando seus familiares e rompendo laços afetivos de pais, esposas e filhos, também quando o senhor de escravo queria redistribuir os/as negros/as em fazendas diferentes. No entanto, no conto *A fuga de tio Ajayí*, a história nos mostra que a ideia da fuga é baseada na estratégia e na organização dos negros para buscar um lugar de seu pertencimento.

Um fenômeno curioso são as fugas temporárias, ou seja, fugas que se davam em tempos curtos, como um fim de semana. Normalmente o/a negro/a pregava uma peça no senhor ou no capitão do mato fugindo e aparecendo em dois dias, no entanto era de práxis o senhor só anunciar a fuga depois de três dias do negro fugido. Outro aspecto importante sobre a ação de entender a fuga podemos ler na citação de João Reis:

“Tirar cipó” — isto é, fugir para o mato — continuou durante muito tempo como sinônimo de evadir-se, como aparece no romance *A carne*, de Júlio Ribeiro. Mas as fugas como tendência, não se dirigem mais simplesmente *para fora*, como antes; se voltam *para dentro*, isto é, para o interior da própria sociedade escravista, onde encontram, finalmente, a dimensão política de luta pela transformação do sistema. (SILVA, 1989, p.72).

Existia também a fuga pelo suicídio, umas das formas mais drásticas do negro e da negra em abraçar liberdade plena, de fugir dos castigos de seus senhores, do sofrimento das separações de seus entes queridos — filhos, filhas, maridos, pais, de terminar uma tristeza que corroía sua alma. Existiam as fugas reivindicatórias, nas quais os indivíduos permaneciam nas fazendas, mais fugiam do trabalho sendo um risco às vezes tomado pelo grupo para reivindicar melhores alimentos e descansos, em termos de hoje, seria uma forma de greve.

Diante disto, podemos concluir que as fugas não eram um processo da simples liberdade pela liberdade, eram uma forma de resistência e de negociação, pois alguns donos de escravos temiam essas fugas, caso fossem em grande escala ou que o/a negro/a não voltasse, ou não fosse pego. Algo curioso são as fugas para a polícia:

As fugas de escravos dos engenhos para Salvador, com o objetivo de acionar as autoridades judiciais nas contendas com os senhores. Assim o faziam na certeza de que as autoridades judiciárias de seus distritos não eram suficientemente independentes para acolher seus pleitos. Os escravos que fugiam para a cidade também recorriam às autoridades policiais para pedir proteção nas disputas judiciais, interditar a venda para província de parentes, mediar conflitos como os senhores e denunciar maus-tratos. (FRAGA, 2014, p.47).

Nas últimas décadas do século XIX, muitos escravos sabiam que podiam contar com a interferência das autoridades policiais e dos juízes de paz. Quando os castigos e os maus tratos eram muitos cruéis, estes/as negros/as fugiam para pedir proteção à polícia. De certo que a maioria dos/das negros/as eram devolvidos/as aos seus donos, no entanto, isso demonstrava que os senhores já não possuíam tanto domínio dos seus escravos, e que os/as negros/as possuíam certo entendimento de seus direitos.

Em suma, os aspectos dos brasileiros afrodescendentes de maneira geral, constituem um patrimônio histórico fundamental na memória do país, construindo assim uma identidade plural dentro da cultura e da religiosidade, sendo assim, um processo étnico e dialético que pulsa historicamente nos relatos, os hábitos de toda uma nação. O conto *A fuga de tio Ajayí*, de Mestre Didi é uma obra literária com valor singular, pois é encontrado neste conto um personagem que representa a força ancestral — o tio Ajayí. O coro dos homens e mulheres no canto, a construção perspicaz da fuga e suas estratégias, a fé nos Orixás e o ensinamento que Mestre Didi proporciona nesta narrativa de um conto didático com bases pedagógicas de ensino e aprendizagem que retrata a marca histórica da resistência da cultura afro-brasileira.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa apresentada permitiu-nos examinar os conhecimentos epistemológicos dos contos afro-brasileiros de Mestre Didi, trabalhando consecutivamente com obras de grandes pesquisadores que fundamentaram a pesquisa em todo corpo estudado. As narrativas dos contos de Mestre Didi trataram de um cenário envolvendo questões socioculturais, ficcionais, históricas e educacionais. Vimos variados personagens que compuseram com esmero os contos, dialogando com as tradições orais e ancestrais, dessa forma, oferecendo ao leitor uma ampla análise de possibilidades e evidenciando o campo axiológico de duas grandes culturas — a africana e a baiana, mantendo suas peculiaridades e fortalecendo as diversidades culturais e históricas dos homens e das mulheres. Como tratamos de uma estrutura ficcional, mas traçando um amplo discurso com a cultura, a história e com breve aspecto filosófico, esta estrutura obteve uma frente múltipla e diversa, uma vez que os textos literários de Mestre Didi foram o pilar para as discussões e compreensões, ensejando assim um paradigma epistêmico para entender um panorama territorial do continente africano mediante a Nação Nagô, com o enlaçamento dos Jejes e Bantos, as quais foram grandes contribuintes da cultura afro-brasileira, sobretudo, para o candomblé da Bahia. Assim pudemos, pela literatura dos Grúncis conhecer um povo especial, destacando Mãe Aninha, como uma mulher de luta e resistência para garantir seus direitos religiosos e sociais.

É importante salientarmos que a literatura dos contos de Mestre Didi ressalta, com peculiaridade, um estilo que vai do fantástico ao sagrado, numa combinação essencial da interpretação de uma cultura, nesse sentido, os contos analisados pelos caminhos dos signos e símbolos proporcionam uma visão da cosmovisão da cultura negra. Utilizando a lógica e a epistemologia conjugadas com o senso comum dos contos populares, forma-se um sistema dinâmico genérico que comunica e apresenta a cultura afro-brasileira como é e como pode ser. A obra literária de Mestre Didi é uma poderosa síntese de impulsos e ideias diversas. Em seus contos encontramos símbolos de interação social, coletivo e cultural. Em seus contos podemos apreciar alguns Orixás como personagens do lúdico ao sagrado.

No percurso da construção da pesquisa, analisamos a complexidade do espaço e foi diante da literatura que tentamos preencher algumas lacunas, que hoje ainda sofrem preconceitos, sejam no sentido territorial africano, ou na cultura baiana — afro-

brasileira. Tratamos os contos neste estudo com perspectiva crítica e interpretativa da história, a partir das referências de grandes autores. Os contos possibilitaram enxergar o processo do colonialismo no continente africano como uma faceta antagônica do capitalismo que crescia e explorava, mutilava nações, culturas e tradições. Os ensinamentos dos contos se remetem, dessa forma, são o movimento de algo contínuo, sendo assim, podemos aprender com o saber transmitido pelos contos afro-brasileiros e conciliar os saberes ancestrais com o conhecimento contemporâneo, o que de fato permite novos saberes para além de epistemologias eurocêntricas, pois somos também construtores de nossa própria ciência.

A partir das análises das narrativas de Mestre Didi, é possível perceber que os temas mais recorrentes ao sujeito que está ligado à sua vida, é a morte. Muitos contos trazem a morte como um personagem intrínseco e inerente, contudo, ao fato de ser quem somos, não importamos se somos ricos ou pobres, a ideia da morte, é vinculada a mais uma etapa, não como fim. Tivemos contos que relatam um momento delicado e cruel que foi a escravidão, o conto desencadeou na pesquisa uma vertente diferenciada no processo escravista, teve relato de um conto que se entrelaça com uma das análises documentais de Sidney Chalhoub, no sentido de compreender as ações de resistência do povo negro contra a escravidão através das fugas e saber que as mesmas eram um processo de negociação e resistência.

A trajetória de vida e obra de Mestre Didi, nos ensinou muito acerca da ideia de ancestralidade que está presente em todas suas ações humanas, seja na sua vida religiosa, ou no empenho de transmiti-la pelas suas obras de arte, ou pela sua literatura. Ele foi um homem engajado em manter viva a cultura nagô, a cultura de seus antepassados e em fortalecer a cultura afro-brasileira, foi criador de projetos de vida e quem ganhava era a comunidade. Em seus estudos, Chartier ressalta que: “Contra a abstração dos textos, é preciso lembrar que as formas que permitem sua leitura, sua audição ou sua visão participam profundamente da construção de seus significados” (2002). Diante das relações entre o contexto da literatura dos contos de Mestre Didi e a História, resulta uma simbiose que testemunhamos em sua sublimação dos processos de costumes, tradições provenientes da oralidade, dos mitos, da ludicidade, passando assim, a ser registradas como um depoimento da historicidade do povo negro, do povo de cor, dos pretos e pretas que construíram este país — nosso Brasil, e nesse sentido, podemos analisar na alegoria da história contada ações e reações do nosso cotidiano e passamos a repensar os nossos hábitos e nossas

crenças. Portanto, a literatura através dos contos afro-brasileiros apresenta-se como um aspecto que intensifica a escala do imaginário ao real, como acervo memorial histórico e cultural para a nossa sociedade. Salientando que a concepção de memória de Le Goff matura-se na ideia dos contos de Mestre Didi, que partem do princípio da escrita para a oralidade, ou vice-versa, por isso a centralidade deste aspecto é que a memória é compilação de informações, ou seja, são documentos que nos fazem entrar em contato com nossa ancestralidade e nossa cultura e nos fazem lembrar o que foi esquecido para fortalecer o que é lido e lembrado.

Os textos estudados são portadores de um mundo pela diversidade, carregados de vários aspectos, fazendo despertar o conhecimento dos leitores pela cultura afro-brasileira, nos aproximando da nossa lógica cultural. Portanto, Mestre Didi, nas narrativas dos contos, trabalha hibridamente com fatos ficcionais e com fatos do cotidiano, por isso os contos relatam momentos do real. O universo dinâmico dos contos que estudamos nos possibilitaram um cenário social marcado por variações etnolinguísticas e de percepção no mundo como ente enquanto ser.

## REFERÊNCIAS

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa do meu pai: a África na filosofia da cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ARNAUT, Luiz, LOPES, Ana Mónica. **História da África: uma introdução**. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

BATISTA, Milena, Xibile. **ANGOLA, JEJE E KETU Memórias e identidades em casas e nações de candomblé na Região Metropolitana da Grande Vitória (ES)**. Universidade Federal do Espírito Santo Centro de Ciências Humanas e Naturais Programa de pós-graduação em Ciências Sociais. 2014.

BENJAMIN, Roberto Emerson Câmara. **A África está em nós: história e cultura afro-brasileira**. João Pessoa: Editora Grafset, 2006.

BETHWELL, Allan Ogot. **História geral da África, V: África do século XVIII**. Brasília: UNESCO, 2010.

BRAGA, Júlio **Candomblé da Bahia: Cidade das mulheres e dos homens**. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2014.

BRASIL. Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996. **Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 23 dez. 1996.

BRASIL. Lei n. 9.475, de 22 de julho de 1997. **Dá nova redação ao art. 33 da Lei. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 23 jul. 1997.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 09 de janeiro de 2003. **Instituiu a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana no Currículo da Educação Básica**. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/ccivil03/Leis/2003/L10.639.htm>>. Acesso em: 30 jul. 2015.

BURKE, Peter (org.): **A escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo, Ed. da Unesp, 1992.

BURKE, Peter. **História e teoria social**. São Paulo, Ed. da Unesp, 2012.

CAJÉ, Marcos. **Afrocontos: Ler e ouvir para transformar**. Salvador: Quarteto editora, 2014.

CARVALHO, Juvenal. **Reflexões sobre a África contemporânea**. Cruz das Almas: EDUFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016.

CARVALHO, Juvenal. **Uma conversa sobre as Áfricas**. Salvador: Martins e Martins, 2012.

CHALHOUB, Sidney. **Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. São Paulo: UNESP, 2002.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. Trad. Davi Arrigucci Jr. E João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1993.

CUNHA, Manuela carneiro. **Antropologia do Brasil: mito, história, etnicidade**. São Paulo: editora brasiliense, 1986.

DARNTON, Robert. **O grande massacre dos gatos: e outros episódios da história cultural francesa**. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

DEIN S. Race, **culture and ethnicity in minority research: a critical discussion**. J Cult Divers. 2006.

DIDI, Mestre. **Autos Coreográficos Mestre Didi, 90 anos. (Org.) Juana Elbein dos Santos**. Salvador: Corrupio, 2007.

DIDI, Mestre. **Contos crioulos da Bahia: Creole Tales of Bahia: ÁkójopòltànÁtenudénuíran Omo Odùduwànilè Bahia (Brasil)**. Salvador: Núcleo Cultural Níger Okàn, 2004.

DIDI, Mestre. **Contos negros da Bahia e contos de Nagô**. Salvador: Corrupio, 2003.

DIDI, Mestre. **História da Criação do Mundo**. Olinda Ilustração Adão Pinheiro, 1988.

DIDI, Mestre. **História de um terreiro Nagô**. São Paulo: Carthago & Forte, 1994.

DIDI, Mestre. **Porque Oxalá usa Ekodidé**. Salvador: Ed. Cavaleiro da Lua, 1966.

DIDI, Mestre. **Yorubá tal Qual se Fala**, Tipografia Moderna, Bahia, 1950.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. 2º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

FERNANDES, Florestan. **O negro no mundo dos brancos**. São Paulo: Global Editora, 2007.

FLORENTINO, Manolo; Amantino, Márcia. (2012). Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz, v.19, 2012.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 4. Ed. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FRAGA, Walter. **Encruzilhadas da Liberdade: Histórias de escravos e libertos na Bahia (1870- 1910)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

FRANÇA, Fabiane Freire. **Os estudos de gênero na educação básica: intervenção pedagógica na formação docente**. Curitiba, PR: CRV, 2016.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

GINZBURG, Carlo. **A micro-história e outros ensaios**. DIFEL/ BERTRAND, 1989.  
GIROTO, Ismael. **O Universo Mágico — Religioso Negro — Africano e Afro-brasileiro: Bantu e Nàgó**. Disponível em :< <http://www5.usp.br/?s=gurunsi>>. Acesso em Nov de 2015.

GOMES, Santos Flávio. **Mocambos e quilombos: uma história do campesinato negro no Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A tradição Viva. In: KI-ZERBO. **História geral da África I: Metodologia e pré-história da África**. Brasília: Coleção da Unesco, 2010.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão prática**. São Paulo: Martins fontes, 2004.

KI-ZERBO, J. **História del África Negra**. Madri: Alianza, 2010.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Raça e História**. Antropologia Estrutural II. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1987.

LIMA, Vivaldo da Costa. **A família de santo nos Candomblés jejê-nagôs da Bahia: um estudo de relações intragrupais**. 2ª Ed. Salvador: Corrupio, 2003.

LIMA, Vivaldo da Costa. **Cartas de Édison Carneiro a Artur Ramos 1936-1938 (org.)**. Salvador: Corrupio, 1987.

LIMA, Vivaldo da Costa. **Cosme e Damião: O culto aos santos gêmeos no Brasil e na África**. Salvador: Corrupio, 2005.

LIMA, Vivaldo da Costa. **Lessé Orixá nos pés do Santo**. Salvador: Corrupio, 2010.

LUZ, Marco Aurélio, **Cultura negra em tempos pós-modernos**. Salvador: EDUFBA, 2006.

LUZ, Narcimária Correia do Patrocínio. **No tempo em que os seres humanos conversavam com as árvores**. *Trevo*. Rio de Janeiro. V. 1, n. 2, p. 01- 08, 2011.

MARTÍNEZ, F. **Caminos de liberación y de vida: la moral cristiana entre la pureza y el don**. Ed. DDB, Bilbao 1989.

MUNANGA, Kabengele. **Estratégias e políticas de combate à discriminação**. São Paulo, Edusp, 1996.

MUNANGA, Kabengele. **Origens africanas do Brasil contemporâneo: Histórias, línguas, culturas e civilizações**. São Paulo: Global, 2009.

NASCIMENTO, Abidias. **O negro Revoltado**. Editora Nova Fronteira. 1982.

NIETZSCHE, Friedrich. **HUMANO, DEMASIADO HUMANO**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

OLIVEIRA, Rosy de. **O Barulho da Terra: Nem Kalunga Nem Camponês**. Editora Progressiva, Curitiba, 2010.

PRANDI, Reginaldo. **Contos e lendas afro-brasileiros: a criação do mundo / Reginaldo Prandi; ilustrações de Joana Lira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PROPP, Vladimir I. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. São Paulo: Editora CopyMarket, 2001.

REIS, João. **A morte é uma festa: ritos, fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ROCHA, Agenor Miranda. **Caminhos de Odu: Os Odus do jogo de Búzios, com seus Caminhos, Ebós, Mitos e Significados, conforme os Ensinos Escritos por Agenor Miranda Rocha em 1928 e por ele mesmo revistos em 1998 / Organização de Reginaldo Prandi**. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

RODRIGUES, Raymundo Nina. **Os africanos no Brasil**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010.

SANTOS, B. S.; Meneses, M. P. (Org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, J. Elbein dos. **O Emocional Lúdico**. Salvador: SECNEB, 1987.

SANTOS, J. Elbein dos. **Os Nagôs e a Morte**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

SANTOS, José Félix; Nóbrega, Cida. **Maria Bibiana do Espírito Santo, Mãe Senhora: saudade e memória**. Salvador: Corrupio, 2000.

SILVA, Eduardo; Reis, João. **Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SODRÉ, J. **A influência da religião afro-brasileira na obra escultórica do Mestre Didi**. Salvador: EDUFBA, 2006. p. 250.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

SOUZA, Railma Santos. **Memória e História Quilombola: Experiência Negra em Matinha dos Pretos e Candeal (Feira de Santana)**. 17 de junho de 2016, p. 139. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Cachoeira — Bahia.

THOMPSON, E. P. **Costumes em Comum**. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

THOMPSON, E. P. **As Peculiaridades dos Ingleses e Outros Artigos**. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

UNESCO. **História geral da África, V: África do século XVI ao XVIII**. Brasília: Unesco, 2010.

VISENTINI, Paulo Fagundes. **História da África e dos Africanos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

**Sítios consultados:**

<http://www.palmares.gov.br>.

<http://serradabarriga.palmares.gov.br>.

<http://www.salvador-antiga.com>.

<http://blackpagesbrazil.com.br>.

<http://mundoeducacao.bol.uol.com.br>.

<http://www.scielo.br>.

<http://www.jornal.ceiri.com.br>.

<http://www.parqueibirapuera.org/>.

<http://www.museuafrobrasil.org.br/>.

<http://pt.euronews.com>.

<http://michaelis.uol.com.br>



## ANEXO

Manual do professor do protótipo do livro.

**Caro Professor,  
Cara Professora,**

Este guia é parte integrante da proposta de pesquisa para elaboração do livro “Diversidades de Saberes nos contos afro-brasileiros de Mestre Didi”, que está dividido em três capítulos. Seu objetivo é dar suporte ao educador tanto na ação pedagógica e metodológica de apresentação dos contos junto com a perspectivas históricas e culturais aos estudantes. É importante salientar que os Exercícios são sugestões, cabendo ao docente adaptar-se a sua metodologia de acordo com a turma e suas realidades podendo elidir ou acrescentar parte ou todo momento de cada sequência didática, sendo o docente livre para aplicar sua didática, afim de proporcionar ao alunado melhor compreensão do livro independente da sequência proposta pelo livro.

## Introdução

---

Além da Lei 10.639/03, a legislação ampara a educação para a diversidade étnico-racial, tanto na Lei nº 9.394/96 — LDB — Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (art. 26-A), como na Lei nº 11.645, de 10/03/2008, que trata sobre a obrigatoriedade dos estudos sobre a temática indígena nas escolas.

Ambas foram elaboradas para tentar amenizar nos processos de ensino-aprendizagem os preconceitos e ideias estereotipadas para com os indígenas e afrodescendentes.

No caso da história, isso está relacionado ao ensino eurocêntrico, que não privilegia outras sociedades humanas. Com a implantação da Lei 10.639/03, as escolas terão de introduzir em seus currículos os conhecimentos, saberes, modos de vida e organização social dos povos afrodescendentes.

Utilizar a leitura dos contos de Mestre Didi para ampliar o repertório curricular dentro do ensino, junto com literatura e história, possibilitado aos alunos uma análise plural dos diferentes gêneros e textos extraídos de diferentes contos, e valorizar as diferentes étnicas que originaram a diversidade cultural que temos hoje na Bahia e no Brasil, tendo como foco a cultura do continente africano (dentro das perspectivas das Nações Nagô, Jeje, Banto e Grúncis), e afro-brasileira nos contos de Mestre Didi. Deoscóredes Maximiliano dos Santos, Mestre Didi, foi o *Alapini*, supremo sacerdote do culto aos ancestrais africanos e afro-brasileiros, ao longo de sua vida; aprofundou com dignidade e sabedoria a intrínseca relação entre a ancestralidade e a cultura.

Os livros de contos de Mestre Didi possuem uma importância ideológica, histórica e literária, construindo em suas obras uma consciência de identidades diaspóricas entre as Áfricas e Brasil. Nessa perspectiva, utilizo a sabedoria ancestral dos contos populares afro-brasileiros para nos indicar uma

cosmovisão da cultura afrodescendente, buscando relacionar a história, cultura e a literatura como elementos constitutivos, nos quais se integram conhecimentos científicos e conhecimentos orgânicos e, nesse sentido, poderá ocorrer o desenvolvimento de práticas resultantes da junção deste polos de conhecimentos distintos, onde contextos empíricos e conhecimentos sistematizados se fundiram no fazer artístico e se puseram em disponibilidade a serviço da cultura. Sendo a ancestralidade perene, principalmente dentro da narrativa dos contos afro-brasileiros, e são através deles que podemos transcender ao imaginário e ao lúdico que criamos, os contos de Mestre Didi são constituídos de fontes epistemológicas que transitam do mítico para o sagrado e o profano, nutrido de um sincretismo que articula com a integração das tradições da cultura afro-brasileira, de maneira sublime, Mestre Didi ao longo de sua vida dedicou-se as artes a serviço da cultura. Sendo a ancestralidade perene, principalmente dentro da narrativa dos contos afro-brasileiros, e são através deles que podemos transcender ao imaginário e ao lúdico que criamos.



*Figura 20 – foto no atelier de Mestre Didi em sua casa.*

---

<sup>34</sup> Fotografia de acervo pessoal.

Os contos de Mestre Didi são constituídos de fontes epistemológicas que transitam do mítico para o sagrado, dos contos fantásticos. Mestre Didi, ao longo de sua vida, dedicou-se às artes plásticas de maneira peculiar, onde suas esculturas emergiam do sagrado.

35



***Figura 21 – Ose Oba Sango  
– Emblema do Orisa Sango***

---

<sup>35</sup> Escultura de acervo pessoal do autor.

## Objetivos Gerais

### Objetivos Gerais dos Capítulos

Três são os objetivos que norteiam a obra:

- 1 – Colaborar para reflexão sobre as relações históricas com a narrativas dos contos afro-brasileiros de Mestre Didi;
- 2 – Desenvolver o espírito Crítico e a reflexão historiográfica, constituindo por isso, um diálogo permanente com a sociedade.
- 3 – Reconhecer a pluralidade de interpretações da disciplina História através dos contos.

## 1- Objetivos Específicos por capítulo

### **Capítulo 1 — Vida e Obra de Deoscóredes Maximiliano, O Mestre Didi Alapini supremo do Axipá**

- Apresentar principais momentos de sua vida e obras, dialogando com os fundamentos históricos culturais de cada época de sua vida.

### **Capítulo 2 — Literatura e o território Nagô em África e em Bahia**

- Apresentar fundamentos históricos e pensamento cultural. E introduzir novos olhares e descobertas através dos contos.

## **Capítulo 3 — O ler e compreender na literatura sobre a escravidão**

- Refletir sobre o momento escravista pelos contos, construindo assim um pensamento crítico. E desenvolver no aluno a “imaginação narrativa” como processo cognitivo de conhecer a nossa História.

•

### **Uma metodologia para ensinar e aprender História pelos contos afro-brasileiros**

O livro paradidático deve ser visto como um aporte que estimula a criticidade do aluno, como diz Paulo Freire (Freire, 1996, p.31) “Ao criticizar-se, tornando-se então, permito-me repetir, curiosidade epistemológica, metodicamente “rigorizando-se” na sua aproximação ao objeto, conota seus achados de maior exatidão” o livro “Diversidades de Saberes nos contos afro-brasileiros de Mestre Didi”, deve ser visto como provocador, sendo um ponto de partida do professor a pensar e construí sua metodologia.

Este livro propõe-se a ser trabalhado em sala de aula como reconstrutor dos conhecimentos plurais, explicando diversos fenômenos culturais e histórico. A ideia central do livro é a de que o professor e o aluno desenvolvam reflexões acerca dos assuntos de cada capítulo, levantado questionamentos e completando seus conhecimentos pelo viés da literatura dos contos, explicando a história pelo novo olhar.

A proposta pedagógica do livro se entrelaça com a produção criativa dos contos, e com a história. De maneira geral pressupomos que os alunos leiam e problematize os conhecimentos que lhes são apresentados. O livro busca contribuir ao estudante uma visão diferenciada da disciplina história, podendo ser trabalhado em outras disciplinas como filosofia, sociologia, literatura, que é

aprender nossa cultura afro-brasileira e a cultura de alguns aspectos do continente africano nos países da Nigéria e Gana, pois são os dois países que compõem a ancestralidade de Mestre Didi, pelos contos tornando assim um livro dinâmico e com capacidade de construir no aluno interpretações novas.

### **Fundamentação teórico-pedagógica**

As histórias transmitidas pelos contos são diversas e profundas sendo bem estruturadas com uma moralidade bastante particular. São histórias que carregam uma narrativa própria da cultura de matriz africana, na qual os saberes se mesclam com o sagrado, a arte, os costumes e a tradição, fazendo parte do mesmo conhecimento.

Na filosofia pré-socrática o filósofo Parmênides relatava a importância do uno, algo bem semelhante ao que ocorre dentro da cultura afro-brasileira, em que seus ancestrais, principalmente dos povos Nagô, valorizavam a importância do uno, isto é: onde o fim e o início não existem; onde a natureza e o homem são apenas uma manifestação em que a religião, arte e cultura são formadas da mesma raiz, onde não há separação. Haja vista que os contos e os mitos estão presentes em todas as culturas humanas, sendo algumas mais exploradas do que outras, mesmo antes da filosofia tornar-se uma busca constante pelo saber.

A Lei 10.639/03 obrigam as escolas de introduzir em seus currículos os conhecimentos, saberes, modos de vida e organização social dos povos afrodescendentes, já passaram dez anos da Lei 10.639/03, e ainda temos um enorme desafio para professores e autores de materiais de ensino, neste caso temos que produzir materiais didáticos de qualidade que valorizem a nossa história e suas peculiaridades culturais.



## Utilizando o Livro

### **Como utilizamos o livro?**

O livro está organizado em três capítulos que trazem análises contextualizada com os contos afro-brasileiros de Mestre Didi sobre o viés da histórico e cultural, o conteúdo foi selecionado, tomando como base os contos e suas perspectivas históricas e comparativas.

### **Capítulo 1- Vida e Obra de Deoscoredes Maximiliano, o Mestre Didi Alapini supremo do Axipá.**

Um onde o aluno poderá conhecer mais profundamente o escritor e sacerdote Deoscoredes Maximiliano, o Mestre Didi Alapini supremo do Axipá. Sua trajetória pessoal, artística e literária, conhecer suas origens ancestrais, sua família sanguínea. É um capítulo introdutório com detalhes e abordagens significativo para compreensão desta pesquisa. O livro traz fotos pessoais do Mestre Didi, de suas arte e contos que fundamenta o eixo central deste livro.

Através dos contos de Mestre Didi, pode-se conhecer a cultura e fundamentá-la como um saber epistêmico e epistemologia. Saber esse que chega pela tradição oral, com influências africanas e se molda às nossas raízes afro-brasileiras

### **Objetivos do Capítulo**

- Identificar através dos contos a unidade analítica e contextualizando a literatura com momento da vida e obra de Mestre Didi
- Compreender a importância da arte e do sagrado na vida e obra de Mestre Didi
- Analisar a importância das tradições orais no contexto das escritas de Mestre Didi e na sociedade contemporânea

### **Recursos e questões motivadoras para aulas:**

Explore com a turma alguns elementos que serão discutidos no decorrer do curso do livro sobre a vida e obra de Mestre Didi.

### **Questões sugeridas:**

- 1- **Questão**
  - **Debate**
  - **Orientação para os alunos:**

Reserve um momento para um debate com base nos contos textualizando com as passagens históricas de Mestre Didi, discutam em equipe duas abordagens e apresentem três argumentos favoráveis.

### **Professor:**

Peça aos alunos que em grupos, classifiquem e apresentem a questão proposta.

### **2- Questão**

- Volte ao texto e relacione as principais características sobre arte, ancestralidade e sobre os contos.

## **Capítulo 2 — Literatura e o território Nagô em África e em Bahia**

O capítulo irá abordar a perturbadora manifestação do colonialismo e suas consequências, também será traçado os conceitos de Nação e Etnia dentro das perspectivas nações Nagô, Jeje e Banto e da Nação Grúncis, temos como objetivo para o aluno uma reflexão acerca da riqueza e a compreensão de um continente massacrado pela mídia, e com informações equivocadas, o texto foi desenvolvido para que o estudante conheça a história-cultura, desconstruindo e construindo uma nova estrutura deste continente. O subcapítulo traz consigo informação de uma sociedade estruturada e culturalmente ativa.

Os contos de Mestre Didi representam a memória andante de um povo através do qual a ancestralidade se funda e se mescla com o dia a dia dos sujeitos. A agricultura aqui neste livro apresenta-se não somente como uma

atividade produtiva econômica, a agricultura abarca importância do contato com a terra com a ancestralidade é através da agricultura que o indivíduo vincula-se com a sua totalidade no campo metafísico ou religioso, é pela agricultura que homens e mulheres no seu manuseio com a terra tiram seus sustento.

O fator humano está ligado diretamente e indiretamente com a força de trabalho empregada no plantio, nos cuidados e na colheita, a ideia de sustento hoje ingressa a ideologia da sustentabilidade.

## **Objetivos do Capítulo**

- Apontar como o desenvolvimento histórico-cultural, no continente africano possuem uma pluralidade cultural magnífica, que abarca um cenário positivo.
- Identificar através dos contos a unidade analítica da disciplina História contextualizando a literatura com momento historiográfico.
- Compreender a importância de etnia e nação em seus respectivos conceitos.
- Contextualizar o colonialismo, e fazendo uma análise diante dos contos.
- Compreender que a cultura é um aprendizado social e histórico e consiste na produção da diversidade de bens orgânicos e materiais e simbólicos.

- Reconhecer que a identidade cultural envolve a ideia de coletividade e de pertencimento.
- Discutir o sentido da agricultura como forma de sociabilidade demonstrando através dos contos.

### **Recursos e questões motivadoras para aulas:**

O professor e o seus alunos estão em processo de ensino e aprendizagem, construindo novas trajetórias adquirido pelo livro paradidático cabe ao professor explorar os saberes já existente nos alunos. Explore com a turma alguns elementos que serão discutidos no decorre do curso do livro.

### **1 Questões sugeridas:**

#### **1 Questão**

- **Debate**
- **Orientação para os alunos:**

Reserve um momento para um debate com base nos contos textualizando com as passagens históricas, discutam em equipe duas abordagem e apresentem três argumentos favoráveis.

- **Professor:**

Peça aos alunos que em grupos, classifiquem e apresentem a questão proposta.

### **Questão**

- Volte ao texto e relacione as principais características da etnia e da nação.

## **2 Questões sugeridas:**

### **1- Questão**

Caro professor peça aos estudantes que assistam ao filme Kiriku.

- Depois de assistir ao filme e de ler os contos do livro, estabeleçam, em equipe, a relação entre o filme citado e a realidade cultural em que foi produzido.

### **Professor:**

As respostas dos grupos podem variar bastante. O importante é que os alunos percebam que ocasionalmente, alguns produtos da indústria cultural possuem ideologias diversas.

### **2 — Questão**

- Dê exemplos dos vários sentidos em que usamos a palavra cultura em nosso cotidiano.

## **Questões sugeridas:**

## 1- Questão

- Estimule o debate da atual demanda da agricultura e da ideia de preservação ambiental.

## 2- Questão

- Peçam aos alunos que façam uma breve pesquisa sobre quais alimentos o Brasil tem em comum com o continente africano?

## Capítulo 3 — O ler e compreender na literatura sobre a escravidão

A diáspora no Brasil ocorreu com a imigração forçada de vários povos no continente africano, ou seja, um sequestro em massa, que tira do povo africano sua dignidade e sua identidade. Neste capítulo Diáspora no Brasil vamos trabalhar no século XIX.

O livro paradigmático História e cultura pelos contos de Mestre Didi, aborda de maneira singular o momento histórico da escravidão e a ideia de fugas no século XIX, diante de três contos ***O negrinho escravo, O senhor e o escravo, A grande Vitória*** que retrata a vergonha de nossa história brasileira.

### Objetivos do Capítulo

- Conhecer o processo da escravidão pelo viés dos contos.

- Compreender a relação historiográfica da escravidão junto com os contos fictícios.
  - Mobilizar os saberes e conhecimentos prévios dos alunos.
  - Utilizar fontes históricas nas pesquisas escolares.
- 
- Identificar a vida e a luta dos negros por dignidade e por liberdade mediante ao conto de Tio Ajayi.
  - Entender a organização dos quilombos e a situação dos negros foragidos

## **Recursos e questões motivadoras para aulas:**

### **Contextualize**

A primeira sugestão refere-se à contextualização histórica. Os estudos de Joao Reis trazidos para reflexão nesse capítulo abordam aspectos da escravidão no final do século XIX.

Caro professor (a), explore as imagens do livro e tragam novas imagens do seu interesse para ampliar a discursão em sala de aula.

### **Questões sugeridas:**

#### **1- Questão**



- Inicie a aula com uma exposição sobre a utilização do trabalho escravo no Brasil, as condições e a realização do tráfico negreiro, identificando as principais regiões da África de onde os escravos foram trazidos.

- Essa diversidade pode ser exemplificada, por exemplo, através da diferenciação das culturas, jeje, banto e ioruba, que tiveram grande presença no Brasil. Nesta etapa, você poderá usar cenas do **filme Amistad**, do diretor Steven Spielberg, que trata do tráfico de escravos.

- Com base no conto o negrinho escravo, peçam aos alunos que em grupo comente sobre o trabalho escravo no Brasil e compare as condições de vida de muitos dos trabalhadores dos dias de hoje.

- Inicie a aula com uma apresentação sobre trabalho escravo no período colonial: Explique quais eram as atividades desenvolvidas pelos escravos; em que condições elas eram realizadas, através dos contos do subcapítulo escravidão estimule nos alunos que debatam sobre os castigos e dos escravizados; a violência a que eles estavam submetidos. Questione os alunos sobre como eles acreditam que os escravos reagiam perante a situação em que viviam.

## 2- **Questão**

- Trabalhe com a música Zumbi de Jorge Bem, e peçam aos alunos que se distribuam em grupos e relatem a sensação que a música transmitem.

- Peça que os alunos se organizem em duplas. Solicite que busquem informações sobre Zumbi, sua história, sua luta e seu trágico fim. Disponibilize

textos e livros para que eles realizem a pesquisa em sala, ou peça que visitem uma biblioteca para encontrar o material necessário.

- Sobre o racismo (Art. 5º, XLII) e a Lei 10.639/2003 que trata do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e da inserção do dia 20 de novembro no calendário escolar. E estimule o debate das leis e suas peculiaridade em tempo atuais.

## **Sugestão de Filmes**

### **Histórias Cruzadas**

Direção: Tale Taylor / Filme de 2011

### **Amistad**

Direção: Steven Spielberg / Filme de 1997

### **Kiriku e a Feiticeira**

Direção: Michel Ocelot / Filme de 1999

### **12 anos de Escravidão**

Direção: Steve McQueen / Filme de 2013

## **Sugestão de Websites**

<http://bndigital.bn.br/projetos/escravos/index.html>

Neste site encontra-se um acesso fantástico online de periódicos, gravuras, manuscritos, desenhos e outras informações

[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/l10.639.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm)

Neste site encontra-se a Lei de Diretrizes e Base, atualizada.

<https://pt.glosbe.com/yo/pt>

Neste site o dicionário de ioruba e português, de fácil acesso.

<http://www.palmares.gov.br/>

Neste site encontra-se variadas informações deste editais, a biblioteca online, e artigos institucionais.

<http://www.scielo.br/pdf/his/v32n1/16.pdf>

MALAVOTA, Mortari Cláudia.

### **Sugestão bibliográfica para acompanhar as atividades com livro**

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa do meu pai: a África na filosofia da cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ARNAUT, Luiz, LOPES, Ana Mónica. **História da África: uma introdução**. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

BATISTA, Milena, Xibile. **ANGOLA, JEJE E KETU Memórias e identidades em casas e nações de candomblé na Região Metropolitana da Grande Vitória (ES)**. Universidade Federal do Espírito Santo Centro de Ciências Humanas e Naturais Programa de pós-graduação em Ciências Sociais. 2014.

BENJAMIN, Roberto Emerson Câmara. **A África está em nós: história e cultura afro-brasileira**. João Pessoa: Editora Grafset, 2006.

BETHWELL, Allan Ogot. **História geral da África, V: África do século XVIII**. Brasília: UNESCO, 2010.

BRAGA, Júlio **Candomblé da Bahia: Cidade das mulheres e dos homens**. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2014.

BRASIL. Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996. **Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 23 dez. 1996.

BRASIL. Lei n. 9.475, de 22 de julho de 1997. **Dá nova redação ao art. 33 da Lei. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 23 jul. 1997.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 09 de janeiro de 2003. **Instituiu a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana no Currículo da Educação Básica**. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/ccivil03/Leis/2003/L10.639.htm>>. Acesso em: 30 jul. 2015.

BURKE, Peter (org.): **A escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo, Ed. da Unesp, 1992.

BURKE, Peter. **História e teoria social**. São Paulo, Ed. da Unesp, 2012.

CAJÉ, Marcos. **Afrocontos: Ler e ouvir para transformar**. Salvador: Quarteto editora, 2014.

CARVALHO, Juvenal. **Reflexões sobre a África contemporânea**. Cruz das Almas: EDUFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016.

CARVALHO, Juvenal. **Uma conversa sobre as Áfricas**. Salvador: Martins e Martins, 2012.

CHALHOUB, Sidney. **Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. São Paulo: UNESP, 2002.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. Trad. Davi Arrigucci Jr. E João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1993.

CUNHA, Manuela carneiro. **Antropologia do Brasil: mito, história, etnicidade**. São Paulo: editora brasiliense, 1986.

DARNTON, Robert. **O grande massacre dos gatos: e outros episódios da história cultural francesa**. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

DEIN S. **Race, culture and ethnicity in minority research: a critical discussion.** J Cult Divers. 2006.

DIDI, Mestre. **Autos Coreográficos Mestre Didi, 90 anos. (Org.) Juana Elbein dos Santos.** Salvador: Corrupio, 2007.

DIDI, Mestre. **Contos crioulos da Bahia: Creole Tales of Bahia: ÁkójopòltànÁtenudénuíran Omo Odùduwànillè Bahia (Brasî).** Salvador: Núcleo Cultural Níger Okàn, 2004.

DIDI, Mestre. **Contos negros da Bahia e contos de Nagô.** Salvador: Corrupio, 2003.

DIDI, Mestre. **História da Criação do Mundo.** Olinda Ilustração Adão Pinheiro, 1988.

DIDI, Mestre. **História de um terreiro Nagô.** São Paulo: Carthago & Forte, 1994.

DIDI, Mestre. **Porque Oxalá usa Ekodidé.** Salvador: Ed. Cavaleiro da Lua, 1966.

DIDI, Mestre. **Yorubá tal Qual se Fala,** Tipografia Moderna, Bahia, 1950.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra.** 2º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

FERNANDES, Florestan. **O negro no mundo dos brancos.** São Paulo: Global Editora, 2007.

FLORENTINO, Manolo; Amantino, Márcia. (2012). Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz, v.19, 2012.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** 4. Ed. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FRAGA, Walter. **Encruzilhadas da Liberdade: Histórias de escravos e libertos na Bahia (1870- 1910).** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

FRANÇA, Fabiane Freire. **Os estudos de gênero na educação básica: intervenção pedagógica na formação docente.** Curitiba, PR: CRV, 2016.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

GINZBURG, Carlo. **A micro-história e outros ensaios.** DIFEL/ BERTRAND, 1989.

GIROTO, Ismael. **O Universo Mágico — Religioso Negro — Africano e Afro-brasileiro: Bantu e Nàgó.** Disponível em :<  
<http://www5.usp.br/?s=gurunsi>>. Acesso em Nov de 2015.

GOMES, Santos Flávio. **Mocambos e quilombos: uma história do campesinato negro no Brasil.** São Paulo: Claro Enigma, 2015.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A tradição Viva. In: KI-ZERBO. **História geral da África I: Metodologia e pré-história da África.** Brasília: Coleção da Unesco, 2010.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão prática.** São Paulo: Martins fontes, 2004.

KI-ZERBO, J. **História del África Negra.** Madri: Alianza, 2010.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Raça e História.** Antropologia Estrutural II. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1987.

LIMA, Vivaldo da Costa. **A família de santo nos Candomblés jeje-nagôs da Bahia: um estudo de relações intragrupais.** 2ª Ed. Salvador: Corrupio, 2003.

LIMA, Vivaldo da Costa. **Cartas de Édison Carneiro a Artur Ramos 1936-1938 (org.).** Salvador: Corrupio, 1987.

LIMA, Vivaldo da Costa. **Cosme e Damião: O culto aos santos gêmeos no Brasil e na África.** Salvador: Corrupio, 2005.

LIMA, Vivaldo da Costa. **Lessé Orixá nos pés do Santo.** Salvador: Corrupio, 2010.

LUZ, Marco Aurélio, **Cultura negra em tempos pós-modernos.** Salvador: EDUFBA, 2006.

LUZ, Narcimária Correia do Patrocínio. **No tempo em que os seres humanos conversavam com as árvores.** Trevo. Rio de Janeiro. V. 1, n. 2, p. 01- 08, 2011.

MARTÍNEZ, F. **Caminos de liberación y de vida: la moral cristiana entre la pureza y el don.** Ed. DDB, Bilbao 1989.

MUNANGA, Kabengele. **Estratégias e políticas de combate à discriminação.** São Paulo, Edusp, 1996.

MUNANGA, Kabengele. **Origens africanas do Brasil contemporâneo: Histórias, línguas, culturas e civilizações.** São Paulo: Global, 2009.

NASCIMENTO, Abidias. **O negro Revoltado**. Editora Nova Fronteira. 1982.  
NIETZSCHE, Friedrich. **HUMANO, DEMASIADO HUMANO**. São Paulo:  
Companhia das Letras, 2005.

OLIVEIRA, Rosy de. **O Barulho da Terra: Nem Kalunga Nem Camponês**.  
Editora Progressiva, Curitiba, 2010.

PRANDI, Reginaldo. **Contos e lendas afro-brasileiros: a criação do mundo / Reginaldo Prandi; ilustrações de Joana Lira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PROPP, Vladimir I. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. São Paulo: Editora CopyMarket, 2001.

REIS, João. **A morte é uma festa: ritos, fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ROCHA, Agenor Miranda. **Caminhos de Odu: Os Odus do jogo de Búzios, com seus Caminhos, Ebós, Mitos e Significados, conforme os Ensinamentos Escritos por Agenor Miranda Rocha em 1928 e por ele mesmo revistos em 1998 / Organização de Reginaldo Prandi**. Rio e Janeiro: Pallas, 2001.

RODRIGUES, Raymundo Nina. **Os africanos no Brasil**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010.

SANTOS, B. S.; Meneses, M. P. (Org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, J. Elbein dos. **O Emocional Lúdico**. Salvador: SECNEB. 1987.

SANTOS, J. Elbein dos. **Os Nagôs e a Morte**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

SANTOS, José Félix; Nóbrega, Cida. **Maria Bibiana do Espírito Santo, Mãe Senhora: saudade e memória**. Salvador: Corrupio, 2000.

SILVA, Eduardo; Reis, João. **Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SODRÉ, J. **A influência da religião afro-brasileira na obra escultórica do Mestre Didi**. Salvador: EDUFBA, 2006. p. 250.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

SOUZA, Railma Santos. **Memória e História Quilombola: Experiência Negra em Matinha dos Pretos e Candeal (Feira de Santana)**. 17 de junho de 2016, p. 139. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Cachoeira — Bahia.

THOMPSON, E. P **Costumes em Comum**. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

THOMPSON, E. P. **As Peculiaridades dos Ingleses e Outros Artigos**. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

UNESCO. **História geral da África, V: África do século XVI ao XVIII**. Brasília: Unesco, 2010.

VISENTINI, Paulo Fagundes. **História da África e dos Africanos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.