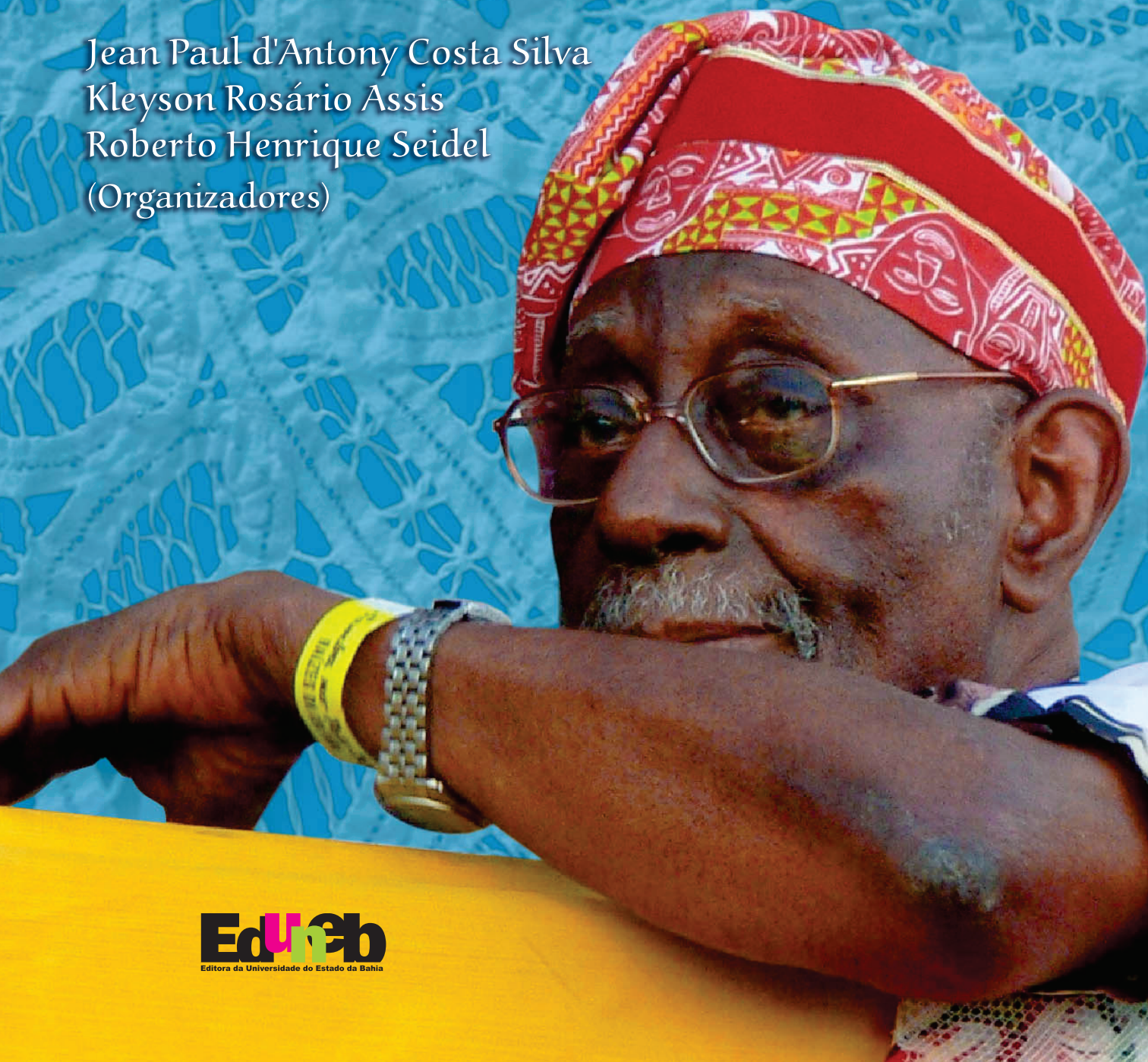


Deoscoredes Maximiliano dos Santos

-Mestre Didi-

o reverberar ancestral africano-brasileiro

Jean Paul d'Antony Costa Silva
Kleyson Rosário Assis
Roberto Henrique Seidel
(Organizadores)



DEOSCOREDES MAXIMILIANO DOS SANTOS

MESTRE DIDI



Universidade do Estado da Bahia - UNEB

José Bites de Carvalho
Reitor

Carla Liane N. dos Santos
Vice-Reitora



Editora da Universidade do Estado da Bahia - EDUNEB

Diretora
Sandra Regina Soares

Conselho Editorial

Atson Carlos de Souza Fernandes
Liege Maria Sitja Fornari
Luiz Carlos dos Santos
Maria Neuma Mascarenhas Paes
Tânia Maria Hetkowski

Suplentes

Edil Silva Costa
Gilmar Ferreira Alves
Leliana Santos de Sousa
Mariângela Vieira Lopes
Miguel Cerqueira dos Santos

Jean Paul d'Antony Costa Silva
Kleyson Rosário Assis
Roberto Henrique Seidel
Organizadores

DEOSCOREDES MAXIMILIANO DOS SANTOS

MESTRE DIDI

o reverberar ancestral africano-brasileiro

Salvador
EDUNEB
2017

© 2017 Autores

Direitos para esta edição cedidos à Editora da Universidade do Estado da Bahia.

Proibida a reprodução total ou parcial por qualquer meio de impressão, em forma idêntica, resumida ou modificada, em

Língua Portuguesa ou qualquer outro idioma.

Depósito Legal na Biblioteca Nacional.

Impresso no Brasil em 2018.

Coordenação Editorial

Nerivaldo Alves Araújo

Coordenação de Design, Diagramação e Capa

Sidney Silva

Revisão Textual

Eumara Maciel dos Santos

Normalização

Ricardo Baroud

Fotografias

Hans Raischmond Herold Quintero

Fac-símiles

Acervo pessoal de José Félix dos Santos

Ficha Catalográfica - Sistema de Bibliotecas da UNEB

Bibliotecária: Fernanda de Jesus Cerqueira – CRB 162-5

Deoscoredes Maximiliano dos Santos Mestre Didi: o reverberar ancestral africano-brasileiro/ Organizado por Jean Paul d'Antony Costa Silva; Kleyson Rosário Assis; Roberto Henrique Seidel. – Salvador: EDUNEB, 2017.

194 p.: il.

ISBN: 978-85-7887-341-7

1. Biografia – Didi, Mestre, 1917-2013. I. Silva, Jean Paul d'Antony Costa. II. Assis, Kleyson Rosário. III. Seidel, Roberto Henrique.

CDD: 920.1

Editora da Universidade do Estado da Bahia – EDUNEB

Rua Silveira Martins, 2555 – Cabula

41150-000 – Salvador – BA

editora@listas.uneb.br

www.uneb.br

Esta Editora é filiada à



*“Mojubá Olorum Baba Olodumare
Onile, Mojuba yin o!
Exu Yangi, obá Babá Exu, Mojuba yin o
Egun aiyê chebá orum, mojuba yin
Awon Orixá laiê, awon Orixá lorum, mojuba yin
Agô ô!”*

“A Olorum, Pai Olodumare, apresento meus cumprimentos
Ao dono da terra apresento os meus cumprimentos
A Exu Yangi, Rei e Pai de todos os Exus, apresento os meus cumprimentos
A todos os Eguns, deste e do outro mundo, apresento os meus cumprimentos
A todos os Orixás deste mundo e do outro, apresento meus cumprimentos
Deem-me licença!”
(Tradução livre)

*“Se awo kÍku
Awo ki run
Nse é awo ma nlo si Itunla
Itunla ilê awo”*

“Aqueles que fazem o mistério nunca morrem
Os iniciados nunca se corrompem
Os iniciados vão somente para Itunla
(casa do mistério)”
(Cantiga realizada durante os funerais de um ojé, tradução livre)

AGRADECIMENTOS

Este é um livro feito por muitas mãos, algumas delas inclusive invisíveis. Portanto, a lista de agradecimentos é longa e tememos deixar de citar algumas pessoas que tiveram um papel relevante na sua efetivação. A essas pessoas, nossas mais sinceras desculpas. Sem a permissão da filha do Mestre Didi, Mãe Nídia Maria Santos (Badabaraô), este livro não teria sequer iniciado. A ela, nossos agradecimentos especiais. Sem a assessoria do Sr. José Félix dos Santos, então Otun Alagbá n'Ilê Axipá, neto do Mestre Didi, não teríamos ido longe. Foi ele quem nos cedeu os fac-símiles do seu arquivo pessoal, os quais agora estão disponíveis para o público em geral, assim como nos presenteou com um belo e memorável artigo. Sua memória é parte do corpo desse trabalho porque, infelizmente, José Félix dos Santos faleceu antes de presenciar a publicação desta homenagem. Os netos do Mestre Didi, Antônio Carlos Santos (Oloxedê), Maria Aparecida Santos (Iyá Osi Egbé) e Cátia Maria Santos (Otun Badabaraô) também tiveram um papel fundamental com informações e incentivos. A Sociedade Religiosa e Cultural Ilê Axipá, através de seu presidente, o Alagbá Genaldo Novaes e do atual Otun Alagbá, Sr. Paulo Roberto Sant'Anna Sobrinho, autorizou e incentivou esta homenagem. O fotógrafo Hans Raischmond Herold Quintero gentilmente nos cedeu as fotografias do seu vasto arquivo pessoal. Gildeci Leite, Leonardo Brasileiro, Leonardo Gonçalves Santos, Kaylane Assis Souza, todos e todas que nos cederam informações, artigos e depoimentos, apararam arestas ou simplesmente nos alertaram para possíveis mal-entendidos, nossa gratidão. Por fim, não podemos deixar de agradecer à Universidade do Estado da Bahia pela excelente iniciativa de abrir um edital, através de sua editora, a EDUNEB, em comemoração aos 100 anos de nascimento de uma das personalidades mais relevantes da nossa era.

SUMÁRIO

PREFÁCIO - Mestre Didi, de Saudosa Memória	11
<i>José Félix dos Santos</i>	
ENTORNO DO MESTRE DIDI	15
Mestre Didi Alapini — Origens e Originalidades	17
<i>Marco Aurélio Luz</i>	
Trajectoria do Ilê Axipá: ancoragem dos valores afrobaianos	51
<i>José Félix dos Santos</i>	
Importância do pensamento de Mestre Didi para a educação brasileira	67
<i>Narcimária Correia do Patrocínio Luz</i>	
Literatura dos contos de afro-brasileiros de Mestre Didi: uma simetria de força protagonizada por personagens negras	89
<i>Antônio Marcos dos Santos Cajé</i>	
PALAVRAS TECIDAS: O MESTRE DIDI EM TESTEMUNHOS	105
Nota Introdutória	109
Mãe Nidinha, filha do Mestre Didi	111
Inaicyrá Falcão dos Santos, filha do Mestre Didi, Prof. Dra Livre Docente/Unicamp e cantora lírica	113
Maria Aparecida Santos, filha de Nídia Maria Santos e neta do Mestre Didi	117
Cátia Maria Santos, filha de Nídia Maria Santos e neta do Mestre Didi	121
Antônio Carlos Santos, Ojé Oloxedê, filho de Nídia Maria Santos e neto do Mestre Didi	125
Genaldo Novaes, Alagbá n'Ilê Axipá, descendente de Arsênio Ferreira dos Santos, o Paizinho, Otun Alagbá do Ilê Agboulá, um dos mestres do Alapini	129
Mãe Ditinha, Edith Santos de Andrade (Iyákekerê n'Ilê Axé Opô Afonjá), iniciada por Mãe Senhora	137

Wellington Mendes dos Santos (Ojé Labi), o Ojisé Ilê Balé (Assistente do Alapini)	141
Camila Costa Santos (Adebiyi n'Ilê Axipá), bisneta do Mestre Didi	145
Ivo José de Almeida (Ojé Saretoyá)	147
Valdomira Alcântara (Oyá Toki n'Ilê Axé Opô Afonjá)	149
Valney do Amparo Souza (Ojé Laran)	153
Cristina Conceição da Costa (Iyamoiyóiyó n'Ilê Axipá)	155

O ENREDO DE UM MESTRE BIOGRAFIA — HOMENAGENS E CONDECORAÇÕES — HOMENAGENS PÓSTUMAS	159
---	------------

BIOGRAFIA	161
------------------	------------

HOMENAGENS E CONDECORAÇÕES	171
-----------------------------------	------------

HOMENAGENS PÓSTUMAS	173
----------------------------	------------

NOTAS REVELADAS: O MESTRE DIDI E SUAS MEMÓRIAS	175
---	------------

NOTA INTRODUTÓRIA	179
--------------------------	------------

SOBRE OS ORGANIZADORES	191
-------------------------------	------------

SOBRE OS AUTORES	193
-------------------------	------------



PREFÁCIO

Mestre Didi, de Saudosa Memória

Deoscoredes Maximiliano dos Santos, Mestre Didi, nasceu em 2 de dezembro de 1917 em Salvador (BA), filho de Arsenio dos Santos, alfaiate, e de Maria Bibiana do Espírito Santo, mais conhecida como Mãe Senhora, Iyalorixá do Ilê Axé Opô Afonjá.

Descendente da linhagem real Axipá, uma das cinco famílias fundadoras do reino de Ketu, importante cidade do Império Yorubá, hoje Nigéria, no continente africano, Mestre Didi deixou um grande legado na literatura, nas artes plásticas e na preservação da cultura africana na Bahia. Sua trisavó, Marcelina da Silva, Obá Tossi, foi uma das fundadoras da primeira casa de tradição nagô de candomblé na Bahia, o Ilê Axé Aira Intile, depois Ilê Iya Nassô, a Casa Branca. Didi foi iniciado no culto aos Orixás por Eugenia Anna dos Santos — Mãe Aninha, fundadora do Ilê Axé Opô Afonjá. Foi ela também que lhe deu o título de Assogbá, Supremo Sacerdote do Culto de Obaluaiyê.

Marcos Theodoro Pimentel, Alapini do terreiro do Barro Vermelho, na Ilha de Itaparica, foi o seu primeiro mestre no Culto aos Egunguns. Depois dele, Arsenio Ferreira dos Santos, conhecido como Paizinho, Otun Alagbá do Ilê Agboulá e sobrinho de Marcos, deu continuidade à sua iniciação. Mestre Didi recebeu o título de Alapini, Ipekun Ojé, Sumo Sacerdote do Culto aos Egunguns, no Ilê Agboulá.

Em setembro de 1970, não tendo no Brasil quem pudesse fazer sua confirmação de Balé Xangô, foi para Oyó e realizou a obrigação na cidade originária do culto a Xangô. A cerimônia foi realizada pelo Balé Xangô e o Otun Balé do reino de Xangô de Oyó.

Entre 1946 e 1989, publicou 11 livros sobre a cultura afro-brasileira, alguns com ilustrações de Carybé. Em 1966, viajou para a África Ocidental e realizou pesquisas comparativas entre Brasil e África, contratado pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO).

Nas décadas de 1960 a 1990, Mestre Didi participou como membro de institutos de estudos africanos e afro-brasileiros e como conselheiro em congressos com a mesma temática, no Brasil e no exterior.

Como educador implantou no Brasil, particularmente na Bahia, a Mini-Comunidade Obá Biyi, no Ilê Axé Opô Afonjá, a primeira experiência de educação pluricultural, que se desenvolveu de 1976 a 1986, reunindo crianças dos 3 aos 14 anos, com o objetivo de formar pessoas capacitadas para interagir com os códigos da sociedade industrial e reforçar os valores do patrimônio milenar africano recriado no Brasil.

No aspecto da organização social, Mestre Didi deu continuidade à sua herança africana e às suas diversas iniciações, ao fundar em Salvador, no dia 2 de dezembro de 1980, o Ilê Axipá, comunidade-terreiro de culto aos ancestrais Eguns, onde se cultua o Babá Olukotun, antepassado da linhagem Axipá e outros ancestrais desta antiga tradição, preservada até hoje, através dos descendentes das famílias Axipá, de Miguel Sant'Anna e de Marcos Pimentel.

Como artista plástico, Mestre Didi transmitiu os costumes, hierarquias, línguas, concepções estéticas, dramatizações, literatura e mitologia dos povos africanos, sobretudo a sua religião, visão de mundo e universo simbólico, possibilitando um conhecimento mais aprofundado sobre as influências dessa cultura na formação nacional brasileira. Em suas

obras, manipulou materiais e formas, objetos e emblemas que expressam as entidades sagradas, unindo a produção artística à prática religiosa.

Os Orixás Obaluaiyê, Nanã e Oxumaré, que constituem o Panteão da Terra para os yorubás, serviram de inspiração para sua produção artística. A força desses Orixás está em elementos naturais como plantas e alguns objetos minerais, o que levou Mestre Didi a utilizar em suas esculturas materiais retirados da natureza, como palhas de palmeiras, conchas e búzios. As cores utilizadas também remetem a princípios sagrados, tendo por base o preto, o vermelho e o azul.

Expôs suas obras em dez exposições individuais e 19 coletivas, no Brasil, Gana, Senegal, Nigéria, Estados Unidos, Inglaterra, Alemanha e França. No Brasil, ganhou reconhecimento após a 23ª Bienal de São Paulo, em 1996, quando recebeu uma sala exclusiva para expor suas belas esculturas, cuja temática falava desse extraordinário universo das coisas da África mítica, onde os deuses estão na terra, e, por isso, suas esculturas eram totêmicas, saíam do chão para alcançar o infinito. Seu trabalho artístico alcançou grande repercussão e integra importantes acervos museológicos europeus e brasileiros.

Mestre Didi foi um homem sábio voltado para o sagrado. Faleceu em Salvador (BA), no dia 6 de outubro de 2013, aos 95 anos, deixando um grande legado que deve ser perpetuado, principalmente, pela importância das obras que realizou para a preservação e respeito ao universo nagô de origem iorubana.

Como disse Emanuel Araújo (escultor e diretor-curador do Museu Afro-Brasil em São Paulo), “Mestre Didi pairou por esse mundo de Olodumaré e, como o deus Oxalá, transformou o barro e a palha com

miçangas coloridas em seres vivos que falam da eterna e milenar cultura de um povo, e também a cultura viva, que pulsa no espírito do novo mundo”.¹

Meu avô Didi, Mestre e líder religioso, exemplo de vida, esta obra é uma homenagem fomentada pela Universidade do Estado da Bahia em comemoração ao centenário de seu nascimento neste ano de 2017. Ela foi possível porque o professor Kleyson Rosário Assis (Otun Elebogi n’Ilê Axipá) aceitou o desafio lançado por mim de construí-la em tempo recorde. Para tal, ele contou com os também professores Jean Paul d’Antony e Roberto Seidel, além do apoio irrestrito de vários membros da família Axipá. Nossa tradição ensina que “Os iniciados no mistério não morrem”. Onde quer que esteja meu avô Didi, espero que ele possa ouvir que é com muito orgulho e emoção que essa homenagem faz eco, mais do que ao homem a uma tradição, da qual ele foi um dos principais responsáveis pela sua preservação e expansão no Brasil.

Axé ô!

José Félix dos Santos

(Otun Alagbá n’Ilê Axipá, Ogan de Yansã n’Ilê Axé Opô Afonjá)

¹ Disponível em: <<http://www.museuafrobrasil.org.br/noticias/detalhe-noticia/2013/10/08/um-adeus-ao-alapini>>. Acesso em: 15 mar. 2017.

The image features a variety of handcrafted jewelry and accessories. At the top center is a necklace with a dark, textured cord and several large, heart-shaped loops. To its right is a bracelet with a similar cord and a small, dark, rectangular charm. Below these are several necklaces with intricate knotting and braiding. One necklace has a large, circular knot with multiple loops extending from it. Another necklace features a complex, multi-strand design with a central knot. There are also several bracelets, some with floral patterns and others with simple, textured cords. The items are arranged in a circular pattern around the central text, creating a sense of a collection or a display. The background is a solid, vibrant blue color.

ENTORNO DO MESTRE DIDI



Deoscoredes Maximiliano dos Santos, Mestre Didi, Alapini Ipekun Ojé, sumo sacerdote do culto de adoração aos Ancestrais Egun, caminha pelo Ilê Asipà, o terreiro do supracitado culto que ele criou em 1980 sob a égide de Xangô e os Babá Olokotun e Alapalá.



Mestre Didi Alapini — Origens e Originalidades

Marco Aurélio Luz

(Elebogi n'Ilê Axiopá)

Deoscoredes Maximiliano dos Santos — Mestre Didi Axiopá Alapini — é quem melhor representa o processo dinâmico das raízes da tradição nagô em constituir-se na seiva que alimenta a criatividade e a originalidade da obra consagrada; das origens e originalidades. É muito difícil para eu colocar em papel e tinta os sentimentos e pensamentos que refletem uma relação estreita de convivência contínua desde 1972, quando o conheci. Mas, em se tratando das comemorações do centenário, devemos atender ao chamado para registrarmos em livro um fato histórico contemporâneo singular.

Mestre Didi em 1972 já estava envolto em lenda, considerado como um dos mais importantes sacerdotes da nossa tradição nagô, um escultor de projeção internacional e um escritor preocupado com a divulgação da riqueza legada pelos ancestrais na forma de contos, *itans*, que expressam elaborações milenares da existência. Não podemos deixar de registrar seu trabalho em valorizar a língua yorubá, com a publicação de *Yorubá tal qual se fala*, seu primeiro livro, e de *Axé Opô Afonjá*, onde se estabelece uma forma de



registro historiográfico pertinente às comunidades-terreiro, os *Ilê Axé*, onde a manutenção, preservação e expansão do axé se relacionam com a dinâmica das iniciações, que, pela ordem de antiguidade, compõem a sociabilidade das hierarquias. Além disso, ele ilustra a dinâmica de inserção do *ilê axé* na formação social brasileira; suas relações com a África, especialmente, com as cidades do antigo império nagô, como Oyó, Ketu, Oshogbo etc. e com a intelectualidade e artistas de projeção na chamada “sociedade oficial”.

Antes de nos radicarmos definitivamente em Salvador, em 1978, durante quatro anos passávamos feriados morando com Mestre Didi e sua esposa Juanita. Nesta convivência, no apartamento de frente para o Farol da Barra, na pequena casa do Cabula no Ilê Axé Opô Afonjá, e, na casinha de praia de Ponta de Areia, em Itaparica, fomos aprendendo pouco a pouco uma sabedoria milenar. Em troca ajudávamos na casa, lavando pratos, limpando peças, trabalhando na SECNEB, dirigindo automóvel etc.

Tudo começou na realização das Semanas Afro-Brasileiras no MAM — Museu de Arte Moderna — do Rio de Janeiro, em junho de 1974. Iniciava-se aí uma atuação de âmbito institucional de Mestre Didi, que se encontrava latente, desde os tempos do Ibo Agan de culto aos ancestrais e da Troça Carnavalesca Pae Burokô. Acompanhando o Mestre desde 1974: ele foi cofundador da SECNEB — Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil (1974) —, aí compreendida a Mini-Comunidade Infanto-Juvenil Obá Biyi (1976/1986), da Sociedade Cultural e Religiosa Ilê Axipá (1980), da Conferência Mundial da Tradição dos Orixás e Cultura (1981), e do INTECAB — Instituto Nacional da Tradição e Cultura Afro-Brasileira (1987). Essa atuação se concilia com as atividades de escultor, pois continuou expondo em vários museus e galerias, destacando-se a XXIII Bienal de São Paulo (1996), e as de escritor, publicando livros e artigos no Brasil e no exterior.

Finalmente, e, evidentemente, como sacerdote guardião da herança sagrada de Marcos Alapini, recebe o título de Alapini no Ilê Agboulá. Também



confirma o título de Balé Xangô, o mais importante da casa de Xangô do Ilê Axé Opô Afonjá. E ainda em visita a Ketu, o rei desta cidade, o Kabiesile Alaketu Pascal Ade Tutu, lhe dá o título de Babá Mogba Oga Oni Sango.

Balé

Durante o processo de sucessão de Mãe Senhora, Iyalorixá Oxun Muiwa Iyanaso, no Ilê Axé Opô Afonjá, ele foi indicado Balé Xangô e confirmou o importante título na cidade de Oyó, capital do antigo Império Nagô/Yorubá onde Xangô é o Orixá patrono. *Balé* é uma palavra yorubá que concentra duas outras, *Obá*, rei e *ilé*, terra. Na tradição do antigo Império Yorubá o título de Balé é dado a um dos fundadores de uma cidade em formação, eleito pelas primeiras linhagens ali estabelecidas. Trata-se da consagração do fundador. A destacada trajetória de Mestre Didi no âmbito da comunalidade africano-brasileira constitui-se plenamente com pertinência ao seu título de Balé Xangô. Ele funda diversos espaços de linguagem e de vida; é institucional a tal ponto que, em cada aspecto de sua trajetória, podemos perceber a inauguração de um novo território.

Recriações estéticas: universo simbólico nagô; os Orixás do interior da terra. Novas dimensões da arte

A ambiência da estética das comunidades-terreiro, que valoriza a beleza da expressão artística para magnificar os valores sagrados, não separando o que é útil do que é belo, como indica o conceito da Odara, vai permitir a Mestre Didi desenvolver seu dom de escultor a partir das elaborações dos emblemas dos Orixás do interior da terra, *Orixá ninu ilé*, quais sejam, Nanã e seus dois filhos míticos, Obaluaiyê e Oxumaré. Enquanto Assogbá, o consertador de cabaça, *igba* símbolo de existência,



é o sacerdote supremo da casa de culto à Obaluaiyê. Foi confirmado com esse título aos quinze anos por Mãe Aninha, Iyalorixá Obá Biyi. Nessa função, familiarizam-se com o rigor dos padrões estéticos sagrados, suas múltiplas nuances simbólicas, onde textura, forma e cor dos materiais se combinam para expressarem a visão de mundo nagô, construída na dinâmica da mobilização e circulação da força ritual de axé.

Ibiri

O Ibiri, emblema ou cetro, Opá, de Nanã, é feito de taliscas de folhas do dendezeiro enfeixados com tiras de couro adornados também de búzios e contas com as cores simbólicas da natureza e poder do Orixá, de forma enfeixada e abaulada vazada.

Uma cantiga, *korin*, revela:

solo: *Nanã olu odo*

coro: *Nanã Iku re.*

Omo nilé Korajo, Korajo, Korajo.

*Fun fun lé lé Korajo.*²

O cântico se refere à natureza do Orixá, relacionado à água parada, das lagoas e lagos; água cercada de terra:

Nanã dona da fonte

Nanã possui Morte

Filha dos donos da terra (os ara orun espíritos dos mortos)

Branca imaculada não partirá.

Útero ressarcido de matéria restituída dos seres para o interior da terra, Nanã recebe os mortos para que outros seres possam nascer. É um

² As cantigas apresentadas neste texto são de uso comum nos terreiros.





aspecto do ciclo vital característico da existência, a dinâmica entre o *orun*, o além, e o *aiyê*, este mundo. *Ibiri*, conforme se refere Deoscoredes M. dos Santos, Mestre Didi, significa “*Ibí-ríi-ri*, meu filho (parente) o encontrou e o trouxe para mim [...] De acordo com o mito que fala do aparecimento do *Ibiri*, foi *Obaluaiye*, filho de *Nanã* quem reencontrou o opá e o devolveu a *Nanã*”. (SANTOS, 1981, p. 2).

São os conceitos de restituição e recolhimento que estão simbolicamente expressos na estética dos paramentos e emblemas dos Orixás *Nanã* e *Obaluaiyê*. Segundo os *itans*, os contos míticos, *Nanã* matou muita gente na cidade de *Teju-Ade*. A partir daí, acrescentou-se o nome *Buruku*. *Buru* significa mau e *Iku* morte. Foi em *Teju-Ade* que ela começou a ser adorada como Orixá (SANTOS, 1981, p. 3). Os conceitos de restituição e recolhimento vêm acompanhados da ideia de equilíbrio na dinâmica das mortes/renascimentos sucessivamente, caracterizando o próprio processo da existência. Neste sentido, e também por estar associado à terra e aos espíritos ancestrais, *Nanã* é considerada *Órisà-láre*, *Sàalare*, Orixá que tem justiça. As taliscas da folha de dendezeiro que compõem o *Ibiri* em conjunto representam os espíritos ancestrais, bem como os búzios e seus conjuntos:

solo: *Ibiri o to*

coro: *Sàalare Nanã olu odo*

Sàalare olowo sen sem

A cantiga ilustra a relação de equilíbrio e justiça, poder de fertilidade e prosperidade: matérias massas restituídas que permitem a expansão. As cores de *Nanã* são a branca e o azul escuro. A branca representa o princípio de gênese da existência, existência genérica, e o azul escuro, o interior da terra úmida onde se processa o mistério do existir. As cores compõem o *Ibiri*, respectivamente. Tiras de couro e contas nessas cores exprimem a simbologia da natureza do poder do Orixá.



Xaxará

O *Sàsàrà* ou *xaxará*, cetro de Obaluaiyê, é constituído com elementos similares ao Ibiri, diferindo nas cores e na forma. A forma do Xaxará é o de uma vassoura com a qual o Orixá varre as doenças que provocam muitas mortes. Este é um aspecto do poder de Obaluaiyê, que é o de controlar essas doenças, ativando-as ou anulando-as. Seu toque ou ritmo característico, o *kopanijé*, revela a característica e poder do Orixá: ele mata ele come (SANTOS, 1978).

Obaluaiyê recolhe os mortos promovendo a restituição da matéria necessária para que surjam novos seres. Oba-lu-aiyê rei dos espíritos do mundo, ele comanda os ancestrais neste mundo. As taliscas de palmeira enfeixadas por tiras de couro, fileira de contas nas cores do Orixá e búzios representam este significado no Xaxará. O mistério do ciclo vital, o nascer e o morrer, *iye ati iku okan naa ni*, a vida e a morte são uma só, está representado pela vestimenta de *iko*, palha da costa que encobre as sacerdotisas durante os rituais.

Ejo Meji

Oxumaré é também filho de Nanã Buruku. As elaborações transcendentais de sua simbologia apontam para as ideias de transcurso, multiplicidade, ciclo vital. Orixá cujo poder está representado pelos emblemas de ferro de duas cobras píton, *ejo meji*, que fazem parte de seus paramentos. O arco-íris é a expressão da natureza que o representa. Durante determinadas danças rituais as cobras emblemas são apontadas para o alto e para a terra. Relacionado ao fluxo dos destinos, transcurso, multiplicidade de cores variedade da existência, renascimentos contínuos;





ele complementa as elaborações referentes ao significado dos Orixás do panteão da terra, *Orixá Ninu Ilé*.

Nas recriações escultóricas de Mestre Didi as duas cobras, *ejo meji*, são constituídas de taliscas de palmeira, couro, búzios e contas, as mesmas matérias e texturas do Ibiri e do Xaxará, e, que, por outro lado, constituirão também quase todas as suas peças. A originalidade da obra de Mestre Didi está expressa na recriação da estética da tradição expandindo através de suas exposições, catálogos e livros, o rico universo simbólico, num plano manifesto e latente, de uma sabedoria genuína. Textura, matéria, formas e cores estão combinadas de acordo com essa sabedoria iniciática. Entretanto, o efeito estético de suas obras poderá ser apreciado tanto por aqueles que percebem sua dimensão manifesta, quanto por aqueles, conhecedores da sabedoria da tradição sagrada nagô, que percebem sua dimensão latente, isto é, as elaborações da existência em seus múltiplos aspectos contidas na simbologia das esculturas.

Há, portanto, nas obras de Mestre Didi, uma perfeita homologia em relação aos valores da tradição, entre o significante e o significado. Esse aspecto marca exatamente a originalidade de sua atuação expandindo a territorialização dos valores universais culturais nagô nas contextualizações globais. Essa dimensão universal da cultura nagô está caracterizada pela pulsão de sociabilidade da espécie humana para elaborar a existência ante os mistérios do universo e aplacar a angústia existencial.

A religião reúne, é fonte de sociabilização nas sociedades negro-africanas tradicionais. Essa dimensão transcendental fundamental da religião foi recalçada e reprimida nas sociedades modernas europeias e em seus desdobramentos neocoloniais. O estado-nação positivista caracteriza a utopia produtivista contábil acumulativa das potências imperialistas que atravessa o cotidiano da modernidade. Desvinculando-se da dimensão sagrada, a arte moderna no Ocidente vai se adequar às utopias do *self*



made man, a motivação individualista da mobilidade, ou ascensão social burguesa ou sua contestação niilista, perdendo sua característica original de magnificar o sagrado. Todavia, a pulsão comunal da tradição africano-brasileira escoa pela sociedade oficial brasileira e, especificamente, desdobra-se na obra de Mestre Didi, que, na atualidade, é reconhecido como um dos mais importantes artistas contemporâneos, sobretudo porque suas esculturas constituem-se por uma dimensão transcendente.

Com diversas exposições realizadas em Salvador, Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Brasília, Buenos Aires, Londres, Paris, Nova York, Ingelheim, Lagos, Ibadan, Dakar, Acra, dentre outras, Mestre Didi participou da 23ª Bienal de Artes Plásticas de São Paulo com uma amostra de 33 peças numa das poucas salas especiais que homenageiam os grandes artistas contemporâneos. Sacerdote voltado para preservação do nosso legado cultural, a dimensão artística de suas esculturas projeta os valores estéticos universais de nossa tradição civilizatória africano-brasileira, seu *etos*, isto é, sua expressão, e seu *eidos*, sua maneira de sentir e pensar a existência.

Recriações científico-literárias: novas perspectivas de um pensamento de vanguarda

Assim como nas artes plásticas, Mestre Didi, através de suas recriações literárias, instituiu um novo território de linguagem desdobrado do *continuum* da tradição nagô. Todavia, enquanto nas artes plásticas mantém-se uma homologia entre significantes e significados nos elementos básicos constituintes da simbologia das esculturas no que se refere à estética da tradição, de um modo geral, no âmbito literário o significante da palavra escrita é exógeno ao contexto sagrado comunitário.



Na tradição nagô, a narrativa dos *itan*, dos contos que fazem parte do patrimônio sagrado comunitário e constituem o sistema oracular, não se caracteriza pela técnica da escrita; é uma literatura eminentemente contextual que se realiza num aqui e agora ritual, numa dinâmica de comunicação direta, interpessoal ou intergrupar. O acervo dos contos faz parte da iniciação dos sacerdotes do oráculo de Ifá, que são denominados de *Babalawo*, pai do mistério. Da Ifá, criar a revelação do destino num aqui e agora e a respectiva oferenda capaz de reforçar o axé que possibilite a superação de problemas e obstáculos, caracteriza a atuação do *Babalawo*. O sacerdócio de Ifá se constitui pelo longo processo de iniciação e a aprendizagem se faz paulatinamente numa dinâmica de socialização e acesso ao saber entre o mais antigo e o iniciante. Durante esse processo são transmitidos os poemas que constituem os *itans*, as histórias relacionadas aos *odu*, aos caminhos do destino revelados pela atuação do sacerdote de Ifá através de seus instrumentos, o *Opele Ifá* ou o *Ikim Ifá* e o *Opon Ifá*. No Brasil, a tradição oracular se baseia mais no sistema *erindinlogun*, ou popularmente conhecido por jogo de búzios, que, em algumas ocasiões rituais, adquire uma forma simplificada quando é usado o *orobô* ou o *obi* e mesmo outras qualidades de frutas.

Assim como o sistema de Ifá, o *erindinlogun* possui um *corpus* literário; são os *itans* ou contos. É desse acervo cultural religioso comunitário, acrescentado de novas histórias incorporadas à forma narrativa dos contos, no decorrer da presença das comunidades no Brasil, que se baseia a literatura de Mestre Didi. Neste caso, os contos se constituem num gênero literário genuíno e original na recriação escrita da memória comunitária da tradição nagô. Publicados no Brasil e no exterior, os contos possuem uma sabedoria universal, que faz parte de uma cultura iniciática milenar, que na forma e no estilo de Mestre Didi se caracteriza como uma ilustração autêntica desse riquíssimo acervo cultural africano-brasileiro.



Os livros que constituem a literatura original de Mestre Didi são: *Contos de nagô*, *Contos negros da Bahia*, *Contos crioulos*, *Contos de Mestre Didi*, *Porque Oxalá usa Ekodidê*, *História da criação do mundo*, dentre outros. Mas não são só os contos que compõem a literatura de Mestre Didi. A historiografia ocupa e estabelece um novo continente epistemológico na obra do autor. O livro *Axé Opô Afonjá* e sua edição atualizada, *História de um terreiro nagô*, parte de uma metodologia adequada aos princípios da tradição, isto é, procura-se dar relevo à história do *continuum* e expansão do *asé* ou *axé*, isto é, da força vital que garante a existência. O *axé* é mobilizado, conforme os *itans*, os contos da tradição, pela humanidade, que é responsável pelas oferendas, isto é, restituição de *axé* necessário à dinâmica entre o *aiyé*, este mundo, e o *orun*, o além.

É através dos rituais que mobilizam e promovem a circulação e expansão de *axé* que a existência se expande. As comunidades-terreiro no Brasil são guardiães dos conhecimentos milenares da tradição africano-brasileira, especificamente, as de origem nagô-yorubá, e concentram o legado de *axé* trazido pelos africanos fundadores das primeiras comunidades. Na Bahia, destaca-se a fundação do Ilê Axé Aira Intilé, depois Ilê Iya Nassô Oka, popularmente conhecido como Casa Branca, e que teve como primeira Iyalorixá a Sra. Marcelina da Silva, Obá Tossi, descendente da importante linhagem Axipá, uma das sete famílias fundadoras da cidade de Ketu.

Foi a Iyalorixá Obá Tossi quem iniciou a Sra. Eugenia Anna dos Santos, Mãe Aninha, que seria responsável pela fundação do Ilê Axé Opô Afonjá, quando ficou conhecida com o nome de Iyalorixá Obá Biyi. Até 1937 quando faleceu e desde 1910 quando foi fundado o Ilê Axé Opô Afonjá, a Iyalorixá Obá Biyi recriou instituições básicas do império nagô, dando continuidade aos valores civilizatórios da tradição africana no Brasil. Congregando os mais destacados sacerdotes e sacerdotisas de sua época, ela lançou as bases para a expansão da tradição que é narrada por Mestre



Didi, tetra neto da Iyalorixá Obá Tossi, e que recebeu de Mãe Aninha, que era de origem Grúnci, os títulos de Bo Pe da casa de Ia, entidade Grúncis, e também de Assogbá quando tinha quinze anos de idade.

A ordem da iniciação das sacerdotisas, base dos critérios de hierarquia, o calendário litúrgico, relacionado ao panteão dos Orixás, a sucessão das Iyalorixá, referência aos Ijoyê, títulos honoríficos e episódios de destaque que marcam a trajetória da comunidade-terreiro, constituem a dinâmica institucional que estabelece os valores de sociabilidade da comunidade. Destacamos aqui o fato marcante em que Mestre Didi narra o recebimento do título de Iyanassó por Mãe Senhora, Iyalorixá Oxum Muiwa, da linhagem Axipá, sucessora da Iyalorixá Obá Biyi:

Em agosto de 1952, chegou da África Pierre Verger, trazendo um xeré e um Edun Ará Xangô, que lhe foram confiados na Nigéria por Onã Magbá, por ordem do Obá Adeniran Adeyemi, Alafin Oyó, para ser entregues a Maria Bibiana do Espírito Santo, Senhora, acompanhados de uma carta dando a ela o título de Iyanassô, confirmado no barracão do Opô Afonjá em 9 de agosto de 1953, com a presença de todos os filhos da casa, comissões de vários terreiros, intelectuais, amigos da seita, escritores, jornalistas, etc. (SANTOS, 1988, p. 18).

O título de Iyanassô Oyó Akalamabo Olodunare Axé Da Ade Ta, recebido por Senhora, demonstrava o grande significado da religião tradicional nagô no Brasil e apontava para a necessidade de maiores intercâmbios dos líderes sacerdotais com a África, como ocorrera no passado, quando das célebres viagens de Marcelina da Silva Iyalorixá Obá Tossi, a de Marcos, o Velho, e seu filho Marcos, Alapini, e a de Martiniano do Bonfim, Ojé L'Ade.



Lançamento da Exposição em Comemoração aos 25 anos do Ilê Axipá, em 2005. Da esquerda para a direita, o Mestre Didi, então chefe supremo do culto a Babá Egun no Brasil. Em seguida, o Alagbá Bábá Mariwo Genaldo Novaes, depois do Alapini, é o chefe da comunidade do Ilê Axipá. Por fim, o Otun Alagbá José Félix dos Santos, neto do Mestre Didi e o terceiro chefe nessa ordem hierárquica.



Reencontro histórico

Em fevereiro de 1967, quando do falecimento de Mãe Senhora, trineta de Obá Tossi Axipá, seu filho, Mestre Didi, se encontrava em Ketu. Mestre Didi acolheu na Bahia o poeta Léon Damas, da revista *Présence Africaine* e do movimento Negritude, numa época em que ninguém se prontificou em recebê-lo. Das conversas entre ambos, Léon Damas disse que Mestre Didi deveria ir à África e que ele tudo faria para providenciar uma ajuda da UNESCO — Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura.

Realizando estudos comparativos entre a tradição dos Orixás da Bahia e a da África, Mestre Didi viajou com sua esposa Juana Elbein dos Santos para a Nigéria e o Daomé. Nesta ocasião, acompanhado pelo Oju Obá, Pierre Verger, conhecido na Nigéria como Ifá Tun Bí, foi ao reino de Ketu e por ele apresentado ao rei. Durante o encontro recitou poemas e cantou cantigas que deixaram o rei bastante sensibilizado e o ambiente bastante alegre. Todos os presentes que acompanhavam o rei admiravam e tratavam com muito carinho e ternura ao Mestre Didi. Quando cantou uma cantiga em homenagem a Odana Dana, o Arokin, historiador do palácio, a localizou na historiografia de Ketu e que perdera as suas referências por conta da guerra com o reino do Daomé. Foi quando a Sra. Juana sugeriu a Mestre Didi com bastante insistência que recitasse o Oriki, poema da família. Foi então que pronunciou o brasão oral: — *Asipa Borogun Elese Kan Gongoôô*. O rei então disse: “Ah Asipa!” e, levantando-se da cadeira onde estava sentado, apontou para um lado do palácio dizendo: “A sua família mora ali!” (SANTOS, 1988, p. 36). O encontro emocionante possui a maior relevância histórica para a tradição africano-brasileira. A presença de Mestre Didi no Ojubo Odé, o local de adoração a Oxóssi da família Axipá, uma das sete famílias principais fundadoras de Ketu, constatava a ampliação dessa fundação para terras brasileiras. Como diz Mestre Didi, referindo-se à memória de sua estimada mãe, Iyalorixá Oxun Muiwa Axipá Iyanasso: “A história dos terreiros nagô é a história de sua família”. (SANTOS, 1988, p. 31).



Festa de Yemanjá no bairro do Rio Vermelho em Salvador, onde, tradicionalmente, no dia 2 de fevereiro os pescadores e uma legião de fiéis prestam homenagens através de oferendas à Rainha das Águas. A escultura em destaque intitulada Opo Exin Eye Meji (Grande Cetro da Lança com Dois Pássaros) é de autoria do Mestre Didi e sua exposição permanente no Rio Vermelho já faz parte da paisagem desse tradicional bairro.



Antes de seu falecimento, Mãe Senhora foi distinguida em 1965 com o título de Mãe Preta do Brasil, no Rio de Janeiro numa cerimônia no estádio do Maracanã. Durante a homenagem, ela declarou:

É com grande alegria que recebo esta homenagem, e, em nome de todos os orixás, abençoo meus filhos, brancos e negros de todo o Brasil, e faço votos para que no 'Dia das Mães' de 1965 tenhamos todos paz e bem-estar neste Brasil que é a melhor terra do mundo. (SANTOS, 1988, p. 41-42).

Claro que outros fatos marcantes desta crônica histórica que queremos destacar trata do registro do afoxé Pae Burocô, a realização da Festa para o IV Colóquio Luso-Brasileiro com um longo discurso de Jorge Amado para Mãe Senhora e a criação da Mini-Comunidade Obá Biyi. A criação do afoxé Pae Burocô, tendo à frente Mestre Didi, acontece ainda no tempo de mãe Aninha, e demonstra que a comunidade-terreiro incentiva a ocupação do espaço do carnaval com formas recriadas dos valores da tradição para afirmação da linguagem e identidade comunitária na dinâmica da sociedade como um todo. A experiência do Pae Burocô indica formas comparativas de recriação dos valores da tradição desdobrados no espaço profano, sem agredir a característica litúrgica do espaço sagrado da comunidade-terreiro. A tensão desta situação está ilustrada quando Mãe Aninha não permite aos meninos usarem o nome de Abê Ossáiy, “um Orixá tão sério dono das ervas, em brincadeiras daquela ordem”, mandando substituir por outro conveniente. Ela então aceitou o nome Troça Carnavalesca Pae Burocô.

O registro da Festa para o IV Colóquio Luso-Brasileiro demonstra a continuidade do interesse da comunidade em intercambiar e participar da esfera da intelectualidade brasileira como um todo, tanto mais que é no plano acadêmico que surgem as ideologias racistas que deformam a percepção real da tradição africano-brasileira e alimentam a “razão de Estado” eurocêntrico e neocolonial no Brasil.



Já Mãe Senhora, dando continuidade à política de Mãe Aninha, que participou juntamente com Martiniano do Bonfim, Oje L'Ade, do Congresso Afro-Brasileiro de 1935, organizado pelo antropólogo Edison Carneiro, ampliou as relações da comunidade com a intelectualidade em geral, tendo como seus filhos diversos artistas, cientistas, escritores, destacando-se Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir. A luta pela afirmação dos valores da tradição e, enfim, a legitimação da religião africano-brasileira terá neste âmbito estratégico de formação da “razão de Estado” uma das prioridades de atuação da comunidade. Da porteira para dentro, a preservação litúrgica; da porteira para fora, a defesa e expansão de seus valores. “De anel no dedo e aos pés de Xangô”,³ o desafio lançado por Mãe Aninha Obá Biyi foi retomado durante o tempo de Iyalorixá Iwintonã, Sra. Ondina Valéria Pimentel, que sucedeu à Mãe Senhora, e irá caracterizar a atuação da SECNEB — Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil — na realização da Comunidade Infantil Mini-Comunidade Obá Biyi:

A Mini-Comunidade Obá-Biyi começou a funcionar em abril de 1978, tendo cerca de 140 crianças no prédio construído por nós, com o apoio de outras instituições, dentro do terreno da própria comunidade, abrangendo as idades de três meses a 18 anos, com atendimento de creche, maternal, pré-escolar e desenvolvimento integrado. Aberta à pesquisa pedagógica, a Mini-Comunidade Obá-Biyi se propõe a encontrar caminhos na educação que permitam promover a auto-percepção e autoestima das nossas crianças, ajudando-as a participar da sociedade nacional, não apenas adquirindo ampla bagagem de conhecimento técnico e informativo, mas, fundamentalmente, através da conscientização e da mobilização dos nossos valores comunitários. (SANTOS, 1988, p. 41-42).

Convém ainda sublinharmos dois aspectos do livro *História de um terreiro nagô*. O primeiro refere-se ao glossário de termos nagô, que retoma de certo modo a preocupação de Mestre Didi com a preservação da língua

³ Expressão criada pela Iyalorixá Mãe Aninha, fundadora do Ilê Axé Opô Afonjá.



yorubá falada nas comunidades, que originou na publicação de seu primeiro livro *Yorubá tal qual se fala* (1948). Agora, o glossário é acompanhado por uma cartilha no intuito de motivar as crianças a aprenderem elementos básicos da língua dos seus antepassados presentes na liturgia e cotidiano das suas comunidades. O segundo aspecto refere-se ao calendário das cerimônias públicas que constituem o ano litúrgico do Ilê Axé Opô Afonjá até a época de Mãe Ondina, Iyalorixá Iwintonan. No tempo de Mãe Stella Iyalorixá Odé Kaiodê o calendário sofreu pequenas alterações. Além da descrição das cerimônias com a ilustração de algumas cantigas, o calendário litúrgico explicita o ritmo da temporalidade comunitária e sua territorialização, a ocupação do espaço e tempo sociais em que os fiéis se reúnem para compartilhar sentimentos, emoções e paixões envoltas em ritual de uma visão de mundo comum.

É neste contexto que se renovam as alianças comunitárias, os vínculos de irmandade, atravessados pelos valores de hierarquia e respeito à linguagem e valores de tradição. Por fim, queremos ressaltar o relato dos momentos culminantes de falecimento e sucessão de importantes Iyalorixá, tanto do Ilê Axé Opô Afonjá, quanto do Ilê Iya Nasso, a Casa Branca. Em momentos como estes, ficam evidentes vínculos de aliança extenso da comunalidade nagô e africano-brasileira em geral, quando as altas hierarquias sacerdotais de diversas comunidades estão presentes, caracterizando a participação em um *continuum* civilizatório comum. Mais do que uma historiografia, ou uma crônica histórica do Ilê Axé Opô Afonjá, com seus importantes registros que caracterizam a memória societária, *História de um terreiro nagô* elabora as formas de como foi realizada a reposição institucional da cultura yorubá, a religião e seus valores civilizatórios no Brasil que, conforme Mãe Senhora, é “a melhor terra do mundo” (SANTOS, 1988).

Outros textos de Mestre Didi que achamos de grande importância por se referirem a pontos estratégicos da luta de afirmação dos valores da



tradição em face do recalque ideológico e deformações perpetradas pela “razão de Estado” eurocêntrica, referem-se ao culto aos ancestrais, Egunguns, ao Orixá Exú e à noção equivocada de sincretismo no que se refere à tradição nagô num texto sobre Iyemanjá. O primeiro foi publicado em co-autoria com sua esposa, a Sra. Juana Elbein dos Santos, no *Journal de La Société des Americanistes* (Musée de l’Homme, Paris, 1969) e posteriormente traduzido e editado no livro *Olóorisà*, com o título de *O culto dos ancestrais na Bahia; o culto dos Eguns*. Vamos nos referir aqui apenas a alguns detalhes do texto, que apresentam corretamente o significado e as relações institucionais dos cultos aos Egunguns na tradição africano-brasileira. Originário das tradições dos povos e reinos que comporão o que chamamos complexo nagô, das cidades de Ketu, Óyó, Egbado e Egbá, o texto sugere que a maior fonte da presença da tradição do culto aos ancestrais Egunguns é a cidade de Óyó:

Levando em conta o fato de que o culto do Órisà Sàngó é um dos mais difundidos na Bahia, sobretudo o de Sàngó Àfonjá, da casa real de Óyó, seria pertinente comparar tais fatos com a afirmativa encontrada em Abraham: ‘O culto dos Egungún e de Sàngó é amplamente difundido em Óyó’. (SANTOS; SANTOS, 1981, p. 156).

Depois de esclarecer as nuances do culto aos ancestrais na tradição nagô, referindo-se inclusive aos Esà, espíritos de ilustres fundadores e líderes comunitários da tradição dos Orixás venerados em diversos contextos rituais e “assentados” no *ile ibo àku*, casa de adoração dos mortos, o texto avança na explicitação do culto aos Egunguns, referindo-se, inicialmente, à cronologia da introdução do culto dos Egunguns na Bahia, registrando o Terreiro de Mocambo, chefiado por Marcos, o Velho, existindo por volta de 1830. Marcos, o Velho, retornou à África com seu filho Marcos, lá vivendo por muitos anos. Aperfeiçoando seus conhecimentos, lá também foi feita a iniciação de Marcos, e, quando voltaram à Bahia, trouxeram o assento do Egun Olukotum, o mais antigo ancestral de nossa terra, um dos formadores do povo yorubá. Os Egunguns são ancestrais guardiões de costumes, tradições e valores herdados. Respeitados e temidos, zelam pela comunidade e sua ética é capaz de proporcionar o bem-estar neste mundo.



Babá Oju Nilê dança durante as comemorações que ocorrem todo mês de julho em homenagem aos ancestrais da família Axiipá.



Após a morte de Marcos, o Velho, seu filho Marcos fundou o Ilê Olukotun na localidade chamada Tuntum, na Ilha de Itaparica. Marcos possuía o título de Alapini, o mais alto na hierarquia do culto aos Egunguns e que, na origem, representa esta tradição no palácio, o *afin* de Oyó, onde o rei, para ser coroado, deveria fazer obrigações específicas com o Alapini Ipekun Ojé, o *ojé* detentor do título absoluto. Segundo Johson (apud SANTOS; SANTOS, 1981, p. 179), “o Alapini era um nobre que compartilhava os mais importantes privilégios da casa de Oyó”. O texto se divide em variados aspectos que nos fornecem precisos e profundos conhecimentos sobre o culto aos Egunguns. Depois da cronologia e “mapeamento” dos principais terreiros da Bahia, ele se refere ao culto propriamente dito: a relação mítica e litúrgica com o culto aos Orixás, ressaltando suas diferenças, descreve seus espaços e construções, o universo simbólico de sua linguagem ritual, sua hierarquia sacerdotal, seus fundamentos, a elaboração da morte e da existência.

É importante ressaltar que, juntamente com o culto aos Orixás, o culto aos Egunguns, embora até então praticamente desconhecido dos meios científicos acadêmicos, se caracteriza como fundamental para a tecelagem das redes comunitárias que constituem a tradição nagô no Brasil, uma das tradições culturais mais fortes na formação da identidade do povo brasileiro. A tradição aos Egunguns, aos ancestrais masculinos, é ponto de ancoragem dos valores culturais e religiosos do sistema nagô. É referência histórica primordial da continuidade e expansão da tradição do antigo Império Nagô/Yorubá no Brasil e nas Américas.

A importância do texto sobre Exú, chamado *Èsú Bara, Principle of Individual Life in the Nàgó System*, publicação do *Colloques Internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique* (n. 544, Paris, 1971), está em que, pela primeira vez o mundo científico acadêmico e a sociedade em geral têm uma elaboração científica correta do significado do Orixá Exú, que, em geral, é bastante deformado pela ideologia sobre determinada e divulgada pelas ações catequéticas do cristianismo colonial e neocolonial:



Exu tem dois aspectos: sob seu aspecto coletivo, ele representa o princípio dinâmico da existência individualizada e da comunicação; sob seu aspecto individual ele representa o elemento motriz do destino pessoal. Cada indivíduo traz consigo seu próprio Exu, que lhe trouxe à existência e que lhe permitirá de se desenvolver, de se reproduzir e de cumprir seu ciclo de vida. Exu simboliza o procriado; ele está ligado à emergência da existência diferenciada. (SANTOS; SANTOS, 1971, p. 54).

Este texto que ora traduzimos do *résumé* em francês condensa os conceitos desenvolvidos que estabelecem a complexidade da elaboração da noção de pessoa na cosmogonia nagô e coloca, de forma original, correta e definitiva, a significação real do significado do Orixá Exu, fundamental para a dinâmica do sistema simbólico e litúrgico da religião nagô.

Enfim, o texto *Iemanjá e o culto dos antepassados*, publicado no livro *Iemanjá Mãe dos Orixás*, organizado por Zora Seljan, é de suma importância para a compreensão das relações da tradição nagô com a Igreja Católica e que alguns sabidos e alguns incautos teimam em caracterizar como “sincretismo”. Por várias vezes, líderes institucionais e intelectuais, cientistas, cujos trabalhos estão comprometidos com a afirmação dos valores da comunidade, têm procurado criticar esta noção ideológica que emerge de um contexto evolucionista neocolonial que tem por efeito esmaecer a pujança da continuidade e expansão da cultura africana brasileira, apresentando-a deformadamente como sincretizada com o catolicismo. O texto de Mestre Didi, num estilo próprio e elegante, de modo positivo, através da narrativa, demonstra o caráter tangencial e contextual de tênue relação entre o culto aos Egun e a igreja durante o presente às águas.

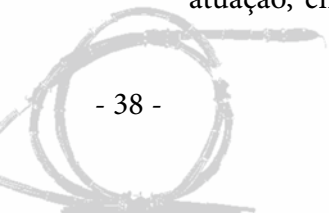
Através da narrativa se compreende o caráter autônomo das dimensões temporais e espaciais de duas liturgias, a do sistema nagô e o da igreja católica, que em nenhum momento se misturam como sugere a noção de sincretismo. A epistemologia ocidental caracteriza a estrutura



de pensamento, nos últimos tempos, ou de forma evolutiva, de modo hegeliano, simplificada na representação dialética tese + antítese = síntese, ou de modo estruturalista tendo como base as combinatórias, os pares de oposição sim/não. Essa base de representação da lógica, das formas do pensar e da razão é distinta e não abrange a forma do pensamento negro-africano. Daí toda a bibliografia assentada nessa episteme, e que opera a noção de sincretismo, não alcança a realidade das relações entre a tradição africano-brasileira e o catolicismo.

No filme *Iya-mi Agba, mito e metamorfose das mães nagô*, de Juana Elbein dos Santos e que tem a participação especial de Mestre Didi, é apresentado o mito primordial que conta que no início do mundo era o nada. Depois surgiu o ar, a água e de seu movimento a terra, úmida e quente, coberta de floresta. Neste tempo, Olorun enviou ao mundo as Iya-mi, nossas mães ancestrais, na forma de sete pássaros. Três pousaram na árvore do bem, três na árvore do mal e uma voa de uma árvore para outra. Dará filhos, alimentos, fertilidade para os que as respeitarem e homenagearem, e carência, esterilidade e dificuldades para os que as desrespeitarem. O importante para nós aqui é marcar que os princípios mantêm sempre a sua essência e a dinâmica do sistema, o que caracteriza o movimento, o terceiro elemento, por assim dizer, do mesmo modo.

Uma lógica de três elementos, em que um deles dinamiza as relações mantendo-se com sua essência. Triângulo é a forma geometrizada que melhor caracteriza a base estruturante da lógica nagô. Nos contextos históricos em que o negro teve de lutar tenazmente para manter seus valores, em meio ao período colonial mercantil-escravista europeu, que alterou o mundo tragicamente e criou as bases da modernidade movida pelos valores da inaudita acumulação incessante de riquezas, através da exploração da natureza e da força de trabalho, os nagô que sofreram essa atuação, engendraram formas possíveis de convivência que permitissem





a expansão de seus valores, a manutenção de sua identidade própria em situações adversas. Além da catequese, da negação de qualquer direito do tempo da escravidão, da perseguição policial do início do século XX até a década de 40 e da fiscalização exacerbada; na Bahia, somente em 1976 foi abolida a exigência dos terreiros estarem registrados e dando satisfações à Secretaria de Segurança Pública (Jogos e Costumes), toda uma série de preconceitos reprime a tradição religiosa africano-brasileira.

Desde os tempos coloniais se impuseram as relações entre o catolicismo e a religião negro-africana. Uma série de adaptações-resistência marca a trajetória da tradição. A do terreiro Ilê Agboulá, que cultua os Egunguns, é então narrada por Mestre Didi, que, a partir do sistema de pensamento a que nos referimos, pode ser melhor compreendida. A relação se estabelece durante os meses de janeiro e fevereiro quando, após um *ossé*, uma oferenda de aça e velas para o Egun Babá Bakabaká, o rei, patrono do terreiro, os integrantes do terreiro de culto aos ancestrais aguardam autorização para iniciarem as obrigações para os Orixás das águas. Após, por determinação de Babá, inicia-se de um lado a procissão com cânticos, toques de atabaques, xequerés e agogô, com uma bandeira branca que será fincada no mar em frente a capela de N. Senhora das Candeias, com muitos foguetes e bombas, anunciando o início do ciclo acerca de um mês antes dos presentes que serão oferecidos no dia 2 de fevereiro a Iyemanjá, a Oxun, e Olokun.

A fim de ilustração reproduziremos um trecho da narrativa:

Quando a missa estava perto de terminar, a Iyákekêre, encarregada de cozinhar os galos que foram mortos para Exú, Rôko e Ogum, mandou chamar o senhor Majébajó e fez a entrega de todas as comidas já prontas como sejam: galos de xinxim, feijão de azeite, aça e farofa de azeite preparada com camarão seco denominadas de ianlé. Májebajó tomou as vasilhas das mãos da Iyákekêre e se encaminhou para casinha de Exú. Lá chegando foi tirando um pouco de cada coisa, colocando uma



parte do lado direito, outra do lado esquerdo e outra em frente dizendo estas palavras: Exú, ianlé re ô! (Exú aqui está a sua comida.) Em seguida colocou um pouco de cada qualidade de comida em um prato de barro em frente ao peji (altar) de Exú, desejando felicidades para todos, pedindo sempre para livrá-los das perseguições dos inimigos e das pessoas ruins que procuram ocupar, ele, Exú, para o mal dos outros. Os mesmos preceitos também são feitos para Rôko e Ogun.

Depois, os restos das comidas que sobraram foram divididos, um pouquinho para cada uma das pessoas presentes no momento. Concluída esta parte, Majébajó voltou para a capela e acabou de assistir à missa. Terminada a missa e alguns batizados, ao som do toque de uma música correspondente à cerimônia, o pessoal aos poucos foi se retirando da capela, pois que já estava na hora do almoço. Saiu também o padre em companhia do senhor Majébajó e da primeira juíza, encaminhando-se para a casa da mesma, onde a mesa já se encontrava posta para eles, os músicos e algumas pessoas conhecidas. (SANTOS, 1973, p. 45-46).

Esta longa citação visa confirmar o que procuramos definir ao princípio, isto é, que não há sincretismo nessas relações religiosas e culturais, e sim relações intertemporais e espaciais entre os dois contextos, o do culto aos ancestrais Egunguns e o catolicismo. Do mesmo modo ocorrem em dinâmicas mais contíguas e culturalmente homólogas, como entre o culto aos Egunguns e o culto aos Orixás.

No filme *Egungun*, realizado pela SECNEB, com apoio da Embrafilme, Desenbanco e IPAC, documentário de longa metragem, com direção de Carlos Brajsblat, e participação especial de Mestre Didi e de toda comunidade do Ilê Agboulá, observamos, num episódio, a tensão presente nos limites litúrgicos e de poder hierárquico que envolvem as duas tradições que se entrecruzam, como, por exemplo, na referida obrigação do presente aos Orixás das águas, em 2 de fevereiro em Itaparica: *o to egungun o to orixá*. (Cada qual no seu cada qual).



Mini-Comunidade Obá Biyi: pedagogia dramatização

No livro *O rei nasce aqui, Obá Biyi*, de Mestre Didi e Marco Aurélio Luz, é relatada a experiência de uma nova pedagogia, a *educação pluricultural* (SANTOS; LUZ, 2007). Após a apresentação do contexto sócio-cultural comunitário, referências da experiência abordam o que é o surgimento de uma revolução pacífica na educação.

As primeiras tentativas do GTE — Grupo de Trabalho em Educação — da SECNEB (Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil) de recorrer ao repertório de linhas pedagógicas estabelecidas convocando especialistas em educação para realizarem um currículo para a Mini-Comunidade Obá Biyi resultaram em situações conflituosas entre o corpo docente e o discente. A linguagem escolar estabelecida não contemplava as referências de linguagem de valores e identidade das crianças envolvidas, especialmente o “método Piaget”. A deserção dos professores e o absenteísmo das crianças ameaçava o projeto de educação pluricultural. Foi quando Mestre Didi largou de colaborar na fabricação de material didático para a execução do método Piaget e apresentou ao novo GTE o autocoreográfico *Odé e os Orixá do Mato*, de sua própria autoria, baseado no acervo dos contos da tradição, cuja linguagem abrange as formas musicais combinadas com as formas de danças e conteúdos comunitários.

Em 1978, *Odé e os Orixá do Mato* problematiza a relação do poder do caçador com os animais na natureza, o poder dos que se abastecem da natureza e a sua conservação. Problemas antigos da humanidade presentes na tradição frente aos quais só agora o homem ocidental começa a se posicionar, para além da incessante exploração, com o aparecimento da ecologia. Mestre Didi, tanto em termos de linguagem pedagógica quanto de conteúdos temáticos, colocava a experiência da Mini Obá Biyi como vanguarda. A partir daí é que se desenvolveu a proposta de



educação pluricultural, tendo como centro de alavancagem do processo de aprendizagem a dramatização dos contos de Mestre Didi, que se desdobravam pelas matérias diversas, desenvolvidas durante a escolha de temáticas promovidas por motivações contextuais semestrais.

Experiência teatral, relacionada com educação, já fazia parte da experiência de Mestre Didi, quando participou da dramatização de *Os netos de Oduduwa*, durante o curso do professor Lasebikan no CEAO — Centro de Estudos Afro-Orientais — da UFBA (Universidade Federal do Estado da Bahia). Também tomara conhecimento do teatro de Duro Ladipo na Nigéria, quando de suas viagens à África, assim como teve encenado por Clyde Morgan, então professor de dança da UFBA, o conto de sua autoria *Porque Oxalá usa Ekodidê*. Toda essa experiência foi elaborada em termos pedagógicos para criação do currículo pluricultural da Mini-Comunidade Obá Biyi com absoluta adesão e participação de seus integrantes, especialmente das crianças, dos adolescentes e, posteriormente, do grupo de jovens da Obá Biyi, que encenaram o conto *A vendedora de Akasa*. Alguns desses jovens participaram do autcoreográfico *Ajaka, Iniciação para a Liberdade*, que Mestre Didi escreveu em conjunto com Juana Elbein dos Santos e Orlando Senna. Além deste aspecto pedagógico a que nos referimos, os diversos contos adaptados à dramatização e os autcoreográficos fundam também uma nova linguagem teatral no Brasil, desdobrada e recriada dos princípios, dos valores e da linguagem do acervo cultural das comunidades religiosas nagô.

Atuação sacerdotal e institucional

Mestre Didi teve sua iniciação sacerdotal a partir dos oito anos de idade com Marcos Theodoro Pimentel, o Alapini e fundador do Ilê Olukotun, terreiro de culto aos Egunguns na localidade do Tuntum, em





Itaparica. Após o falecimento de Tio Marcos, seu sobrinho Arsênio Ferreira dos Santos prosseguiu a tradição da família, tendo mais tarde fundado seu próprio terreiro no bairro de Vila América, em Salvador. Foi Arsênio quem deu continuidade à iniciação e ao desenvolvimento de Didi, que foi confirmado *ojé* com o título de Korikowe Olukotun. Já não mais existia o terreiro da Vila América quando o Ojé Korikowe Olukotun fundou o Ilê Ibo Agan, em área do Ilê Axé Opô Afonjá, porém afastado dos templos de culto aos Orixás. Por muitos anos, o Sr. Arsênio Ferreira dos Santos morou no estado do Rio de Janeiro, no Município de São Gonçalo. Para lá, ele levou a herança de tio Marcos, o assentamento de vários Eguns, especialmente Babá Olukotun. Com seu falecimento, Mestre Didi Ojé Korikowe Olukotun trouxe essa herança para o Ilê Agboulá, terreiro de culto aos Egunguns em Ponta de Areia, Ilha de Itaparica. Foi aí que Mestre Didi recebeu e confirmou o título de Alapini, sacerdote supremo do culto aos Egunguns. Na década de 1980, ele fundaria o Ilê Axipá, trazendo para esta casa a herança do antigo Alapini, Marcos Theodoro Pimentel, juntando-se a outros Eguns que são cultuados e adorados neste terreiro localizado em Salvador, no bairro de Piatã.



Visita de Nadinho do Congo ao Ilê Axiá, do tradicional Afoxé Filhos do Congo, herdado por ele de sua família. Na ocasião era presidente da Associação que representava os afoxés da Bahia, inclusive o Pae Burukô, criado pelo Mestre Didi. Da esquerda para a direita: Fernando Nascimento Souza Filho (Ojé Itunlá), Paulo Roberto Sant'anna Sobrinho (Osi Alagbá, neto de Miguel Sant'anna), Nadinho do Congo, José Félix dos Santos (Otun Alagbá), Antônio Carlos Santos (Ojé Oloxedê), Jurandy Sant'anna Sobrinho Jr. (Ojé Masodi, neto de Miguel Sant'anna).



O Ilê Axipá concentra, portanto, a tradição da família de Mestre Didi, isto é, a família Axipá, à qual já nos referimos, e a de outras de grande importância, como a de tio Marcos e a do Ojé Miguel Sant'Anna, o famoso Obá Aré n'Ilê Axé Opô Afonjá. A própria presença do Alapini já destaca o Ilê Axipá como uma casa de excepcional significação para a tradição africano-brasileira. Além de Alapini, Mestre Didi, Deoscoredes M. dos Santos, possui, dentre outros, os títulos de Assogbá, supremo sacerdote da casa de Obaluaiyê; Balé Xangô, sacerdote principal da Casa de Xangô; Babal'Ossaiyn da casa de Ossaiyn; e, dos mais antigos, o oriki que o acompanha e o relaciona com as origens de Mãe Aninha, o de Bo pe oiá eni ti o pe kogba d'oiá n'ile owo d'omi, da casa de Ia Ilê Grunci, entidade da nação dos Grúncis. Além disso, Mestre Didi, por razão de ser um *omo-bibi*, um bem-nascido descendente de uma das principais linhagens de Ketu, recebeu do Alaketu o título de Babá Mogba Oga Oni Sango, ao qual já nos referimos. Portanto, podemos dizer que o Ilê Axipá se constitui num dos principais polos de continuidade religiosa africana nas Américas.

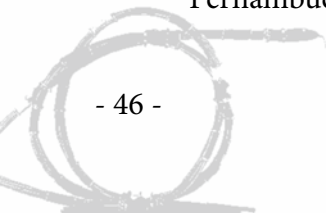
Mestre Didi sempre incentivou e participou da criação de sociedades civis das comunidades-terreiro para constituí-las com personalidade jurídica, situando-se no âmbito da luta de legitimação da religião. Com os objetivos de defender a continuidade dos valores da tradição e enfrentar os limites ideológicos eurocêntricos da “razão de Estado”, Mestre Didi participou com sua esposa Juana Elbein dos Santos da fundação da SECNEB — Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil —, em 1974. A SECNEB marca profundamente o campo epistemológico existente, abrindo novas perspectivas e elaborações referentes à tradição africano-brasileira, estabelecendo novos continentes teóricos, renovando linguagens em diversas áreas científicas e estéticas. Ela também realiza e participa de diversos congressos e encontros, especialmente da COMTOC — Conferência Mundial da Tradição dos Orixás e Cultura —, realizadas em Ifé (1981), Salvador (1983) e Nova York (1986).



A COMTOC foi resultante de um encontro de líderes religiosos promovido pelo Caribbean Arts Center de Nova York, dirigido por Marta Moreno Vega. Além de Mestre Didi Alapini, estiveram presentes o Babalawo de Cuba, Julito Collazo; o Ogã do Haiti, Max Beauvoir; o Reitor da Universidade de Ifé, Abimbola. Todos se entenderam cantando e falando suas línguas rituais, uma vez que cada qual falava línguas diferentes, como português, espanhol, francês e inglês. Além de Marta Moreno Vega, também estiveram presentes Juana Elbein dos Santos e Molly Haige, de Trinidad e Tobago. Resolveu-se ampliar esse encontro para reunir líderes da tradição dos Orixás da África e das Américas. A I COMTOC foi realizada em Ifé, com o pronunciamento de abertura feito pelo Oni Ifé, rei de Ifé. Mestre Didi esteve presente na representação do Brasil e a Bahia foi escolhida para sediar a próxima conferência.

A II COMTOC, em Salvador, em 1983, se tornou um fato histórico marcante, um reencontro de sacerdotes e sacerdotisas da África e das Américas, reunindo milhares de pessoas com grande repercussão na imprensa. Interessante foi o encontro no Centro de Convenções de Salvador entre Mestre Didi e o Elejibo, rei de Ejibo, noticiado nos jornais. Enquanto o rei caminhava, as pessoas o saudavam, dando *dodobalé* para ele. Quando se deparou com o Mestre, indagou por que ele não fazia o mesmo. Mestre Didi disse que o posto dele de Alapini não permitia, pois, de acordo a tradição, cabe ao Alapini consagrar o rei. O Elejibo entendeu.

Um desdobramento da III Conferência Mundial da Tradição dos Orixás e Cultura realizada em Nova York, em 1986, foi a fundação do Instituto Nacional da Tradição e Cultura Afro-Brasileira — INTECAB —, com a imprescindível participação de Mestre Didi na sua fundação, em 1987. A INTECAB reúne representantes da tradição africano-brasileira oriundos das casas mais conceituadas da religião dos estados da Bahia, Pernambuco, Maranhão, Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo, Sergipe,





Pará e Paraíba. Mestre Didi, então Coordenador Geral do INTECAB, manteve com sua presença e liderança as expectativas de legitimação e valorização da tradição religiosa e cultural africano-brasileira, da qual é um de seus mais insignes representantes.

Nas comemorações do Centenário de Mestre Didi aproveite essa ocasião para saudá-lo respeitosamente: — *Alapini Eku Odun oo!*

O conjunto da atuação de Mestre Didi interfere diretamente e de forma fundamental numa nova percepção sobre a sociedade contemporânea. Ao realçar a excelência da cultura africano-brasileira, especificamente, a tradição nagô, e ao apontar para as origens das tradições civilizatórias milenares da África negra e sua presença no Brasil, Mestre Didi faz com que inexoravelmente tenhamos que abrir um novo continente epistemológico para pensarmos os temas da pluralidade cultural e étnica nos contextos sociais contemporâneos. Cessam as reduções das diferenças às desigualdades e todo raciocínio reducionista, evolucionista, sincretista que colocavam a cultura de bases europeias como superior e absorvedora ou aniquiladora das demais. Surge um novo discurso sobre a sociedade atual, preocupado com a emergência das temáticas da etnicidade, das afirmações, das identidades socioculturais, da pluralidade cultural. Essa percepção da diversidade humana, característica da própria humanidade, e da diversidade da própria natureza e do cosmos, são temas pós-modernos que emergem em formas de percepções pós-neocoloniais. Enfim, essa nova problemática contemporânea faz com que a obra de Mestre Didi possua um vigor que, sem dúvida, se constituirá na seiva maravilhosa que alimentará novos pensamentos e ações de muitas novas gerações, para uma vida de valores mais altos e maior harmonia nas relações socioculturais.

Bo pe, omo Xango, Bale ati Asogba ati Alapini emi Elebogi nkiooo.



Referências

ORIXÁ Ninú Ilé. Direção Geral: Juana Elbein dos Santos. Produção: Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil – SECNEB. Narração: Álvaro Freire. Salvador: Embrafilme, 1978. 1 DVD (24:50 min), son., color, 16 mm.

SANTOS, Deoscoredes M. dos. [Mestre Didi]. *História de um terreiro nagô*. São Paulo: Max Limonad, 1988.

SANTOS, Deoscoredes M. dos. [Mestre Didi]. Iemanjá e o culto dos antepassados. In: SELJAN, Zora A. O. *Iemanjá Mãe dos Orixás*. São Paulo: Ed. Afro-Brasileira, 1973.

SANTOS, Deoscoredes M. dos. [Mestre Didi]. *Nanã Buruku*. Salvador, 1981. Texto mimeografado.

SANTOS, Deoscoredes M. dos. [Mestre Didi]; LUZ, Marco Aurélio. *O rei nasce aqui, Obá Biyi*. Salvador: Fala Nagô, 2007.

SANTOS, Juana Elbein dos; SANTOS, Deoscoredes M. dos. [Mestre Didi]. Èsú Bara, Principle of individual life in the Nàgó System. *Colloques Internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique*, Paris, n. 544, p. 45-60, 1971.

SANTOS, Juana Elbein dos; SANTOS, Deoscoredes M. dos. [Mestre Didi]. O culto dos ancestrais na Bahia: o culto dos Eguns. In: MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. *Olóòrìṣà, escritos sobre a religião dos orixás*. São Paulo: Ágora, 1981.





José Félix dos Santos, Otun Alagbá, pausa ao lado da escultura de seu irmão Antônio Carlos Santos, Ojé Oloxedê, no Ilê Axiá. Ambos preservam lado a lado a tradição da família nos rituais secretos de culto a Babá Egun.



Trajectoria do Ilê Axipá: ancoragem dos valores afrobaianos⁴

José Félix dos Santos

(Otun Alagbá n'Ilê Axipá)

Caros colegas de mesa, Professor Doutor Marco Aurélio Luz e Professora Doutora Narcimária Luz; senhores e senhoras aqui presentes, prezados ouvintes: bom dia! É sempre um prazer muito grande poder falar um pouco sobre a minha origem e sobre a religião africana. Ainda mais aqui, quando em meio a amigos já de longa data. Antes, porém, que eu comece a discutir com os senhores sobre o tema que trago, peço um minuto. Todas as vezes que se vai fazer uma obrigação no terreiro, seja de Egun ou Orixá, pede-se antes licença às entidades através de uma saudação. Como irei falar sobre a religiosidade africana e afro-brasileira neste espaço, como falarei de Orixás e Eguns, também aqui devo pedir licença a essas entidades. Saudarei primeiro em yorubá e, logo em seguida, farei a tradução para o português.

⁴ Esse texto é fruto de uma palestra realizada pelo autor durante o I Congresso Internacional de Línguas e Literaturas Africanas e Afro-Brasileiras realizado em 2010 pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus XXIII, Seabra.



Mojubá Olorum Baba Olodumare

Onile, Mojuba yin o!

Exu Yangi, obá Babá Exu, Mojuba yin o

Egun aiyê chebá orum, mojuba yin

Awon Orixá laiê, awon Orixá lorum, mojuba yin

Agô ô!

A Olorum, Pai Olodumare, apresento meus cumprimentos

Ao dono da terra apresento os meus cumprimentos

A Exu Yangi, Rei e Pai de todos os Exus, apresento os meus cumprimentos

A todos os Eguns, deste e do outro mundo, apresento os meus cumprimentos

A todos os Orixás deste mundo e do outro, apresento meus cumprimentos.

Deem-me licença!

Ainda dentro do minuto pedido, gostaria de recitar uma cantiga bem antiga, que faz parte de nossa tradição e diz muito sobre nossa religiosidade, sobre o nosso modo de ver e de viver no mundo.

Iyá mi, Axexê!

Baba mi, Axexê!

Olorun um mi Axexê o o!

Ki ntoo bo orixá a e!

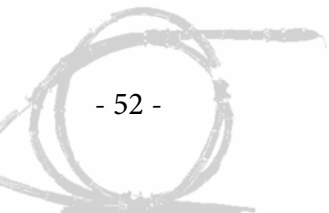
Esta cantiga diz o seguinte:

Minha mãe é minha origem!

Meu pai é minha origem!

Olorun é minha origem!

Consequentemente, adorarei minhas origens antes de qualquer outro Orixá.





E assim, encerro este primeiro minuto saudando a Xangô:

Kawo Kabiesile

Nós vos saudamos por ter vindo para a Terra

Bom, agora eu já posso me apresentar. Sou José Félix dos Santos, bisneto de Mãe Senhora, filho de Nídia e neto de Mestre Didi. Sou sacerdote do culto dos ancestrais, também trazido da África pelos escravizados africanos. Pertencço ao terreiro Ilê Axiá, onde sou Otun Alagbá (que significa “o segundo líder”) e fui iniciado no culto dos ancestrais no terreiro Ilê Agboulá, em Itaparica.

Sou também iniciado no culto aos Orixás, no terreiro Ilê Axé Opô Afonjá, situado no bairro São Gonçalo do Retiro, em Salvador. Lá, sou Ogan de Iyansã, com o título de Ogan Toyadé, que significa “chegou o representante de Iyansã”. Como sou filho do Orixá Ossanyin, tenho o nome de Ewé Tolú, que significa “A folha é senhora do espírito”.

Ossanyin é a divindade das plantas medicinais e litúrgicas, por isso é um Orixá muito importante para a religião africana, uma vez que não existe qualquer obrigação sem folha. Sua presença é sempre tão marcante e fundamental que os nossos mais velhos nos ensinaram: “*Kosi ewe kosi orixá*”, ou seja, “Sem folha não há Orixá”. Nenhuma cerimônia pode realizar-se sem sua presença, sendo ele o detentor do *axé*, ou poder, imprescindível até mesmo aos próprios deuses. Saúdo Ossanyin: *Ewé Ô!*

Bom, já que falei em *axé*, talvez seja interessante explicar um pouco o seu significado. *Axé* pode ser definido como várias qualidades de elementos que, reunidas, se transformam em uma grande força que passa a simbolizar e representar o poder do Orixá em qualquer circunstância, religiosamente falando. É, em verdade, o grande poder de realização que movimenta e estrutura o mundo. É, assim, um dos princípios básicos de nossa religião. Temos o dever de, obedecendo fielmente à tradição que nos foi passada,



cultivar, expandir e transmitir o Axé de modo que, através dele, as coisas aconteçam. É, ao mesmo tempo, princípio e força.

É possível que os senhores já tenham percebido que por duas vezes utilizei, em minha fala, a palavra “dever”. Primeiro na abertura, ao saudar as entidades. Por último, agora, ao falar do nosso papel em zelar pelo Axé. Ora, o uso recorrente desta palavra não é por acaso, uma vez que significa compromisso — outro princípio fundamental em nossa religiosidade. Gostaria de aproveitar a oportunidade e explicar para os senhores, ainda que brevemente, as razões dos compromissos que mantenho com os dois cultos: tanto o dos ancestrais, quanto o dos Orixás. Creio que, assim, poderá se ter uma boa noção do sentido que “compromisso” tem entre nós.

Antes de tudo, são compromissos herdados de minha família, pois descendo da linhagem real Axipá, uma das sete principais famílias fundadoras do Reino de Ketu, importante linhagem do Império Yorubá. Minha bisavó, Maria Bibiana do Espírito Santo, Mãe Senhora, Oxum Muiwá, foi Iyalorixá de um dos terreiros mais importantes da Bahia, o Ilê Axé Opô Afonjá, até 1967, quando faleceu. Mãe Senhora era neta de Marcelina da Silva, uma das fundadoras da primeira casa de culto aos Orixás na Bahia, o Ilê Axé Airá Intile, depois Ilê Iyá Nassô, também conhecido como Casa Branca.

Mãe Senhora, escolhida em 1965 como Mãe Preta do Brasil, dedicou sua vida à expansão dos princípios religiosos e dos valores culturais nagô. Conduziu, com competência e fidelidade à tradição, o terreiro do São Gonçalo do Retiro, o Ilê Axé Opô Afonjá, bem como, com igual dedicação, ocupava posições de destaque dentro do culto dos Eguns no Ilê Agboulá, em Ponta de Areia, na Ilha de Itaparica. Era filha de Oxum e mãe de Mestre Didi, meu avô, Alapini, sacerdote supremo do culto aos ancestrais masculinos, artista e escritor. Meu mestre, fundador do terreiro Ilê Axipá, onde sou Otun Alagbá, o segundo líder. Portanto, a minha bisavó era sacerdotisa do culto dos Orixás e o meu avô era o sacerdote supremo do culto dos Eguns





no Brasil — o Alapini. Observem os senhores que esta é uma tradição já de muitos séculos, desde os nossos ancestrais africanos, fundadores de Ketu. Tradição que se manteve e se expandiu com Marcelina da Silva, Mãe Senhora e Mestre Didi, Alapini. Ao herdar este legado, o dever de mantê-lo e cultivá-lo ultrapassa o simples sentimento religioso, da forma como este sentimento é entendido e vivenciado no mundo Ocidental. Existe mesmo um sentimento de pertença que se manifesta e nos conecta diretamente aos nossos ancestrais, uma sensação de continuidade da família Axipá, capaz de vencer as distâncias do Oceano Atlântico. A palavra que cantamos aqui, em nosso culto, é a mesma palavra que cantam os Axipá de Ketu, lá na África. Ecoa por lá o mesmo toque dos atabaques que batem por aqui. Isso só foi possível por conta do compromisso, passado de geração a geração, em manter a nossa história, a nossa identidade, os nossos laços... Enfim... Em manter nossa tradição. Um relato do meu avô, registrado no livro *Agadá*, do Professor Marco Aurélio Luz, aqui presente, é bem significativo quanto a esta continuidade. O que vou ler agora, remonta à viagem do Mestre Didi à Ketu, quando estive em presença do Alaketu e teve a oportunidade de recitar o *oriki* de nossa família. O meu avô conta:

Quando terminei, só vimos o Rei de repente exclamar: Ah! Axipá, e, levantando-se da cadeira onde estava sentado, apontou para um lado do palácio, dizendo: a sua família mora ali! Todos nós ficamos parados, era uma coisa inacreditável. Em seguida, o Rei chamou uma pessoa das mais velhas, a Iya Naná, e nos mandou levar à casa dos Axipá. Quando chegamos ao lugar, descobrimos que era todo um bairro, em vez de uma casa. Fomos levados à casa principal. Por ser um dia de semana, a maior parte dos homens estava trabalhando na roça da família denominada “Kosiku” — não há morte. Mesmo assim, fui apresentado a todos os que estavam presentes, e, quando recitei o Orilé, foi uma alegria geral, todos a baterem palmas, vieram apertar minhas mãos, queriam entabular conversações comigo, e eu estava tão emocionado que cheguei a ficar fora



de mim, não entendia e nem sabia de nada. Só via alegria no semblante de todos que se acercavam para me cumprimentar. (LUZ, 2013, p. 377).

Percebem, neste relato, a continuidade que mencionei há pouco? Então, o compromisso que tenho com o culto de Babá Egun e também com o de Orixá nasce, obviamente do sentimento religioso, de uma fé profunda, mas também desta herança que recebi de meus pais, que, por sua vez, receberam-na de seus pais e assim por diante. O compromisso de manter a tradição é, também, o compromisso de manter nossa identidade, nossos laços que atravessam séculos inteiros.

Tenho, desde o início desta nossa conversa, falado no culto dos Eguns. Mas, o que significa esse culto? O que são exatamente os Eguns? Bom, em resumo os Eguns são ilustres ancestrais: fundadores ou líderes comunitários da tradição yorubá, com vínculos familiares ou afinidades religiosas com as famílias fundadoras ou pertencentes àquela comunidade-terreiro específica. Os Eguns ou Egunguns são, assim, ancestrais guardiões de costumes, tradições e valores herdados, respeitados e temidos, que zelam pela comunidade, por sua ética e seu bem-estar neste mundo.

É neste contexto que se renovam as alianças comunitárias, os vínculos de irmandade, os valores rígidos e estruturantes da hierarquia e respeito, a linguagem e os valores da tradição.





José Sant'Anna Sobrinho (Ojé Jobi, posteriormente Osi Alagbá n'Ilê Axiápá), falecido em 2011, transmite um recado de Babá Ibi Tinã a Adiles dos Santos (Adê Lokê), bisneta do Mestre Didi. Segundo José Félix dos Santos (Otun Alagbá), Babá Ibi Tinã manda dizer a Adê Lokê que ela se lembre de que tem obrigação com o Xangô e a Yemanjá que pertenceu ao bisavô dela, o Mestre Didi.





Os títulos nos terreiros de Egun ou Orixá são definidos através do jogo de búzios. No de Egun, é o Alagbá quem faz a consulta e, no terreiro de Orixá, o jogo cabe a um Oluô Agbá, que significa “um iniciado velho”. Surge, então, outra questão interessante: qual a diferença entre Egun e Orixá? Para esclarecer esta dúvida, vou citar agora um trecho de um texto escrito por meu avô, Mestre Didi, Alapini, há alguns anos.

Anos após anos, séculos após séculos, a liturgia Nagô nos faz ver e escutar que os nossos antepassados apreciaram, amaram e passaram a cultuar entidades especiais, que recebemos como herança e que até hoje nós adoramos e invocamos como Egun. Principalmente o Egun Siwajú, aquele grande ancestral que vai na frente do rebanho, para mostrar o caminho, prevenir o perigo, defender contra o mal e estimular a caminhada.

O culto de Egun veio com nossos mais velhos desde a terra Yorubá-Nigéria na África Ocidental.

A diversidade de suas formas visuais, que variam muito de um lugar a outro, até mesmo de uma comunidade a outra, não difere de como são invocados e cultuados no Brasil, especificamente em Salvador — Bahia.

O resultado das comparações indica, ao mesmo tempo, diversidade de formas e muita similaridade em seus significados.

A dificuldade em distinguir as similaridades reside na variedade das formas e na diversidade linguística.

Em alguns lugares, o Egun encarna o espírito dos antepassados e, em outros, algo especial, uma forma que representa um determinado falecido, devendo ser zelado e adorado. O mais importante é que todos são poderes ancestrais que atuam na comunidade.

A maior parte dos pesquisadores, inclusive alguns membros dos terreiros, tem dificuldade em saber qual a relação entre Egun e Orixá.

A relação que há entre Egun e Orixá é que todas as pessoas que se tornam um Egun, antes do falecimento, pertenceram, durante toda a sua vida, a um Orixá-Eledá, a força da natureza que o criou.



Os Orixá estão associados à origem da criação, à sua própria formação, a uma força de realização e emanção diretas de Olorun. Já os ancestrais e os Egun são espíritos associados à história dos seres humanos, famílias e linhagens. Os Orixá estão especialmente associados à estrutura da natureza, do cosmo, e os ancestrais Egun à estrutura da sociedade.

A separação das duas categorias é muito bem definida: de um lado os Orixá — a força ou entidade divina —, e do outro os ancestrais, espíritos de seres humanos.

Para os nagô, os Orixá não são Egun e nem Egun é Orixá. São dois cultos completamente diferentes, com duas práticas litúrgicas bem diferenciadas, com dois tipos de organização e iniciação dos sacerdócios completamente diferentes.⁵

É importante ressaltar — e isso, eu quero deixar bem claro — que as diferenças entre os cultos de Egun e Orixá não significam, de forma alguma, que um seja melhor, mais correto ou mais tradicional que outro. Muito pelo contrário, estas duas tradições são, em verdade, faces de uma mesma tradição — o universo religioso nagô. Esta complementaridade pode ser notada facilmente uma vez que não deixamos, nem poderíamos deixar de cultuar os Orixás no Ilê Axipá, que é, por definição, um terreiro de Egun. Se é verdade que não seguimos um calendário específico de festas para cada Orixá, posto que temos o nosso próprio, destinado ao culto Egungun, é igualmente verdade que, em dezembro, celebramos todos os Orixás na festa em homenagem a Xangô, patrono da casa. Ou seja, os Orixás não deixam de permear o nosso dia a dia.

⁵ Texto de circulação interna no terreiro Ilê Axipá, como tantos outros.



Mestre Didi, Alapini, dançando em ritual a Xangô Afonjá no Ilê Axipá.
A festa ocorre todo 2 de dezembro dedicado à inauguração
do terreiro e ao seu aniversário.



Para finalizar esta nossa conversa, quero avançar brevemente noutra direção. Até aqui olhamos basicamente para o passado, para nossas origens, para como o Ilê Axipá se constituiu como uma continuidade dos valores tradicionais nagô. Olhemos, agora, um pouco para o nosso presente, um pouco para o nosso futuro. Com 30 anos de fundação, o Ilê Axipá sentiu a necessidade de, sem descuidar do passado, olhar para o presente e se preparar para o futuro. É forçoso reconhecer que os tempos de hoje já não são aqueles em que nossos antepassados viveram. Embora tenhamos, dentro do Ilê, a obrigação de zelar pelas tradições tais como nos foram passadas ao longo dos anos, sem que se processem quaisquer modificações sobre elas, o mundo que se estende do lado de fora de nossa casa e que nos engloba se modificou. A questão que se coloca para a gente é simples e, ao mesmo tempo, complexa: adaptar-se às exigências do mundo externo, sem descuidar ou modificar os princípios básicos do nosso mundo interno, ou seja, estreitar relações “modernas”, no sentido de nos apropriarmos das novas possibilidades de comunicação e organização, com a sociedade em geral, ao mesmo tempo em que mantemos entre nós, filhos da casa, as relações tradicionais que são estruturantes de nosso culto, do nosso dia a dia.

Aqui, cabe um desabafo. Quem nunca foi a um terreiro na vida, ou mesmo aquela pessoa que já foi, gosta e frequenta, quando pode, as festas, mas não participa do dia a dia da casa, talvez não imagine o quão penosa, em termos materiais e financeiros, é a sua manutenção. Enfrentamos, cotidianamente, diversos problemas e, entre eles, como em qualquer outra casa de nosso país, manter as terríveis contas em dia. Água, luz, caseiro; alguns reparos aqui, outros consertos ali, materiais vários, as festas... Enfim... Tudo isso demanda dinheiro que, como todos sabem, infelizmente não brota assim tão fácil. É verdade que sempre conseguimos reverter nossas dificuldades, no entanto, ficamos invariavelmente no limite. É importante frisar que este tipo de problema, bem como outros, dos quais eu não quero



aqui falar, não é exclusividade do Ilê Axipá. Muito pelo contrário, fazem parte do cotidiano de grande parte dos terreiros deste país — muitos, inclusive, são obrigados a fechar as portas por causa da impossibilidade de arcar com as exigências do mundo moderno. Este não é o nosso caso, nem chegou perto de ser. Contudo, é a realidade de muitas casas em Salvador e região que são literalmente estranguladas pela especulação imobiliária, pelo descaso de determinados setores do poder público e da sociedade em geral.

Foi, portanto, justamente na tentativa de guardar em passado, de manter a continuidade ininterrupta da tradição, que o Ilê Axipá se tornou, até onde consegui pesquisar, o primeiro terreiro de candomblé do mundo a elaborar um plano estratégico, ou seja, a planejar estruturar-se em sintonia com as demandas do contexto em que se insere para alcançar metas previamente traçadas. Contamos, para isso, com o valoroso apoio dos amigos Fábio Rocha, Érika Lins, Ramon e Ynaia, para os quais, deixo aqui e publicamente, um agradecimento em nome de todo o Ilê Axipá.

Passo agora a informar aos senhores alguns dos resultados desta dinâmica, que ainda está em processo de implantação. Nossa meta, ou visão 2020, como é chamada dentro do planejamento estratégico, é fazer do Ilê Axipá uma referência internacional em ações de cunho religioso, social e cultural, preservando os segredos da tradição nagô Egungun. A preocupação com a preservação do segredo e da tradição está marcada também na “missão” de nosso terreiro, que definimos da seguinte forma: “Preservar a tradição religiosa do culto nagô Egungun, conforme os nossos antepassados, construindo conhecimentos com o povo de axé e a sociedade em geral, através de ações religiosas, sociais, culturais e educacionais”. Portanto, este diálogo com o mundo externo que estamos propondo não acarretará em mudança ou quebra de tradição, pelo contrário, tende a reforçá-la e expandi-la ainda mais. Note-se que, o fato de estarmos aqui, hoje, nesta conversa com vocês já é, talvez, um primeiro passo na direção que planejamos tomar.



Para atingirmos as metas traçadas, estabelecemos outras — estas devem ser alcançadas num período mais curto, cerca de três anos. São elas:

1. Reelaborar um novo modelo de sustentabilidade do terreiro;
2. Consolidar a regularização jurídica e administrativa do terreiro com foco em sua segurança;
3. Fomentar as manifestações culturais, artísticas e religiosas do terreiro Ilê Axipá;
4. Fomentar as relações entre o terreiro Ilê Axipá, o Estado e a comunidade externa;
5. Conceber e implementar um sistema de comunicação do terreiro com as partes interessadas;
6. Conceber e implementar o Parque Cultural Opa Exin.

Importante ressaltar aqui a participação de todos os filhos casa, oloyês ou não, nas discussões que resultaram no planejamento geral acima traçado, de modo que estamos diante de um trabalho do Ilê Axipá como um todo.

Por último, gostaria de enfatizar algo realmente interessante e bastante significativo para mim e, acredito, para todos aqueles que se sentem ligados ao Axipá. Nessas mesmas reuniões, verbalizamos o que seriam os nossos valores e princípios — norteadores de nossas ações na busca das metas já citadas. Entre os primeiros, elencamos: “ancestralidade religiosa”, “alegria”, “Axé”, “retidão”, “acolhimento”, “multicultura” e “modo de organização social africano”. Já entre os princípios, temos: “respeitar as tradições estabelecidas no terreiro, conforme ensinado pelos antepassados”, “respeitar a hierarquia do terreiro, reconhecendo no cargo valor incontestável”, “ter a disciplina necessária para manter o compromisso da fé”, “entender a ancianidade como valor hierárquico e imprescindível para a transmissão do conhecimento ancestral”, “fortalecer os laços de família



da comunidade”, “zelar pelo respeito às diferenças”, “coexistir e conviver com outras culturas de maneira respeitosa e igualitária” e “manter viva a dinâmica da comunidade nagô”.

O que me comoveu foi notar que, sem que tivéssemos percebido, repetimos quase que integralmente um comunicado antigo do Alapini, em papel já todo amarelo e quebradiço, intitulado “as obrigações dos participantes do terreiro” que, entre outras coisas, pontua:

1. Preservar o culto conforme foi deixado pelos ancestrais, sem nenhuma modificação;
2. Respeitar e honrar os mais velhos, principalmente os que possuem títulos importantes dentro da comunidade;
3. Ser leal e sincero para com a comunidade;
4. Socorrer e auxiliar qualquer pessoa que necessitar da sua ajuda moral e espiritual;
5. Corresponder a suas obrigações de acordo ao título que lhe corresponde.

Esta coincidência prova duas coisas: a primeira, que nunca nos afastamos da conduta moral e ética nos ensinada por meu avô, Mestre Didi, Alapini, o que manteve salva a tradição. A segunda, que apesar de estarmos nos organizado dentro de uma mentalidade moderna, nunca nos afastaremos da conduta moral e ética nos ensinada por meu avô, Mestre Didi, Alapini — o que manterá, sempre, nossa tradição a salvo e em contínua expansão.

Encerro a minha fala novamente citando o meu avô, Mestre Didi, em alguns trechos do documento intitulado “Consagração do lugar”:⁶

A minha presença, a sua e a de todos que aqui (Ilê Axipá) se encontram em qualquer ocasião, é uma só presença.

⁶ Texto de circulação interna no terreiro Ilê Axipá, como tantos outros.





É a presença do amor que envolve todos os seres num só sentimento de unidade e crescimento.

Não pode haver o mal entre nós. Todos nós somos um só. Quem quer que aqui (no Ilê Axipá) entre, vai sentir a força dos EGUN e dos ORISÁ e a necessidade de ter fé em si próprio e de saber como proceder para dar a sua contribuição a fim de poder captar e ajudar na preservação do Ase Asipa, forças que, independente do seu lugar de origem, aqui estão armazenadas e daqui irradiam para todos os seres, constituindo esse lugar num centro de emissão e recepção de tudo que é bom, útil, alegre e próspero para todos os seus seguidores e admiradores.

Muito obrigado a todos e todas.

Referência

LUZ, Marco Aurélio. *Agadá: dinâmica da civilização africano-brasileira*. 3. ed. Salvador: Edufba, 2013.



Importância do pensamento de Mestre Didi para a educação brasileira

Narcimária Correia do Patrocínio Luz

(Otun Omi L'ayó n'Ilê Axiapá)

Nesse texto, abordaremos aspectos do pensamento do Mestre Didi na área da Educação, através da primeira experiência de educação pluricultural no Brasil, conhecida como Mini-Comunidade Obá Biyi, e a do Odemodé Egbé Axiapá, projeto desenvolvido com jovens de comunidades-terreiro. Ambas as iniciativas fomentadas pelo Mestre Didi, procuraram superar os obstáculos enfrentados pelas crianças e jovens africano-brasileiras, frente aos valores e formas de comunicação do sistema oficial de ensino. Nossa contribuição caracteriza-se por realçar aspectos que lidam com a infinitude das linguagens educacionais projetadas por Deoscoredes Maximiliano dos Santos, o Mestre Didi Axiapá, uma das mais expressivas lideranças do *continuum* africano nas Américas, e personalidade exponencial da educação contemporânea.

Um dos ensinamentos do Mestre Didi, Alapini, a todos os seus filhos/as da comunidade Ilê Axiapá vai conduzir nossas reflexões: “trabalhando feito cupim”. É através dessa sabedoria acumulada que reúne ancestralidade, visão de mundo e universo existencial africano-brasileiro, que vimos



expressando nossas ideias em educação. Sem sombra de dúvidas, o universo existencial africano e todo o seu complexo sistema simbólico, é a matriz da nossa produção científica e acadêmica. Ele influencia o nosso pensamento educacional mobilizando-nos e/ou desafiando-nos a atualizar, reelaborar e afirmar as linguagens e valores das comunalidades de origem africana no âmbito das políticas oficiais de educação. Vejam que é um movimento radical, pois apela para o exercício de estratégias de luta, memória e continuidade que ultrapassa gerações, organizando, conduzindo e transmitindo o legado dos nossos antepassados. O movimento e “trabalho do cupim”, ao qual se refere Mestre Didi, é a metáfora de estratégias da luta secular dos africanos, cuja atemporalidade se presentifica e influencia o viver cotidiano das populações de descendência africana.

Ser cupim no contexto adverso do imperialismo e das políticas genocidas e de abandono, às quais estão submetidas as nossas comunidades, é penetrar nos interstícios das instituições que se alimentam das relações de prolongação colonial no Brasil e da ordem discursiva linear-sequencial universalista, e, lentamente, ir desestabilizando, esvaziando, tornando oca a estrutura de valores que recalcam e denegam os modos e formas de sociabilidades próprias, características das comunidades que vivem os valores desta civilização africana.

Mestre Didi, através de suas obras, quer na literatura, escultura ou no campo da História do povo negro nas Américas, nos permite o acesso ao riquíssimo patrimônio simbólico africano que influencia de modo significativo o nosso pensamento educacional. Seu legado constitui um universo de criações estéticas singulares que carregam ancestralidade e visão de mundo próprios dessa civilização africana, abrindo perspectiva de coexistência com outros patrimônios civilizatórios. Pertencente a importante linhagem de Ketu, Mestre Didi teve sua iniciação no culto





do Orixá Obaluaiyê que, junto aos Orixás Nanâ e Oxumaré, compõem o panteão da Terra, expressões míticas que nucleiam suas obras. Seu compromisso como Assogbá, Sacerdote Supremo, título que recebeu de Mãe Aninha, Iyalorixá Obá Biyi, é executar e sacralizar os emblemas rituais de seu culto, e isso o torna herdeiro e continuador dessa experiência ancestral africana. Mestre Didi possui o título de Alapini, Supremo Sacerdote do Culto Egungun, e exerce a liderança da comunidade-terreiro Ilê Axipá, uma das mais expressivas nas Américas.

Mestre Didi foi iniciado na tradição do culto Egungun por Marcos Alapini, aos 8 anos de idade, recebendo o título de Korikouê Olukotun. Quando fez quinze anos, foi que IyáObáBiyi Iyalorixá, fundadora do terreiro Ilê Axé Opô Afonjá, deu-lhe o título de Assogbá, Sumo Sacerdote do culto de Obaluaiyê, no Ilê Axé Opô Afonjá. Esse título significa “o consertador de cabaças”, renovador da vida, Sacerdote Supremo do templo de Obaluaiyê.

Sobre a importância da obra de Mestre Didi temos um valioso comentário do professor da Sorbonne, Roger Bastide, na década de sessenta, sobre a *História de um terreiro nagô*, 1988, livro que se tornou referência fundamental para a compreensão da dinâmica das comunidades africano-brasileiras na contemporaneidade:

Recebo com satisfação o novo livro de Deoscoredes Maximiliano dos Santos. Filho da prestigiosa Senhora, criado no conhecimento de todos os rituais do Opô Afonjá, o saboroso autor de *Contos Negros* é realmente o único que nos pode oferecer uma monografia sobre este candomblé, onde tenho tantos amigos, e que é tão caro ao meu coração. Parabéns Deoscoredes, e que seu precioso trabalho sirva de modelo para outros. Livro de sábio, de filho da seita e de admirável narrador. (BASTIDE apud SANTOS, 1988, p. 3).



Como previu o professor Roger Bastide, Mestre Didi prosseguiu afirmando institucionalmente a dinâmica existencial das populações africano-brasileiras, influenciando e encorajando as gerações sucessoras a manterem erguidos os emblemas e referenciais que caracterizam e eternizam a nossa ancestralidade africana. Estamos diante de um educador que nos permite, de modo singular, a aproximação do rico e complexo patrimônio civilizatório milenar africano, indicando perspectivas atravessadas por uma ética do futuro para a educação.

Nesse sentido, um dos exemplos expressivos dessa trajetória do Mestre Didi são as iniciativas na área de Educação. Influenciado por Mãe Aninha, a venerável Iyá Obá Biyi com a qual ele conviveu desde menino, Mestre Didi implanta no Brasil, particularmente na Bahia, a primeira experiência de educação pluricultural, Mini-Comunidade Obá Biyi, que se desenvolveu de 1976 a 1986, ancorada nos princípios e valores do patrimônio milenar africano reposto e recriado no Brasil. Mãe Aninha já tinha percebido que era impostergável a legitimação dos valores da comunalidade africano-brasileira, no âmbito do sistema oficial. Iyá Obá Biyi nos indicou o grande desafio que se apresenta para nós educadores. De um lado, o “anel no dedo”, que significa as possibilidades de mobilidade social da população infanto-juvenil de descendência africana na sociedade oficial, e, de outro, Xangô, Orixá do fogo que assegura a vida no *aiyê* (mundo visível), a expansão de linhagens, da existência concreta ininterrupta, filhos, descendência, ancestralidade, continuidade da comunidade africano-brasileira, presença transatlântica dos valores culturais.

A proposição de uma educação no contexto desse desafio é promover uma linguagem pedagógica que estabeleça uma relação dinâmica entre os valores sócio-comunitários da tradição e os códigos da sociedade oficial, exigindo e assegurando nesta relação o direito à identidade própria. Assim,



se instala no âmbito da Mini-Comunidade Obá Biyi, uma estratégia para, no contexto da modernidade, formar pessoas capacitadas para interagir com os códigos da sociedade industrial e reforçar ao mesmo tempo os valores da comunidade africano-brasileira.

O contexto histórico da experiência da Mini-Comunidade Obá Biyi

Em meados da década de setenta, Mestre Didi estava passando uma longa temporada no Ilê Opô Afonjá, numa pequena casa, que sempre estava cheia de crianças no pátio, interessadíssimas nos livros, jornais e revistas que encontravam no ambiente. Essa ocupação do pátio da casa foi aumentando no decorrer do tempo, pois outras crianças também se sentiram atraídas pela convivência com Mestre Didi.

Essa convivência foi tomando outras dimensões, que se caracterizavam por ações educativas, ensejadas pelas próprias crianças que conversavam sobre o contexto social global, e, muitas vezes, faziam perguntas, demonstrando curiosidades etc. Mas, isso não se constituía como um processo intencional e programado de educação *stricto sensu* escolar. A idade das crianças variava entre seis e doze anos, e, no pátio, muitas vezes, podia-se encontrar reunidas cerca de trinta crianças, o que tornava muito gratificante para Mestre Didi esses encontros, principalmente por constatar que as crianças tinham encontrado, naquele espaço, algo de interessante, permanecendo lá por duas a três horas diariamente. Apesar da riqueza cultural que as crianças expressavam, verificou-se que predominava também uma grande falta de informação quanto à escolaridade.

Poucas crianças frequentavam a escola, muitas tinham repetido o ano, e as demais abandonado os estudos. Segundo estimativas da época,



sobre a escolaridade infantil da comunidade do Ilê Axé Opô Afonjá, 80% não frequentavam a escola, tinha repetência sucessiva, e apenas 20% frequentavam a escola com uma aprendizagem insuficiente, não sabendo ler e escrever, apesar da existência de escolas oficiais ao redor do terreiro. Essa constatação mobilizou profundamente Mestre Didi, levando-o a conceber um projeto de educação voltado para superar as dificuldades identificadas entre as crianças, a saber: repetência, fracasso e evasão escolar. Superar esse obstáculo para ele seria desenvolver uma educação pluricultural, ou seja, no caso específico da comunalidade do Ilê Axé Opô Afonjá, no Cabula, a perspectiva pluricultural caracterizou-se por trazer a dinâmica da civilização africano-brasileira para uma relação ou interação com a sociedade oficial. Mestre Didi, que sempre se interessou em desenvolver uma relação de igual para igual entre a comunidade e a sociedade oficial, fez nascer uma abordagem de educação que legitimava os valores da tradição, procurando influenciar e refletir, nas normas curriculares do sistema de ensino oficial, a identidade própria das crianças originárias do terreiro.





O Pae Burukô se apresenta no Pelourinho no Carnaval de 2007. Na brincadeira, as pessoas se aproximam e consultam o “babalawo” para ele jogar os búzios.

Canta-se:

Solo: Ailê Ailô Burukô já chegou

Coro: Idem

Solo: Ailê Ailá Burukô já vai oiá

Coro: Idem.



A realidade escolar das crianças da comunidade do Opô Afonjá naquela época era muito traumática. As crianças que foram escolhidas pela família “para estudar”, no mais das vezes,

se afastaram da própria família, perderam o orgulho pelos valores da tradição, constituíram uma identidade fracionada, e muitas vivem como almas no exílio, sofrendo o impacto da política racista da barragem social no contexto da sociedade oficial eurocêntrica identificada com a política do branqueamento. (LUZ, 1995, p. 66).

Mestre Didi, como pessoa nascida e criada dentro dos valores da comunidade, sempre procurou desenvolver atividades que, quando situadas principalmente no âmbito da sociedade oficial, afirmassem o que ele é, seus valores, seu orgulho pela tradição. Assim, ele propõe uma experiência pedagógica que preserve os valores do processo civilizatório africano, visando uma real integração das crianças na sociedade abrangente. Era um processo pedagógico em que as crianças se sentiam à vontade, aceitas, acolhidas, atuando, interferindo no próprio processo pedagógico, fazendo valer o respeito à sua linguagem e identidade própria.

A Mini-Comunidade Obá Biyi absorvia profundamente essas preocupações, tanto assim que a ideia de construção do espaço arquitetônico e do cotidiano espaço-temporal pedagógico refletia nas crianças o prazer de sentir-se em casa, à vontade, segura, feliz, expressando com desenvoltura a sua identidade e os códigos culturais da comunidade, já que as escolas oficiais geograficamente próximas à comunidade eram muito distantes, ou melhor, desenvolviam uma pedagogia etnocêntrico-evolucionista que tornavam as crianças distanciadas dos valores existenciais próprios da comunidade. A criação da Mini Obá Biyi proporcionou às crianças um espaço para participar, opinar, acompanhar, sugerir, desde a construção do prédio até as vivências do dia a dia com os professores e funcionários.



Naquela época, a Iyalorixá era Ondina Pimentel, que foi muito receptiva. Como sucessora de Mãe Aninha e Mãe Senhora, ela também percebia a dimensão política de afirmação dos valores da tradição.

Mestre Didi realizou vários contatos institucionais para concretizar a ideia da Mini-Comunidade, até que surgiu a possibilidade de realização de um convênio com uma instituição dos EUA, chamada Interamericana, que se interessou muito pelo projeto. O convênio foi firmado entre a SECNEB — Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil — e a Interamericana, viabilizando o início do projeto. Além disso, a SECNEB fez convênios com a Sociedade Civil do Ilê Axé Opô Afonjá e a Secretaria Municipal de Educação de Salvador.

Não se queria um prédio escolar com uma atmosfera fechada voltada para uma relação individualizada predominante no sistema de ensino oficial, assim projetou-se um espaço que abrigasse um novo modelo de comunidade infantil. A concepção de um espaço livre para as crianças explorarem e desenvolverem todos os sentidos do corpo; não havia bancos e carteiras, era um espaço permeado pela estrutura do terreiro, onde as atividades e/ou aprendizagem ocorressem ao ar livre ou no salão. Tinha também uma cozinha grande, banheiros e vegetação na área externa.

Marco Aurélio Luz, que participou também da coordenação da experiência de educação no período de 1978 a 1985, comenta sobre a Mini-Comunidade.

A forma de comunicação básica da Mini, não se assentava na escrita. A forma de comunicação dava margem àqueles códigos tradicionais de comunicação da comunidade, que se manifestavam através da dramatização, dança, música etc. Mas, em relação a linguagem pedagógica, especialmente, esse espaço propiciava essas formas de comunicação. A Mini foi concebida com um grande salão, um pátio e uma varanda. Não se caracterizava com salas de aula, carteiras, com aquele mobiliário sobre determinado pela escrita, com aquela prancheta, com obsessão para caderno, lápis, livro, e a



criança diante do quadro-de-giz, e o professor na frente. Esse espaço dava outra dinâmica. Tinha salão de atividades por centro de interesses, onde se desenvolvia atividades com as turmas de prontidão, os professores começavam as atividades e a criança poderia circular de um centro de interesse para outro e vice-versa. No pátio e na varanda aconteciam as aulas de alfabetização. Nessa varanda tinha uma grande mesa com os bancos, mantendo a característica do mobiliário da comunidade, e um quadro-de-giz presente nas aulas de alfabetização. No pátio se desenvolvia a música, dança e dramatizações. (LUZ, 2000, p. 47).

Assim, em 1976 nasceu o projeto piloto de educação Mini-Comunidade Obá Biyi. Começou abrigando cerca de sessenta crianças, com idade entre três meses e quatorze anos, o que levou à constituição de um currículo para atender creche (0 a 1 ano), pré-escolar (2 aos 6 anos), e desenvolvimento integrado (7 aos 14 anos).

Foram convidadas pessoas para a formação de um Grupo de Trabalho em Educação (GTE), para procurar constituir um currículo pluricultural. O primeiro GTE era formado inicialmente por Mestre Didi, líder comunitário que vivia intensamente os valores sócio-comunitários das crianças, uma psicóloga infantil, uma pedagoga recém-chegada dos EUA, uma dentista, uma médica e uma nutricionista. Outros GTE se constituíram no decorrer da experiência, um de 1976 a 1978 e outro, de 1978 a 1986.

Tentativas de interação com o sistema oficial de ensino

A Mini-Comunidade Obá Biyi desenvolvia as suas atividades em dois turnos das 8 às 17 horas, agrupando as crianças por idades e núcleos de interesses. Os núcleos de interesses permitiam que se reunissem crianças com idade entre 6 e 12 anos, e essa flexibilidade era possível, porque se elaboravam programas voltados para o desenvolvimento integrado. Daí



esse estágio de ensino-aprendizagem chamar-se de “Desenvolvimento integrado”. Nele, todas as crianças trabalhavam nas mesmas coisas juntas, partindo sempre dos valores da comunidade.

A proposta do currículo pluricultural na Mini Obá Biyi estava voltada também para acompanhar o desempenho escolar das crianças na escola oficial. Mantinham-se contatos com os professores dessas escolas para entender as experiências que ocorriam lá e saber quais as dificuldades e problemas que afastavam as crianças e levavam-nas a repetir ou evadir.

Assim, o primeiro ano da Mini, as crianças (nessas variadas faixas etárias) ficavam o dia todo vivenciando os valores sóciocomunitários, recuperando sua autoestima, e reaprendendo alguns códigos de aproximação com a escola oficial. No decorrer do tempo, foi-se incentivando as crianças, aquelas que tinham idade para frequentar o ensino fundamental das escolas oficiais, a ficarem apenas um turno na Mini e desta forma o GTE teria condições de identificar os problemas que geravam a evasão e repetência das crianças da comunidade, enfrentando-os. A ideia das crianças ficarem apenas um turno na Mini foi muito difícil de consolidar-se, pois as crianças não queriam ir para a escola, resistiam de todas as formas. Por outro lado, o GTE procurava aproximar-se da Secretaria Municipal de Educação, sensibilizando-a para a situação, já que circundando o terreiro haviam três escolas municipais. Infelizmente a Secretaria de Educação do Município não conseguia fazer com que as diretoras dessas escolas transmitissem aos professores a proposta pluricultural da Mini, e quando isso ocorria a resistência aumentava entre os professores.

A complexidade da experiência da Mini Obá Biyi exigia um GTE que pudesse arrefecer obstáculos, do tipo: professores que eram admitidos para trabalhar na Mini pela Prefeitura Municipal (havia um convênio entre a SECNEB e a Secretaria Municipal de Educação) desistiam quando sabiam que era dentro de uma comunidade-terreiro.



Dimensão lúdico-estética da educação

A religião nas comunidades africanas da Bahia promove a coesão grupal, dinamiza a sociabilidade comunal. A religião é o eixo sobre o qual se estabelecem as atividades da comunidade, as relações interpessoais, familiares, culinária, música, vestimentas etc. Não há dicotomias entre o técnico e estético. A cultura africana é sacralizada, tudo está permeado pelo sagrado. Mas, uma coisa é o sagrado e outra é a religião, pois o sagrado está presente em tudo, e a religião é uma liturgia. O desafio, portanto, é separar o que é sagrado do que é liturgia, e isso teria que se desdobrar no contexto curricular da Mini, ou seja, separar o que era Religião e o que era História, o que era Religião e o que era Geografia e assim sucessivamente.

A comunidade infantil Obá Biyi não era uma comunidade religiosa, e sim de “desenvolvimento integrado” da criança. A parte religiosa era cuidada pela família e a comunidade-terreiro. Por exemplo, chamamos a atenção que, para a comunidade africano-brasileira, a ideia de pai simbolicamente está representada por Xangô, protetor da comunidade, ancestral mítico, patrono das dinastias reais, o rei que cuida do reino, da expansão da comunidade, protege as famílias, linhagens e filhos. Esta é a concepção africana de pai. Triângulos são elementos estéticos que caracterizam Xangô, e ocupam uma função importante. Dois lados do triângulo mais um, ou dois mais um, é igual a três, o que representa o casal e o descendente, sucessão de triângulos, sucessão de famílias, expansão da comunidade. São várias formas geométricas com triângulos que podem constituir a simbologia ligada ao Orixá Xangô, e isso foi incorporado nas atividades do dia dos pais na Mini. Vejamos como isso ocorreu através do relato de Marco Aurélio Luz.

Um dia eu ia saindo da Mini e encontrei uns meninos na porta, que corriam pra lá, outros pra cá, e eu não entendia. Quando vi, eles tinham feito com pó de telha, serra, serragem, giz, pó de giz, carvão etc. um painel, um mosaico muito interessante do lado de



fora na área que dava acesso à Mini. No asfalto eles fizeram vários triângulos com várias composições, e eles me mostravam com entusiasmo. Eles que não estavam acompanhando diariamente as atividades da Mini, ouviram falar dos trabalhos que estavam ocorrendo em relação ao dia dos pais, fizeram esses painéis e mostraram. Eu indagando a eles, soube que aquelas projeções geométricas que estavam ali, eram aplicações criativas a partir das arraias. Então eu os convidei para participarem de uma exposição da Mini, a partir desses desenhos das arraias, usando elementos que não fossem perecíveis, que podiam sumir de um instante para o outro, como aquele painel no chão exposto à chuva, aos carros que passassem, etc. Então eles foram e começaram a pintar em tábuas e fazer desenhos, pinturas em folhas de papel, partindo depois para as arraias. Nós fizemos uma exposição das arraias, das tábuas, dos desenhos. Convidamos os pais, a comunidade e houve o reconhecimento do trabalho deles, da capacidade deles. Eles perceberam que poderiam interferir, fazer fluir um espaço em que eles se sentissem a vontade. Aos poucos eles foram voltando à Mini. Neste exemplo, a situação era a necessidade de aceitação, de participação e integração. Assim ocorria a aprendizagem, o conhecimento de Estudos Sociais, Matemática, Ciências, enfim, matérias que tem no currículo sobre a família, sobre moradia, sociedade, enfim tudo que é dado no currículo oficial. (LUZ, 2000, p. 47).

Indubitavelmente, o currículo da Mini, portanto, se desenvolvia geralmente baseado nas coisas que mobilizavam a comunidade. Mestre Didi estabelecia a linguagem pedagógica pluricultural, recriando dos contos milenares da tradição, uma literatura infanto-juvenil, adaptada para a escrita. Desses contos, ele promovia formas de comunicação da comunidade, caracterizadas pela cultura de participação; ele mantinha os valores da tradição, e, ao mesmo tempo, usava o código característico da sociedade oficial, que era a escrita. A concepção e linguagem pedagógica de Mestre Didi estava relacionada à dinâmica civilizatória da tradição nagô, de onde ele procurava inspiração para gerar o cotidiano curricular da Mini, influenciando, determinando códigos, refletindo de tal modo que não excluísse a identidade das crianças.



Marco Aurélio Luz (Elebogi) com seu filho (Maurício — Otun O'Se Awô) em frente a casa dos Orixás no Ilê Axipá. Ele esteve junto com o Mestre Didi na implantação da Mini-Comunidade Obá Biyi. Segundo o Otun Alagbá José Félix dos Santos, Elebogi também esteve desde o início da fundação do Ilê Axipá e, juntamente com o Mestre Didi e o Alagbá Genaldo, ajudou a cercar a área que hoje é o Ilê. Desde sempre, portanto, arca presença assídua no Ilê Axipá, tendo grande deferência dos Babá Egun.



Os contos que fazem parte dos legados da tradição e dos sistemas oraculares são os *itans*. Alguns contos o Mestre Didi criou, e são encontrados em alguns de seus livros, a exemplo de *Contos nagô*, *Contos negros da Bahia* e *Contos de Mestre Didi*. Para elaborar a dinâmica curricular da Mini através dos contos, o GTE se reunia no início de cada semestre com os professores e funcionários, estabelecia a temática e procurava com Mestre Didi um conto que atendesse, representasse e/ou ilustrasse o tema escolhido. Neste processo, as crianças também participavam. Assim foram realizadas várias dramatizações, a exemplo de: *Odé, o Caçador, e os orixás do mato*; *A chuva dos poderes*; *A filha do arco-íris*; *O presente de Xangô a boa menina*; *A vendedora de acaçá*; *A fuga de Tio Ajayi*, dentre outros. Era nos Festivais da Mini-Comunidade Obá Biyi, que por sinal tinham muita repercussão, que se culminava o semestre. Nesta ocasião eram exibidos os trabalhos das crianças, relacionados à temática do semestre, expondo-se o que elas selecionavam, apresentando as peças de teatro ou auto-coreográficas, músicas, danças, figurinos, cenários.

Odemodé Egbé Axipá: ancestralidade compondo linguagens para a educação

Outra iniciativa do Mestre Didi é o projeto Odemodé Egbé Axipá. Este nasceu no âmbito da comunidade-terreiro Ilê Axipá, que cultua os ancestrais masculinos Egunguns e era liderado pelo Mestre Didi com seu legado da sabedoria ancestral nagô. A comunalidade Ilê Axipá é uma associação sem fins lucrativos e caracterizada pelas atividades religiosas e culturais. O objetivo primordial da comunidade é a preservação e expansão dos valores africano-brasileiros.

Da mesma forma que idealizou e fomentou a realização da primeira experiência de educação pluricultural no Brasil — a Mini-Comunidade Obá Biyi na década de setenta —, o Mestre Didi implantou no Ilê Axipá o



Odemodé Egbé Axipá, no período de 2000 a 2004, mobilizando membros da hierarquia da comunidade e educadores/as do Programa Descolonização e Educação (PRODESE). A proposta do Ilê Axipá ao acolher essa experiência educacional foi, de um lado, aplacar as aflições e angústias características do cotidiano dos jovens entre 16 e 21 anos que frequentam a comunidade, e que verbalizavam as sérias dificuldades que vinham encontrando para atenderem às exigências do mercado de trabalho. O projeto Odemodé Egbé Axipá foi estruturado pela comunidade como um dos canais possíveis de enfrentamento a esses desafios que persistem ao longo dos séculos, maltratando e destruindo os sonhos e a autoestima da população infanto-juvenil africano-brasileira.

Um dos objetivos do projeto foi oportunizar aos jovens Axipá a compreensão de que eles podiam adquirir uma formação profissional competente, sem se afastar e/ou abrir mão dos seus vínculos comunitários constituídos pelos códigos do patrimônio civilizatório milenar africano. Outro objetivo foi criar um grupo que se organizasse em uma sociedade cooperativa para serviços de instalação e monitoração de microcomputadores, expandindo os conhecimentos adquiridos a outros membros da comunidade, visando o apoio a serviços de comunicação intercomunitária e com a sociedade global.

Uma das singularidades do Odemodé é que ele conseguiu reunir, no seu âmbito, jovens de outras comunidades-terreiro, a exemplo do Oxumaré e Ilê Axé Opô Afonjá, permitindo a troca de experiências enriquecida, tanto pela percepção ética e estético-mítica das forças cósmicas do universo, quanto do culto aos ancestrais. Como estavam lidando com uma comunalidade que prima pela continuidade dos valores milenares africanos, foi realizado todo um esforço para adotar uma proposta de educação pluricultural em que as metodologias, materiais didáticos, temporalidades e linguagens, levassem em consideração a concepção de mundo, sistema de pensamento, valores e formas de transmissão de saberes ancoradas no patrimônio civilizatório



africano-brasileiro. Foram estabelecidos três módulos para atender à perspectiva pedagógica do Projeto. Simultaneamente às atividades de todos os módulos de aprendizagem, o Mestre Didi ministrou aulas de yorubá, o que contribuiu significativamente para enriquecer o cotidiano do projeto.

O primeiro módulo tratou de aspectos da Língua Portuguesa, Matemática, História da África Ocidental e suas projeções no Brasil; o segundo, voltado para aquisição das habilidades de Informática e Manutenção de Computadores; o terceiro, dedicado ao Inglês voltado para a Informática; e o último que se constituiu em atividades de aprofundamento do Inglês. Os modos e códigos de comunicação predominantes no Projeto procuraram transcender a escrita, utilizando a comunicação direta, interpessoal e dinâmica. Aqui, nos deparamos com um modo de elaboração da existência eminentemente africana, em que a ética comunal enfatiza que não podemos deixar de ser o que somos, ou abandonar a nossa referência civilizatória em função dos valores produtivistas do mundo urbano-industrial.

O Odemodé representou também para os educadores a recriação de uma linguagem pedagógica, até mesmo uma “neopedagogia”, que se propôs à estruturação de uma perspectiva de educação que se desdobrava da riqueza do *continuum* civilizatório africano, capaz de expressar um universo complexo de formas e modos de comunicação. A linguagem pedagógica que norteou o Odemodé é, originariamente, do repertório das culturas de participação que caracterizam e expressam elaborações milenares, a exemplo do patrimônio da cultura nagô. A dinâmica curricular do Odemodé foi toda enriquecida pela forma de comunicação nagô expressa através dos contos. A transmissão do conhecimento e sua elaboração neste contexto dos contos se aprendem através de distintas linguagens estéticas que trazem também a dimensão das elaborações e das formas de expressar esses códigos. Os contos representam o acervo literário do patrimônio civilizatório africano e, geralmente, estão relacionados ao sistema oracular.



As narrativas dos contos de Mestre Didi caracterizam-se pelas analogias, plasticidade das imagens, dramatizações, recriações que ilustram a dinâmica dos textos e o complexo contexto simbólico nagô. Do acervo de textos e contos de Mestre Didi, *A fuga do Tio Ajayi*, uma adaptação dramática feita para compor o currículo pluricultural da Mini-Comunidade Obá Biyi, foi também utilizada no Odemodé para ser explorada nas aulas de História da África. O conto *A fuga do Tio Ajai* envolveu as abordagens histórico-políticas sobre a presença africana nas Américas e esteve envolto em momentos de muita emoção, pois oportunizou aos jovens uma referência sobre os seus antepassados, rompendo radicalmente com os conteúdos da historiografia oficial que tendem a reduzir e recalcar a presença africana na formação social-brasileira, caracterizando-a apenas sob a conformação geopolítica e/ou sócio-antropológica da identidade de escravo, instituída pelo mundo colonial-mercantilista. Por isso, existe uma expressão que nos ajuda a entender todo esse processo, onde resistência e educação se tornam metáforas de uma unidade:

De anel no dedo e aos pés de Xangô.⁷

“De anel no dedo e aos pés de Xangô” é procurar superar os obstáculos, que se institucionalizaram na África e no Brasil, e em outros países ex-colonizados através da pedagogia europocêntrica:

A imagem da África e do africano promulgada pelas escolas anglo e latino-americanas é uma imagem grotesca, humilhante, além de falsa, que mina ou impossibilita toda aspiração da criança negra à realização humana. Na própria África, essas distorções prevalecem nos sistemas educativos herdados do colonialismo. Contestar e banir este sistema de mitos racistas na educação da criança negra, e substituí-lo com uma afirmação autêntica da identidade verdadeira e positiva do africano, é uma função orgânica e primária da organização política, porque, como um sistema, ele corrói diretamente o potencial de um povo rumo à realização do seu protagonismo histórico. (NASCIMENTO, 1985, p. 36).

⁷ Expressão criada pela Iyalorixá Mãe Aninha fundadora, do Ilê Axé Opô Afonjá.



Timothi Awaoniyi, em relato sobre o sistema oficial de ensino na Nigéria, disse que o *Ilê Ekó* (como é chamada a casa de ensino/saber) se caracterizava como uma instituição fora das relações comunitárias. Ser educado no contexto colonial e neocolonial totalitário era ser europeizado. Aqueles que não se educavam pela escola colonial eram chamados de *ará-oko* (ignorantes, sem educação) e os valores culturais da tradição ficavam reduzidos à percepção etnocêntrica que os classificavam de “pagãos”, “primitivos” e “bárbaros”. (AWAONIYI apud LUZ, 1995, p. 657).

“De anel no dedo aos pés de Xangô” também é a possibilidade de uma educação em que nossas crianças aprendam a lidar com o repertório de códigos da sociedade europocêntrica, mas utilizando-os como estratégia de legitimação da alteridade civilizatória africana; no caso, conquistando espaços institucionais, e neles fincar, recriar e expandir também o repertório de valores da tradição — a *arkhé*⁸ africana. A educação nesta ambiência, a linguagem pedagógica fundamental, será aquela que se estabelece num universo espaço-temporal mítico, predominantemente odara, que envolve o mistério do existir, o conhecimento vivido e concebido, conhecimentos e experiências aprendidos por toda a vida.

Ora, a Lei nº 10.639/2003 é o resultado do esforço envolvendo as comunidades africano-brasileiras que, durante muito tempo, realizaram, instituíram iniciativas em Educação que afirmassem e legitimassem seu patrimônio civilizatório: a África e sua (re)criação nas Américas. Apesar de reconhecermos a conquista obtida pelas comunalidades africano-brasileiras

⁸ Alguns autores têm utilizado a noção de *arkhé* para interpretar o discurso da comunalidade africano-brasileira, inserindo-a no âmbito do discurso teórico da sociedade oficial. Trata-se, portanto, de um recurso da tradução da episteme africana, que utilizamos procurando emitir ideias que contextualizem, no discurso acadêmico, o universo epistemológico africano no Brasil. Princípios inaugurais que imprimem sentido e força, direção e presença à linguagem. Princípio-origem e princípio-poder-comando. Não se trata apenas de referir-se à antiguidade e/ou anterioridade, mas ao princípio inaugural, constitutivo, recriador de toda experiência. É equívoco referir-se a *arkhé* como volta ao passado, ela inclui também o significado de futuro.



em estabelecer canais de legitimação institucionais para que o Estado assumisse a diversidade civilizatória dos povos às políticas de educação, vimos que há equívocos na abordagem sobre a África e seu *continuum* civilizatório. Isso, muitas vezes, vem ocorrendo principalmente pela adoção de perspectivas teórico-metodológicas ainda à deriva nas projeções da História e Geografia civilizatória greco-romana, anglo-saxônica e ibérica. São perspectivas que insistem em representar o *continuum* civilizatório africano numa abordagem compacta, homogênea, submetida ao discurso universal que a congela no tempo, no espaço da lógica do projeto histórico da “ordem e progresso” capitalista, destituindo-a completamente dos povos que detém milenarmente um complexo sistema de pensamento de onde transbordam cosmogonias, universos simbólicos, complexo sistema de comunicação, cujas linguagens e valores organizam comunidades, instituições e suas hierarquias, tecnologias, modos de produção, uma magnífica erudição estética.

A contribuição do pensamento de Mestre Didi para a área da educação se apruma justamente nesse esforço de compreender, dentro da dinâmica entre tradição e contemporaneidade, que é preciso que se diga: a África também está aqui! Está aqui o tempo todo envolvendo nossas crianças e jovens, animando-os a estruturar suas identidades e erguer a cabeça para lidar com os espaços institucionais impregnados do recalque ao que somos enquanto povos descendentes de africanos.

Será preciso pensar em africanizar o currículo, se realmente pretendemos aproximarmo-nos do importante legado das nossas comunidades africano-brasileiras. A africanização do currículo escolar é uma estratégia para transcendermos as narrativas curriculares que destituem a população africano-brasileira do direito à existência e de sua afirmação identitária. Nossas crianças e jovens precisam vivenciar uma dinâmica de currículo, cujas linguagens e valores intercambiam entre as



distintas civilizações que compõem a nossa identidade nacional. É também nesse sentido que o pensamento do Mestre Didi sobre Educação propõe a legitimação das várias tradições africanas na formação social brasileira dos currículos da Educação Infantil, Ensino Fundamental, Ensino Médio e Universidades, evitando assim o recalque perverso que tende a impor às nossas crianças e jovens apenas a versão neocolonial sobre o patrimônio civilizatório africano-brasileiro.

Referências

- LUZ, Marco Aurélio. A favor de Egun. *A Tarde*, Salvador, 9 de abril de 2005. Caderno Cultural.
- LUZ, Marco Aurélio. *Agadá: dinâmica da civilização africano-brasileira*. Salvador: Edufba, 1995.
- LUZ, Marco Aurélio. Alguns aspectos da comunicação na cultura negra. *Revista Vozes*, Petrópolis, n. 9, p. 60-72, 1977.
- LUZ, Marco Aurélio. [Entrevista]. In: LUZ, Narcimária C. P. *Abebe: a criação de novos valores para a educação*. Salvador: SECNEB, 2000.
- NASCIMENTO, Elisa. *Pan-africanismo na América do Sul*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1985.
- SANTOS, Deoscoredes M. dos. [Mestre Didi]. *História de um terreiro nagô*. 2. ed. São Paulo: Max Limonad, 1988.



Literatura dos contos de afro-brasileiros de Mestre Didi: uma simetria de força protagonizada por personagens negras

Antônio Marcos dos Santos Cajé

Mestre Didi, aos oito anos de idade, foi iniciado no Ilê Agboulá, na tradição de culto aos ancestrais. Sua iniciação, muito cedo, nos cultos aos Egunguns, tornou Mestre Didi mais adiante o *Alapini*, supremo sacerdote do culto aos ancestrais. Aprofundou com dignidade e sabedoria a intrínseca relação entre a ancestralidade e a cultura. Mestre Didi é Omo bibi, que em língua yorubá significa “bem-nascido”, após cinco gerações, continuou a linhagem dos Axipá, uma das sete famílias fundadora da cidade de Ketu na Nigéria, descendente de Rei e de grandes caçadores e desbravadores das nações de Oió e Ketu. Filho de Maria Bibiana do Espírito Santo, a Mãe Senhora, que substituiu Eugênia Anna dos Santos, a Mãe Aninha — Iyá Obá n’Ilê Opô Afonjá. Mestre Didi teve sua infância entre a Ilha de Itaparica e o Pelourinho na casa de Mãe Aninha, sua avó de consideração.

Deoscoredes Maximiliano dos Santos, o Mestre Didi, viveu rodeado de referência e empoderamento da identidade construtora da mulher. Foi através dessas mulheres, como sua mãe, a Mãe Senhora, terceira Iyalorixá



do Axé Opô Afonjá, sua avó de consideração, Mãe Aninha, e suas tias de consideração como Báda e Tia Caetana, que mestre Didi teve acesso às histórias, mitos e lendas da cultura Nagô. Mestre Didi apresenta em seu livro *Auto-coreográficos* um relato de que essas mulheres foram fundamentais para sua formação lúdica e identitária, e foi com elas que ele apreendeu sobre um conto chamado a “A fuga de Tio Ajayi”, um conto que traz perspectivas de liberdade, de comunidade e da busca por um território de identidade, no caso o quilombo, um local onde os negros e negras poderiam empenhar com dignidade suas tradições e sua religiosidade.

O processo das narrativas de Mestre Didi é muito importante para assegurar o empoderamento político das mulheres e trazer afirmativas de construções identitárias positivas. As mulheres que se apresentam nesses contos são mulheres que carregam sua ancestralidade diante do conceito de ensinamento, possibilitando e conduzindo valores, e tecendo posicionamentos éticos e ancestrais dos saberes dos antepassados. Esses saberes dos personagens femininos nos contos são saberes epistemológicos, como diz Eduardo Oliveira (2007, p. 245): “A ancestralidade é como um tecido produzido no tear africano: na trama do tear está o horizonte do espaço; na urdidura do tecido está o tempo. Entrelaçando os fios do tempo e do espaço cria-se o tecido do mundo que articula a trama e a urdidura da existência”.

Os ensinamentos destas mulheres no tear da ficção intensificam a resistência de identidade destas personagens para o mundo real, pois a ficção não está alheia às nossas realidades.





Ao centro, Mestre Didi. À esquerda, Adelaide (Iyá Basé).
À direita, Regina (Otun Elefundê Olukotun).



Cozinha onde são preparadas as comidas rituais para as festas de Babá Egun. Maria Aparecida Santos (Osi Iyá Egbé), neta do Mestre Didi, também conhecida como Mãe Cidinha, de vermelho e branco, coordena alegremente as atividades.



Poderíamos explicar vários contos de Mestre Didi com mulheres que se posicionam como protagonistas da narrativa, no entanto vamos desenvolver a partir de dois contos que são: *Como Oxun se tornou mais rica do que as outras Orixá* e *A vendedora de açaças que ficou rica*. Iniciaremos com o último, no qual é representada uma mulher anciã que utiliza o seu trabalho como mecanismo de sobrevivência. Além disso, encontramos nesse conto vários elementos simbólicos que garantem a filosofia da ancestralidade.

A vendedora de açaças que ficou rica

Em uma cidade existia uma senhora que há muitos anos vendia açaça 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 açaça, e viver mais descansada para o resto da vida, pois já estava um mucado 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 açaça e com seu mingau.

A velhinha foi-se embora e recomeçou a fazer seu mingauzinho com os açaças.

Quando completou sete dias, ela já nem se lembrava mais do que tinha feito, nem do que lhe tinha dito Ifá, quando viu e ouvi 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 resposta 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 acaças e mingau riquíssima, de surpresa. Esta transferência foi divulgada por todos os lugares do mundo. (SANTOS, 2003, p. 111).

O conto *A vendedora de acaças que ficou rica*, tem como maior mensagem os valores que agregam a luta pela sobrevivência, a luta pelos seus objetivos acompanhado da fé e do conhecimento da religiosidade. A mulher que mesmo anciã trabalha e sonha em um futuro melhor, busca no seu trabalho e nas forças das palavras de Babá Ifá (o pai, que olha o jogo da adivinhação, um sistema adivinhatório, 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 como mulher e senhora mais velha que os soldados, mesmo deixando de lado sua posição como vendedora, como mulher comerciante que estava ali para ganhar seu sustento, a vendedora demonstra para o leitor a força do trabalhado. Podemos compreender esta afirmação na citação abaixo. Diz Fabiane França (2016, p. 31):

Cada grupo ou individuo 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.



Nesse sentido, a autora reflete bem a concepção desse poder simbólico que a senhora representa no conto. Os símbolos articulam-se de maneira sublime, tanto na escrita quanto na oralidade. Nos contos, os símbolos possuem fins peculiares e pertinentes para os indivíduos, pois mesmo que ora estejam ocultos, ora desvelados, manifestam-se como dinamizadores da cultura, tornando-se mecanismos de evidências e sinais para a história. É importante observar nesse conto que os símbolos são variações sociais que se manifestam até hoje na cultura afro-brasileira, diante daqueles que buscam os Orixás, para pedirem por clemência, isso no campo da fé. No entanto, no campo econômico podemos refletir em dias atuais que muitas mulheres são pilares das relações familiares, do meio econômico, e de todo corpo social, por isso, é necessário construir legitimidade dos seus papéis enquanto mulher.

Quanto ao posicionamento político de Mestre Didi, a respeito da resistência de identidade, seja de gênero dentro dos seus personagens literários ou na religião de matriz africana e na arte afro-brasileira, sem dúvida representa a luta por equidade social do povo negro, bem como em todo campo cultural. A exemplo disso podemos citar um discurso proferido por ele e divulgado pelo jornal *Maioria Falante* em 1990:

Meus caros amigos-irmãos e seguidores da Religião Tradicional e da cultura afro-brasileira, Umbandistas, Jeje, Nagô, Omolokô, e outras consideradas afro-brasileiras juntamente com o nosso Caboclo, dono da terra do nosso Brasil. Está na hora de se pensar melhor e separar o joio do trigo. O Deus do Papa que é Deus dos judeus e da religião católica apostólica romana é o mesmo nosso Deus, Olorun, aquele que é o criador e o senhor de tudo que existe neste mundo.⁹

Essa compreensão de uma cultura pela diversidade é claramente encontrada em toda obra de Mestre Didi. Desde suas esculturas a seus

⁹ SANTOS, Deoscoredes M. dos. [Mestre Didi]. Resistência e modernidade. *Jornal Maioria Falante*, Curitiba, ano 5, out./nov. 1990. Disponível em: <<http://ceao.phl.ufba.br/phl8/popups/1990-10-00-r.pdf>>. Acesso em: 8 mar. 2017, às 10:33h.



livros, o grande Alapini abordava uma confraternização mútua de todas as religiões e todos os direitos para as ditas “minorias” (haja vista, que não são), como a mulher, o LGBT. O conteúdo de sua obra, entre ela seus contos, é inteiramente importante no funcionamento da resistência do povo negro, e em especial da mulher negra.

Mestre Didi foi um empreendedor da resistência e da consciência do povo negro, essas manifestações foram além de sua escrita e de suas esculturas. Essa resistência tomou forma em ações políticas pedagógicas, como o projeto educacional pluricultural africano-brasileira, chamado Oba Biyi, em homenagem ao nome de Xangô Afonjá de Mãe Aninha. Nas palavras de Marco Aurélio Luz (apud SANTOS, 2007, p. 8), podemos compreender melhor esse projeto:

O novo se assentava no antigo, ou seja, na forma de educação que sempre ali estivera no contexto comunitário da cultura nagô. Sabedoria milenar circulante pelas graduações hierárquicas dos valores sagrados ensejou o caminho para elaboração do currículo pluricultural. Os contos da tradição se constituíram na chave capaz de abrir a porta para o novo, trazendo consigo uma visão de mundo com suas formas próprias de comunicação, de expressão, de acolhimento e de vinculação sócio — cultural. Tanto mais, porque os contos chegaram através de Mestre Didi, Axipá e Alapini, consagrado escritor e líder incontestado da tradição afro-brasileira.

Nesse projeto muitos contos foram utilizados para educar as crianças e fortalecer a cultura negra. Esta pedagogia trabalhava a resistência do território político e do sagrado, das ações de autoestima da mulher (criança), da estética — combinando com danças, músicas percussivas, dramaturgia. Nesse aspecto, as ações impostas por Mestre Didi eram de trabalhar diante da cultura, e, consecutivamente, a afirmação dos direitos do povo negro de serem vistos como cidadãos e de reconhecimento positivo da sua condição racial.



Já o conto *Como Oxun se tornou mais rica do que as outras Orixá*, versa sobre a representatividade do empoderamento da mulher, da busca por seu sucesso e de afirmar-se enquanto merecedora de riquezas. Este conto é um paradigma ficcional, mas que muito vemos em nossa sociedade capitalista, na qual a mulher luta por seus direitos e conquista novos posicionamentos socioeconômicos. É um conto de força e de uma mulher-Orixá, Oxun, se posicionando diante da sua realidade para construir uma nova história e se tornar ativa:

Como Oxun se tornou mais rica do que as outras Orixás

Diz a história que havia naquele tempo uma modesta e peregrina rapariga, que vivia e acatava sempre a sua simplicidade constante, conhecida por Oxun.

Um dia, já cansada de ter empregado todos os esforços para alcançar sucesso na vida, como devia ser por conveniência própria, resolveu procurar a casa de uma pessoa entendida, a fim de poder mudar de condições, pois não estava suportando mais a vida que vinha passando.

Com esse pensamento ela saiu e, quando ia atravessando uma encruzilhada de um caminho bastante deserto, ouviu uma voz que lhe chamava e dizia assim:

— Oxun, você para melhorar de situação, precisa fazer um ebó (sacrifício) e ir colocar na casa de Oxalá. Depois de colocar o ebó, deve começar a pedir, em voz bem alta, tudo o que você queira, porque só assim poderá obter imediatamente.

Oxun daí voltou para casa, dá daqui, dá dali, até que conseguiu as coisas precisas, preparou o ebó e foi colocar na casa de Oxalá, conforme a voz tinha ordenado.

Quando chegou no fundo da casa de Oxalá arriou o ebó, depois começou a maldizer de Oxalá, porque tinha tudo o que ela necessitava e não contribuía, que ele era malfazejo, um perverso de marca maior.

E assim, nesse diapasão ela abalou a cidade; de todo o canto saía uma pessoa para ouvir os lamentos de Oxun e ver o pobre velho chorar de humildade.



Mesmo assim muitas pessoas da sua família lhe aconselharam para dar tudo que aquela rapariga queria, contanto que calassem a boca e deixasse de estar lhe rogando tanta praga. Diante das circunstâncias, dos seus amigos e conselhos de pessoas íntimas, Oxalá fez chegar à sua presença a tal rapariga e mandou lhe dar tudo o que estava a seu alcance e que ela queria. Assim ficou Oxun possuidora de toda fortuna, maior do que a de qualquer uma outra Orixá mulher. (SANTOS, 2003, p. 190).

Diante dessa narrativa, de dois grandes Orixás, o que simbolicamente podemos compreender, tirando as características sobrenaturais de duas entidades da cultura nagô, é o apelo da mulher ao discordar da fortuna de um orixá homem, sendo ela também uma orixá que queria os mesmos privilégios de riqueza. O que o conto transmite em sua mensagem é que independente de suas relações de gênero, ambos possuem a mesma razão de Ter.

A ideia do discurso de construir bases de identidade através dos personagens dos contos de Mestre Didi, principalmente, da mulher negra, é mostrar suas relações através dos níveis sóciopolítico e histórico destas mulheres, diante dos traços culturais que se expressam através de suas práticas orais, festivas, religiosas, comportamentais nas práticas alimentares e das tradições populares, referências civilizatórias que marcam a sua condição enquanto mulher e cidadã. A concepção deste artigo não é discutir quais personagens são melhores ou que fomentam a identidade social afro-brasileira. Nessa concepção, os contos de Mestre Didi desenvolvem-se na pluralidade cultural das diversidades, seja de gênero ou de relações sociais, políticas e históricas. Trata-se aqui de uma interação dialética diante dos seus conflitos políticos e sociais. Foi nesse sentido que Oxun pensava que ela também teria direito à riqueza, foi neste momento que ela usou a tática combatendo o privilégio. Dessa forma, podemos analisar que o poder se manifesta não somente nas relações subalternas, o poder se manifesta



pela tática, pelas premissas dialéticas a quem convida a participar desta interação poder e relação.

Temos vários caminhos para a superação das desigualdades, no entanto a educação é o caminho pelo qual o negro e a negra podem exercer sua resistência por uma identidade livre, sem racismo e discriminação. Outro caminho é a leitura, porém literatura e educação andam juntas, como vimos nas ações do projeto que Mestre Didi desenvolvia, o Oba Biyi. Era nessa perspectiva que os alunos se compreendiam enquanto negros, identificando-se com personagens negros, heróis, mulheres trabalhadoras, com estética e dança negra, em uma linguagem livre de amarras eurocêntricas. Essas identidades que afirmam a cultura negra e constroem novos paradigmas, elas possuem origens nos seios populares, do coletivo ao individual.

Nesse percurso, temos a Lei nº10.639/2003 (BRASIL, 2003) que torna obrigatório o ensino de história e cultura africana e afro-brasileira, um mecanismo legal que ampara a educação para a diversidade étnicorracial e que se fundamenta também na Lei nº 9.394/1996 — LDB — Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (art. 26-A) (BRASIL, 1996). A Lei nº10.639/2003 foi alterada pela Lei nº 11.645/2008 para incluir e contemplar os estudos sobre a temática indígena nas escolas (BRASIL, 2008). Ambas foram elaboradas para tentar amenizar nos processos de ensino-aprendizagem, os preconceitos e ideias estereotipadas para com os indígenas e afrodescendentes. Na área de história, isso está relacionado ao ensino eurocêntrico que exclui ou inferioriza outras sociedades humanas.

Com a implantação dessa lei, as escolas terão de introduzir em seus currículos os conhecimentos, saberes, modos de vida e organização social dos povos africanos e afrodescendentes, possibilitando a renascença de construir e desconstruir mitos racistas, por exemplo, o mito da democracia racial, que mascara as contradições das relações raciais brasileira. Nesse sentido, precisamos de leis para fortalecer a equidade no acesso às



universidades, aos concursos públicos e para trabalhar a história e cultura africana e dos afro-brasileiros nos estabelecimentos de ensino. Essa lei aprova a interação das culturas afro-brasileiras, afirma o respeito ao povo negro, contempla as vozes e as tecnologias dos afrodescendentes. Na perspectiva da lei, podemos afirmar que os contos de Mestre Didi, em sua maioria, dialogam com a ancestralidade, explicitam fatos históricos que os retratam como narrativas literárias. E sendo lembrados como sagacidade histórica-literária, possuem repletos símbolos que possibilitam compreender a cultura nagô. Portanto, é diante deste discernimento que podemos intensificar a identidade da mulher nestas narrativas, tal identidade encontra-se no sobrenatural e nas relações interpessoais.

É importante ressaltar que aqui foram analisados dois cantos de Mestre Didi, no entanto temos importantes contos que demonstram a essencial força da mulher e sua identidade e resistência, partindo do princípio da realidade de Mestre Didi, rodeado por grandes mulheres, primeiro sua Mãe — Mãe Senhora, Mãe Aninha, suas três filhas Inaicyrá Falcão, Iara Falcão Lindback, Nídia Maria Santos sua filha mais velha, e a sua esposa Juana Elbein que muitos trabalhos desenvolveu nos seus mais de quarenta anos de casamento.¹⁰

Mestre Didi sempre esteve presente nos espaços de discussões acerca da identidade do povo negro. Participou do II Congresso Afro-brasileiro em 1935, a convite de Edison Carneiro. Esse era o Alapini, que contemplava os saberes ancestrais, que da sua religiosidade manteve viva a cultura nagô. Foi um homem que exerceu com sensatez, suas ideias, tanto dentro da religiosidade, quanto nas artes plásticas, na literatura, em defesa da

¹⁰ A parceria com Juana Elbein, semeou grandes projetos como a fundação da SECNEB (Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil) em 1974, onde era presidente de honra. Desenvolveram juntos, o projeto comunidade Oba Biyi de cunho educativo, promovendo a herança dos ancestrais, e a cultura nagô. Escreveram variados livros, trabalhando juntos no filme (*Ancestralidade Africana no Brasil*, longa-metragem de 1h45); nas artes plásticas, Juana Elbein o auxiliava em exposições nacionais e internacionais.





cultura negra e em seus pertencimentos identitários na sociedade brasileira. Poderíamos dizer que Deoscoredes Maximiliano dos Santos, com seu saber orgânico, para além do conhecimento conceitual, possuía o conhecimento da cosmovisão repleto de filosofia, estética, sagrado, ética, música, um exemplar conhecedor da diversidade cultural.

O universo dos contos de Mestre Didi é repleto de representatividades das culturas narradas por grandes mulheres e líderes da religião de matriz africana. As personagens mulheres negras, mulheres-Orixás, meninas, são essenciais no combate a misoginia, ao racismo e para elevar a autoestima dos leitores negros e negras. Compreendemos os contos como mecanismo essencial de socialização para construir nossas expectativas e novos olhares para compor paradigmas que combatam o racismo. Além dos contos já citados sugerimos a leitura de outros contos do Mestre Didi: *Três mulheres que se chamavam: Paciência, Discórdia, Riqueza; Conto da mulher que tinha uma filha fabricante de azeite de dendê; Xangô Oba N'lia, Xangô, o grande rei; A filha de Yemanjá; A donzela do palácio encantado*,¹¹ *O equívoco; A abelhuda; Okurin-awô*¹², *Porque Oxalá usa Ekodidé, A criação do mundo*. Esses contos são narrativas que representam a identidade do povo negro, coberta de simbolismos que fortalecem a memória e reintegram a resistência da cosmovisão desse povo.

É relevante e fundamental discutirmos a construção do conhecimento diante da subjetivação dos personagens fictícios, para compreender o campo epistemológico dos contos afro-brasileiros de Mestre Didi. Em sua singularidade essas narrativas emancipam plenamente os conhecimentos destas variadas histórias, em suas subjetivações nos símbolos, e na memória coletiva. Assim, muitos dos contos de Mestre Didi explicitam

¹¹ Todos estes contos encontram-se nos livros *Contos Negros da Bahia* e *Contos de Nagô*, livros fora de catálogos.

¹² Os três últimos contos encontram-se no livro *Contos Crioulos da Bahia*, também fora de catálogo (SANTOS, 2004).



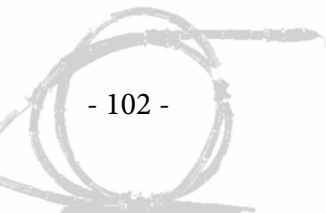
relatos sociais, combate a misoginia, e o mais admirável é narrar ao leitor novas possibilidades de entendimento das culturas existentes. Contudo, é importante o reconhecimento da literatura como processo para compreender uma época, um povo, fazer lembrar e fazer dessas narrativas testemunhas perante a memória. Dessa forma, os contos são processos de aprendizagem que alicerçam o reconhecimento da identidade do povo negro e, principalmente, da mulher negra.

É, portanto, na inteligibilidade encontrada no campo da subjetividade que reconhecemos a autenticidade das narrativas dos contos de Mestre Didi, abordando linguagem e articulando com realidades conceituais das vivências e práticas sociais, sejam através da ficção ou da realidade. A busca é complexa em adequar os saberes às questões ficcionais. No entanto, o conhecimento é dinâmico, cíclico, não podendo simplesmente ser moldado a conceitos preconcebidos. Pois, é pela literatura que conhecemos e aprendemos sobre a complexidade da vida humana, como vimos nos contos de Mestre Didi.

Referências

BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Poder Executivo, Brasília, DF, 23 dez. 1996.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Poder Executivo, Brasília, DF, 10 jan. 2003.





BRASIL. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Poder Executivo, Brasília, DF, 11 mar. 2003.

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

OLIVEIRA, Eduardo David. *Filosofia da ancestralidade: corpo de mito na filosofia da educação brasileira*. Curitiba: Ed. Gráfica Popular, 2007.

SANTOS, Deoscoredes M. dos. [Mestre Didi]. *Contos crioulos da Bahia: Creole Tales of Bahia: Ákójopò Ítàn Átenudénu Íran Omo Odùduwànilè Bahia (Brasília)*. Salvador: Núcleo Cultural Níger Okàn, 2004.

SANTOS, Deoscoredes M. dos. [Mestre Didi]. *Contos negros da Bahia e Contos de Nagô*. Salvador: Corrupio, 2003.

SANTOS, Deoscoredes M. dos. [Mestre Didi]. *Autos-coreográficos: Mestre Didi, 90 anos. Organização e introdução de Juana Elbein dos Santos*. Salvador: Corrupio, 2007.



**PALAVRAS TECIDAS:
O MESTRE DIDI EM
TESTEMUNHOS**

“[...] não há raciocínio mais comum, mais útil e mesmo mais necessário à vida humana que o derivado do depoimento humano”.

David Hume



Nota Introdutória

O que temos aqui são testemunhos de pessoas que conviveram de perto com Mestre Didi, familiares e religiosos. Tendo em conta que a trajetória do Mestre Didi no ayê (terra) está intimamente ligada às suas crenças religiosas, o leitor ou a leitora não vai estranhar que esses relatos estejam repletos de referências diretas e indiretas ao poder da ancestralidade tal qual como compreendida pelo povo nagô. Mesmo os relatos mais íntimos, que poderiam ser relegados ao âmbito estritamente de interesse privado, revelam alguma faceta desse poder ancestral do qual o Mestre Didi foi o retentor e disseminador em escala mundial. Não haveremos de desprezar a relevância que tem para o conhecimento de sua obra e da dinâmica do povo de axé os breves testemunhos que ora apresentamos.



Nídia Maria Santos (Badabaraô), a Mãe Nidinha de Yemanjá, filha mais velha do Mestre Didi, habilmente maneja a faca cortando o talo da folha de bananeira para fazer abará.



Mãe Nidinha, filha do Mestre Didi

“Parecia assim que ele estava presente também.”

Meu nome é Nídia Maria Santos. O orukó: Iyá Detá. E da parte de Egun, é Badabaraô. Sou filha do Mestre e neta de Maria Bibiana do Espírito Santo, a mãe do Mestre.

O pai

Olha, minha convivência foi muito pouca, sabe? Porque eu não morava com ele, morava com a minha vó e via ele muito pouco. Não fui criada por ele... Eu morava com minha vó. Ele morava separado. Só via em tempo de festa na roça, aquela coisa, sabe? Morei um tempo com ele quando ele morava com minha vó. Depois que ele casou, ficou uns tempos, depois ele foi para casa dele e eu continuei com minha vó. Mas era um bom pai, um bom filho, sabe? Bom amigo e... só via sempre rápido, porque ele trabalhava. Não tinha muito assim, muito... Não me comunicava muito com ele porque não dava tempo.

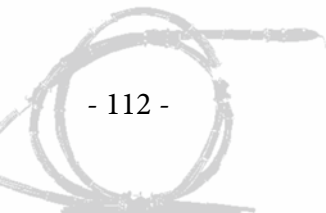


A creche

Muitas crianças, né! Trabalhei no berçário 2. Tomei curso para o berçário, né! Fui eu, Tutuca, Maria e Luizinha e Cicinha — as três. Tomamos curso para o berçário, que era particular, né! LBA. Aí começou, quando abriu aí. Depois passou para prefeitura. [...] Depois terminou a LBA e aí ele perguntou o que eu queria fazer. Aí eu fiquei como merendeira pela prefeitura. Aí fiquei trabalhando pela prefeitura como merendeira. Até quando eu completei 60 anos que me aposentei. Mas era ótimo. Meus filhos todos frequentaram aí, eu criava aí mesmo junto. Iraildes... todos eles. Mas era bom, viu! Tempo bom! Tempo bom! E sobre o ensaio, essas festinhas essas coisas, cada um deles sabe falar sobre os projetos, eventos. [...] Marco Aurélio, Regina... Eles todos fizeram parte. Meu pai fez ele vir morar aqui para poder ajudar ele aí na Comunidade. Eles vieram para Salvador por isso, por causa de meu pai.

Homenagem ao Mestre Didi pela Prefeitura de Salvador (carnaval 2017)

Essa homenagem eu achei muito importante, né, para ele. Muito bonita. O espírito dele ficou bem radiante. Esses 100 anos dele foram bem... Foi uma homenagem muito, muito importante. Muito bonita, para mim. Eu senti assim uma emoção muito grande, sabe? Parecia assim que ele estava presente também. E alegria. E os filhos do Pai Burokô que estavam presentes, né. Todos ali ficaram tudo saudando. “Êee...” aquela coisa! E aí eu abençoei!





Inaicyra Falcão dos Santos, filha do Mestre Didi, Profa. Dra Livre Docente/Unicamp e cantora lírica

Enigma

O legado cultural africano-brasileiro tem sido transmitido, de forma ativa nas comunidades-terreiro, onde conteúdos tradicionais são reafirmados e têm proporcionado, aos seus integrantes, a valorização e a continuidade das ancestralidades, histórias e culturas.

É neste entrelaçamento proeminente que o protagonista da sabedoria africano-brasileiro nasceu. Falo de fios plurais, urdidos na textura do astro de vanguarda, Deoscoredes Maximiliano dos Santos, Mestre Didi, sacerdote, artista, escritor, educador, filho de Maria Bibiana do Espírito Santo e Arsênio dos Santos.

Este ano, devido à demanda para as homenagens do seu centenário, tanto no Brasil quanto na Nigéria, tenho relido e refletido sobre a sua atuação na coletividade, e quando penso na realidade da sociedade brasileira, nas décadas passadas, onde terreiros de religiões de matrizes africanas eram subjugados nas relações de poder — surpreendo-me! Parece que tal coibição não interferiu na postura deste visionário, pelo contrário.

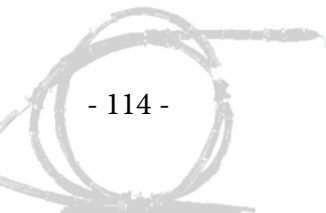


Foi sempre um inovador, criou várias táticas de difusão, para informar aos mais jovens a herança dos antigos às novas gerações. Perspicácia que absorveu dos ensinamentos, dos seus mentores, dos seus mais velhos apreendidos na sua convivência. Acredito que a estratégia de “evoluir sem perder a essência”, apontada por ele, estava já sendo elaborada de forma intuitiva. O seu evoluir, jamais deixou de ser, com sua ancestralidade, sua história, sua gente, com respeito, organização, disciplina, elegância — ou seja, construiu uma ética.

Esses vocábulos internalizados no seu âmago, exemplificados em suas ações, me dão a certeza do líder, que transcendia os lugares comuns; transformador com suas propostas educativas, artísticas e intelectuais, as quais constato na prática, pelas citações em inúmeros periódicos e exposições didáticas, por meio dos seus contos e suas esculturas, bem como pelo número de teses, dissertações e iniciações científicas realizadas por pesquisadores — muitos deles estão exemplificados nesta obra.

As suas esculturas inspiram, mas impossibilitam a cópia, devido à complexidade interna da textura, intrínseca do artista, a delicadeza da sua arte, dos seus gestos, as minúcias sempre presentes. Elementos intrínsecos da sua personalidade, que tive oportunidade de vivenciar também, na sua prática como sacerdote; uma pessoa discreta, era um ser do mistério e de poucas palavras.

Hoje, posso intuir melhor, e que, como todo ser humano, possuía equívocos e virtudes. Assim, na minha concepção, ele sempre foi um enigma indecifrável como pai. No dia a dia, não queria dor de cabeça, desgostava quando o tiravam *do seu acerto*, expressão usada quando estava concentrado nas suas criações, nos seus escritos e alguém entrava no seu ateliê, e perguntava alguma coisa que desprendia o seu pensamento. Era como se vivesse em outro plano, no fluxo doméstico tudo estava bem para





ele. Dessa forma, abstinha-se do mundo real circundante, para poder mergulhar no seu universo mítico.

Bem... sou Inaicyra, filha consanguínea do Mestre Didi, fruto do seu casamento com Edvaldina Falcão dos Santos, somos duas filhas dessa união, eu e Iara Lindbäck. Abri os olhos na vida com suas esculturas de barro, e as de nervuras de palmeira, bem como escutando e lendo seus contos. Lembro de nossa infância, enfiando contas coloridas, abrindo búzios, elementos que iriam ornar as suas criações escultóricas. Bem como de minha mãe que o ajudava também, lembrando contos da infância dela, alguns fizeram parte do seu primeiro livro *Contos negros da Bahia*. Inclusive, estivemos presentes no lançamento, na Livraria Olímpio, no Rio de Janeiro, foi a minha primeira viagem de avião!

As marcas desses diferentes convívios ficaram fortes em mim, que, mais tarde, desvendei por meio da leitura do texto, por ele apresentado, no Colóquio Magiciens de la Terre intitulado *Tradição e contemporaneidade*, no Museu Pompidou, Paris-França, em 1989. Que estava também realizando um elo, entre o passado e o presente, como trilha criativa entre a memória e a dança-arte-educação. Embora, por caminhos distintos, sabedorias divisadas, estava seguindo a vereda, em reler nas criações artísticas a tradição africano-brasileira com inventividade.

Mestre Didi é referência de um cotidiano belo e útil, por fazer tudo tão admirável, pela arte, desde arrumar uma mala, empacotar coisas, dobrar uma simples sacola plástica, que sempre tinha como um plano b, em alguma parte da sua calça, ou da sua maleta, possuidor de uma presteza no fazer observações e associações criativas com as nuvens, os galhos das árvores, as pedras, e — “bola para frente” — mais uma de suas expressões.



Maria Aparecida Santos, filha de Nídia Maria Santos e neta do Mestre Didi

“Ele explicava tudo na simplicidade que a gente até hoje explica tudo do jeito que ele explicou.”

Meu nome é Maria Aparecida Santos. Lá no Axipá fui recebida muito bem pelos Eguns e me deram o posto de Osi Egbé. [...]

O chamado de Nanã

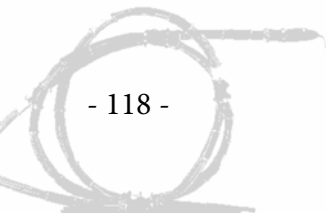
Mãe ganhava pouco, então a gente começou a ter um pouco de... As doenças apareceram, então veio uma pneumonia. Eu tive a meningite. Dessa meningite fiquei internada 14 dias, em coma. E os Orixás aqui mandaram um recado para mim. Foi um modo de eu me entregar direto ao candomblé, porque eu só era participante, adolescente daqui, cantava e tudo no coral, mas sem vínculo na parte religiosa. Aí foi quando, em 14 dias eu fiquei boa, os Orixás mandaram que me apresentasse a eles, à Mãe Stella, que eu ia ser iniciada, que eles me socorreram da doença. Só que eu estava no todo auge, namorando, subindo, estudando, fui deixando, fui deixando [...].



Até que, um dia, o Orixá me chamou, assim mesmo na pessoa, e pediu que eu fosse a Mãe Stella fazer um jogo. E pá pá pá pá pá. Aí quando Mãe Stella fez o jogo falou que era para eu fazer meu Orixá rápido porque Nanã tinha me salvado já da morte e que eu tinha muita coisa ainda aqui para ajudar. Aqui e no Axipá. Aí eu fui ao Mestre e falei que eu queria ser iniciada. Ele fez: “— É, eu não vou tá lá lhe ajudando como Assobá da casa, mas vou lhe dar a seu Orixá um instrumento que vai ser a vida toda”.

Aí foi quando ele pegou um Ibiri, lindo. Aí pronto! Aí veio em minha cabeça assim tudo de minha infância, de raspar a talisca do coqueiro, de cortar couro, de limpar búzios, de abrir os búzios. Foi lindo. Assim, o mínimo que ele fez assim, mas foi o máximo, porque é a nossa cultura, né, a nossa raiz. E se a gente não tivesse essa experiência com ele desde criança, de observar, abrir a talisca e conservar o ambiente. E hoje a gente vê que tudo está lá, no nosso axé é energia. É pedra, é búzio, são os animais que a gente tem de alimentar aqui. Sobrou comida, joga para os animais, não joga fora.

Então, o Mestre ensinou muita coisa para gente a respeito de respeitar o Orixá. A ver que não é, como o povo acha aí fora que o Orixá é sataná, é tentação. Ele explicava tudo na simplicidade que a gente até hoje explica tudo do jeito que ele explicou. Tudo simples.





Vista panorâmica do Ilê Axipá.



Cátia Maria Santos, filha de Nídia Maria Santos e neta do Mestre Didi

“O importante é cada um dar continuidade a sua tradição, da sua raiz.”

Eu sou Cátia Maria Santos, filha de Nídia Maria Santos, neta de Deoscoredes Maximiliano dos Santos. Sou do Ilê Afonjá e do Ilê Axipá. No Ilê Afonjá eu sou Olufémi, Ekedí de Oxóssi, né, e no Axipá eu sou Osi Badabaraô. Um cargo que Babá Olokotun, com todo o seu alicitamento [sic], a pedido do nosso Mestre Alapini veio me, me deu essa grande responsabilidade, que é o cargo no Ilê Axipá, Osi Badabaraô. [...]

O Mestre

Falar do nosso Mestre, meu avô, é uma pessoa muito importante na minha vida, acho que na minha família e... Muita coisa tem para falar... Só que é meu avô, meu Mestre, um grande educador para mim, para minha vivência. Meu avô é uma pessoa que está sempre procurando educar a todos, não só a nós que estamos na educação familiar. Na educação religiosa também, principalmente, procurando educar a todos, não só a nós, para a responsabilidade. Um grande mestre! Uma pessoa que está sempre se



preocupando em querer dar e idealizar o espaço que ele fundou. Então, como é que eu digo? Com todo desempenho de ele querer, sempre teve, graças a Deus, ajuda. As pessoas que estavam mais próximas dele, que são várias, uns já foram e se foram, outros estão aí, graças a Deus, presentes. Mas... É uma dor, é uma saudade falar. Mas, eu vou continuar. É... Eu vi e sinto a dedicação, esforço, o carinho dele criar o Ilê Axiipá.

Mini Comunidade Obá Biyi

Mas eu tenho uma lembrança do Mestre de antes dele fundar o Ilê Axiipá, no Ilê Afonjá, principalmente. Minha lembrança toda é com a creche, a Mini-Comunidade Obá Biyi, que ele ajudou a fundar, ali no espaço do Afonjá, do Ilê Opô Afonjá. É... Na escola eu fui crescendo, fui crescendo. Eu lembro que com uns cinco, seis anos, eu já começava a fazer peça de teatro, criada por ele. Os demais foram junto com ele, Juanita, Marco Aurélio, Regina [...], Gracinha — uma equipe muito boa. Com todos os professores deles, que ele conseguiu para dar aula nessa creche. E aí foi essa vivência dentro do terreiro também, né?! E aí já tinha um cargo, Assogbá, Bopê Oyá, lá em Ossain. Responsável também de cuidar do Ilê Ibó do Opô Afonjá, lá, né? E tinha todo o carinho, toda a dedicação da vida dele, eu vi, a fé, a dedicação. E crescer no espaço, a nossa religião. Tanto que teve bastante luta dele, né? Consegui criar o SECNEB, fundou junto com Juanita [...].

Os ensinamentos

Lembro o carinho que todas as pessoas lá do Ilê Opô Afonjá tinham por ele, o respeito e a responsabilidade que ele tem de chamar as pessoas para cuidar, de fazer as suas obrigações... Dava carinho, dava ensinamentos. Sempre procurando ensinar as coisas religiosas. Ele sempre se preocupou.



Quando a pessoa falava: “— Ah... eu não sei não, não sei fazer isso”. Ele dizia: “— Ninguém nasceu sabendo. Tem que estar presente para ... Dia a dia, prática, a gente vai aprender”. E o que eu tiver na prática, graças a Deus, tenho alguma coisinha, eu passo. O importante é passar, que não adianta a gente não passar. Aí morre e fica tudo aí. Quem vai dar continuidade sem ter nada, não conseguiu passar nada para ninguém?! Então ele sempre teve esse interesse em querer passar, ensinar, dar continuidade, para as coisas não ficarem por aí. Então, foi.

Ilê Axipá

Depois de tudo isso ele fundou o Ilê Axipá, em 1980. Tivemos mais outra responsabilidade. Foi com muita garra, muito querer, que ele conseguiu montar o Ilê Axipá. Então, são muitas histórias para contar. Por sinal, você vê que tem fotos, tem pessoas contando, no início como foi tudo ali, que eu cheguei a pegar também, em 1980. Eu sou de 74, então eu já estava com uns 14 anos aí, né?! Foi muito bom, muito importante. E até hoje estamos aí com o ensinamento que ele deixou, com a grande educação dele.

Continuo dizendo, nosso educador, nosso mestre. Se não fosse esse carinho dele querer deixar, passar o ensinamento e dizer o respeito, a ordem, reclamando, explicando, chamando: “— Vamos fazer, são vocês que tem de aprender, principalmente. Por que quando eu morrer vai ficar tudo aí? Não. Tem de dar utilidade. Não precisa a casa ficar famosa, ficar cheia de gente. O importante é cada um dar continuidade a sua tradição, da sua raiz”. Para mim, ele sempre colocava, eu lembro que ele sempre colocava: “— Não importa que a casa fique cheia”. Até hoje ele nunca gostou que o terreiro ficasse cheio, casa cheia. Para ele o importante é que tenha fé, em nós, ao redor, que tenha fé, que cante, cultue os nossos ancestrais. O importante era isso mesmo. Era a fé, era a dedicação. Então, estou perdida no que eu ia dizer. Tanto carinho.



Antônio Carlos Santos, Ojé Oloxedê, filho de Nídia Maria Santos e neto do Mestre Didi

“Quem aprendeu, aprendeu.

Quem não aprendeu, não aprende mais.”

Sou eu Antônio Carlos Santos, neto do Mestre Didi. Fui feito ojé pelo Mestre no Ilê Axipá. Ojé Oloxedê e Bojutobalé, recebi este posto dele também.

A convivência com o Mestre

E o Mestre, Mestre Didi, que é meu avô, eu fui nascido e criado com ele. Certo?! Nascido e criado com ele no Ilê Axé Opô Afonjá, aprendendo tudo, as coisas de religião, da seita, e as coisas da exposição dele que ele ensinava à gente, né?! A convivência com o Mestre é muito bom. O Mestre era um educador muito bom, daqueles educadores exigentes, mesmo da gente. O que eu aprendi hoje, o que sou hoje, graças à minha mãe, que estou no mundo, graças à minha mãe... E meu avô, ele ensinou muita coisa, muita muita muita coisa mesmo, a gente. A educação, a educação que a gente tem, mesmo ele que ensinou. E o axé, a gente no axé, ele que passou tudo. O que a gente sabe hoje, graças ao Mestre, porque foi um deles, desses antigo, ele fazia questão de ensinar a gente para quando ele



morresse ninguém ficasse sem saber... “Ah que eu não aprendi porque o Mestre não ensinou, porque o Mestre, o Mestre...” O Mestre ensinou tudo, tudo que ele podia ensinar à gente ele ensinou. E não ensinou muito mais coisa porque disse que a gente ia ser malvado. Se ele ensinasse as coisas que ele sabia, ele dizia: “— Não vocês têm um menino, vocês são meninos muito malvados. Se vocês aprenderem o que eu sei, vocês vão fazer muita malvadeza”. Então, tem muitas coisas que ele não ensinou a gente. Porque ele disse que a gente era muito sangue na terra. Entendeu?! E na infância, com meu avô, eu apanhei muito do Mestre. O Mestre já me deu muita chicotada de cipó caboclo. Que eu aprontava muito, mas aí... Mas também foi para me deixar... Educar, né?! Que eu aprontava muito.

O meu avô, me faz muita falta. Para gente ainda ele não... para gente ele não morreu ainda. Meu avô está aqui com a gente. Entendeu?! Meu Mestre... a gente tem aqui... tantos anos aqui no Axiapá. Esse Axiapá aqui, para gente construir ele, o Mestre chegava junto com a gente. O Mestre não tinha esse negócio: “— Ah! Vá fazer”. Ele mesmo fazia junto. Ele fazia mesmo, pegava mesmo. Eu boto essas portas, boto tudo aqui no Axiapá, porque ele que me ensinou fazer tudo isso. Entendeu?! Por isso que eu corro atrás, ajudo, não quero ver nada parado, no corre-corre, do jeito que ele ensinou a gente. Eu falo sempre que quando o mestre faleceu, que ele estava sendo enterrado: “— Quem aprendeu, aprendeu. Quem não aprendeu não aprende mais” — com o Mestre! Porque o Mestre, ele parava e ensinava a gente mesmo. Parava, dava aula de yorubá, parava no quadro, escrevia, falava com a gente, dava um papelzinho para gente ler, para gente ver o que é que Babá está falando para não ficar de vacilo no barracão. Ensinava tudo isso a gente.



Discípulo de sangue

E como artista plástico, o Mestre é famoso mesmo, sempre fez questão de a gente aprender e a gente não ficava muito junto dele assim. Depois que eu comecei a trabalhar com as obras dele, fazer as coisas da obra dele, que eu levei na Barra para ele ver, ele chegou até a chorar! Ele pensou que ele ia morrer e não ter herdeiro, sangue dele que ia continuar as obras dele, entendeu?! E aí eu segui fazer isso. Amostrei a ele, ele gostou e aí pronto, fui continuando sobre as obras dele e aqui no Axipá também. Certo?!



Tia Olinda é filha do falecido Ojé Alagbá Arsênio Ferreira, do Ilê Agboulá, um dos mestres do Alapini, e tia do atual Alagbá do Ilê Axiá, Genaldo Novaes.



Genaldo Novaes, Alagbá n'Ilê Axipá, descendente de Arsênio Ferreira dos Santos, o Paizinho, Otun Alagbá do Ilê Agboulá, um dos mestres do Alapini

“A religião é como se fosse a cereja do bolo da cultura...”

Meus senhores, eu sou Genaldo Novaes, Alagbá n'Ilê Axipá. Alagbá na cultura nagô e na língua yorubá significa “chefe de comunidade”.

A convivência com o Mestre

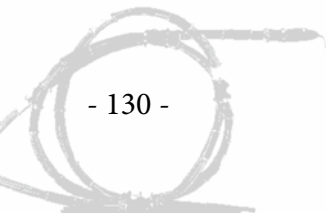
Tive a honra de, por mais de 40 anos, talvez 45 ou mais, de conviver com Mestre Didi e isso me dá a condição de falar algumas coisas a respeito, porque eu, quando era criança, fui entregue a ele por Arsênio Ferreira dos Santos, Otun Alagbá, Baba Mariô na Ilha de Itaparica, Ilê Aboulá, onde eu fui confirmado. E nesses anos de aprendizado com o Mestre Didi, ele me ensinou muita coisa e com a sua trajetória aqui no *aiyé*, que a gente chama *aiyé*, a terra, ele teve uma postura como pessoa humana e como religioso muito profunda.



Cultura e religião

Ele foi uma das primeiras pessoas a perceberem que a diversidade cultural é muito importante para a formação de um afrodescendente em qualquer parte do mundo e que deveria ser respeitada por todas as religiões. O Mestre... Ele tinha uma condição psicológica muito profunda no sentido de perceber que religião e cultura são coisas que uma pertence à outra. Cultura é um pouco mais ampla. Religião está dentro da cultura. A religião é como se fosse a cereja do bolo da cultura... Certo?! Então, o Mestre não confundia essas duas coisas, ele sabia separar bem. Tanto que ele sempre, obedecendo, obedecendo e reverenciando Mãe Aninha, e os grandes mestres que ele teve na vida...

Ele dizia que a gente deveria ter anéis na cultura ocidental, mas sempre aos pés de Xangô ou aos pés do Orixá (ele dá) da própria pessoa. Então, o Mestre nesses anos, que hoje nós estamos comemorando 100 anos, nada melhor do que lembrar a importância dele no cenário brasileiro. Ele poderia ter sido bilionário. Ele foi bilionário porque a gente não mede... é... milhões somente pela questão financeira, como normalmente a cultura ocidental em alguns aspectos... A nossa cultura ocidental, às vezes, é muito voltada para a questão do dinheiro. Ele não. Ele dizia que a gente tinha que trabalhar, que o trabalho estava em primeiro lugar. Que uma pessoa deveria ter no trabalho a sua dignidade. E... é... a religião, ela não ultrapassaria o trabalho. O trabalho é uma coisa que é paralelo, portanto que as pessoas deveriam realmente não faltar o trabalho etc. por causa de religião. E a religião é uma coisa muito profunda e interna da pessoa. Ele nos ensinou isso profundamente.





Fundador, organizador e idealizador do Ilê Axipá

Ele teve um papel fundamental na formação do Ilê Axipá, porque ele foi o fundador, organizador e idealizador. Quer dizer, ele foi tudo aqui. Ele foi tudo nesse aspecto: fundador, como nós, ele foi o idealizador e ele que trouxe o conhecimento porque ele é quem conhecia mais. Entendeu?! E... ele como Alapini, que é o posto que no Brasil, no momento, nós estamos sem Alapini, porque Alapini é um posto que é de todos os terreiros. Ele chegou a esse posto por um conhecimento muito profundo que tinha de ambas as partes, *lessé egun / lessé orixá*, e ele é considerado o Alapini de todas as religiões de Egungun no Brasil. Inclusive, é bastante interessante verificar que nessa trajetória ele manteve com a África um contato muito... é... muito... como é que se diz?! Muito afim, né?! Ou seja, ele sabia que nós não éramos africanos, mas ele preservava as coisas que ele aprendeu com os africanos. Aqui, inclusive e... os ídolos africanos, de matriz africana...

Descendentes de africanos pelo mundo

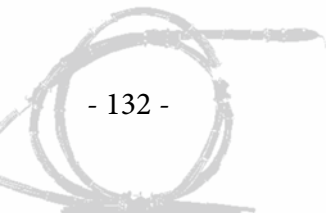
Ele foi uma das primeiras pessoas que me incentivaram a ler Marcus Garvey, que dizia que um povo que não conhece sua cultura era igual a uma árvore sem raiz. Ele me incentivou a ler, por exemplo, Franz Fanon, que tornar-se negro não é mais ser negro. Porque, como o Mestre dizia, nós somos todos seres humanos. Ele tinha uma ideia fundamental que dizia: no dia que a gente perceber que tem uma pessoa de outro planeta aqui, todo mundo vira uma religião só. E ele tinha razão porque a gente aqui fica brigando por besteira, por dinheiro, por poder etc., coisa que o Mestre não acreditava nesse tipo de poder. O poder dele era muito mais transcendental.

Então, esses 100 anos do Mestre Didi, um ícone, um dos principais afro-brasileiros (um dos principais porque, para nós religiosos, ele é o



principal), mas a gente não pode querer que a nossa religião seja maior do que as outras. Ao contrário, ele sempre ensinou respeito. Tanto que ele nos incentivou a participar da *Religion for Peace*, Religião para a Paz, essa organização em que o Ilê Axipá representa o Brasil no mundo, juntamente com a parte cristã que é representada por algum bispo, às vezes, da parte cristã. Mas nós sempre somos representantes da parte africana. No mundo inteiro, já fomos em várias conferências. Já fomos no Japão, na Venezuela, na Argentina, em vários outros países em que o Ilê Axipá se faz representado na *Religion for Peace*, graças ao Mestre. Porque ele tinha essa visão muito ampla do que significa cultura. Ele dizia: no momento que a pessoa achar que a religião é um bolo na cereja e não confundir usar a religião para fazer o mal aos outros ou interpretar mal... todas as religiões são muito bonitas, e o Mestre sempre disse isso. E a nossa também. Nossa fé, a nossa força e tal.

E... é... ele conseguiu mostrar as pessoas aqui, inclusive no Ilê Axipá, e aos afro-brasileiros que são... que cultuam a ancestralidade, que são os chamados *ojés*, ele conseguiu fazer com que as pessoas percebessem a importância disso. A importância da gente conhecer o que era o reino de Oio. O que era o Alapini, no reino de Oio. Tudo antes da cultura ocidental ser realmente fixada no mundo. Então, ele procurou saber as coisas muito anteriormente. Ele foi e continua sendo, um ícone. Ele foi uma pessoa para se copiar. E como afrodescendente, hoje não está aqui pessoalmente, ou seja, com o corpo, mas a alma dele está presente nas coisas que a gente faz e os ensinamentos continuarão aí eternamente. É... um dos principais ícones da cultura afro-brasileira, que a gente chama aqui de cultura nagô no Brasil. Portanto, 100 anos do Mestre Didi significam muito para o Brasil. Não só para as pessoas que são afrodescendentes.





Da matriz à modernidade

Ele, o Mestre, junto com a sua cultura, com o que ele desenvolveu, inclusive como artista plástico, onde ele sai da matriz de origem africana e vai para modernidade numa velocidade tão grande que espantou as próprias... pessoas das artes plásticas. Ou seja, colegas, porque ele não passou por aqueles períodos que normalmente muitos artistas plásticos passam. Ele pulou! Da matriz foi logo para modernidade e se apresentou no mundo inteiro e foi aplaudido merecidamente em vários países do mundo. Mas ele nunca achou que isso era a cereja do bolo. Ele sempre achava: não, a cereja do bolo está na cultura. E, a cereja do bolo na cultura é a religião. Então, essas três coisas muito importantes. Eu termino essa coisa dizendo: a ideia do Mestre era tão profunda que ele dizia que a cereja do bolo da humanidade está na cultura. E a cereja da cultura está na religião. Nisso ele era bem claro. Ele foi de uma clareza muito grande em perceber essas coisas. Se tornou, talvez, um dos maiores brasileiros de matriz africana que nós conhecemos e adoramos até hoje, né! Como hoje ele é um espírito que toma conta da gente aqui, nessa situação que é muito difícil. A situação do país é muito difícil. A situação do mundo é difícil... Com essa dificuldade... uma coisa que ele tinha claro e que o mundo não percebeu ainda, a cultura é uma coisa, certo?! A religião está dentro da cultura. Nós não podemos usar da religião e transformá-la numa coisa negativa para cultura. Ele percebeu isso cedo. E tudo o que ele fez na religião com a cultura foi positivo.

Dignidade e autoestima

O Mestre Didi nos deu dignidade, que é a coisa mais importante. Dignidade e autoestima. Hoje em dia, uma criança aqui do Ilê Axipá e de alguns dos terreiros de Egunguns, não precisa ser engenheiro, não precisa



ser médico, não precisa ser nada. Seria ótimo se todos fossem cientistas da maior qualidade e a gente tenta aqui fazer isso. É um pouco complicado, mas a gente tenta que todos tenham uma cultura ocidental muito elevada. Mas a autoestima dele não está voltada só nisso. Está voltada para ele pertencer a um... ele ser um *ojé*, ser um *alabê*, ser um *oloyê*. Isso para ele é muito importante, para a autoestima dele e a nossa. Porque você tendo crianças que tenham autoestima você também tem. Entendeu?! O adulto também tem. O Mestre é muito importante no Brasil. Talvez, na afrodescendência, seja um ícone muito elevado. Fazer comparações com outros a gente não deve, cada um na sua área. E ele se destacou nessa área de diversidade cultural. Eu agradeço muito a oportunidade de falar sobre esse grande mestre, Mestre Didi, Didi Deoscoredes Maximiliano dos Santos. Muito obrigado!





Paulo Roberto Sant'Anna Sobrinho, atual Otun Alagbá n'Ilê Axipá, é descendente da família do Sr. Miguel Arcanjo de Sant'Anna, grande personalidade religiosa e cultural africano-brasileira.



Confraternização após a apresentação do Pae Burukô no Carnaval 2007 no Pelourinho, Salvador, Bahia.



Mãe Ditinha, Edith Santos de Andrade (Iyákekerê n'Ilê Axé Opô Afonjá), iniciada por Mãe Senhora

Sobre Didi

Didi era uma pessoa muito boa. Eu conheço ele desde que eu era garotinha, que vinha aí e ele já aqui com Mãe Senhora. Trabalhava nesse negócio de cajazeira, fazia caixa de fósforo, fazia tudo... da... da... como é o nome? Da cajazeira... que ele era Assogbá de Omolu, né?! Fazia aquelas coisa toda de... era um grande Mestre da Casa de Omolu. Assogbá tem aquele... aquele... Como é? Um posto muito grande, né, de Assogbá. Bem respeitoso e tudo. Aí depois... Eu não deixava Mãe, né?! Vi quando ele casou. Vi quando ele teve filho... as filhas. A esposa dele, ele chamava Didi também e... foi... Ele era uma boa pessoa. Só que depois quando ela faleceu ele não tava aqui presente, mas ele era um bom filho para tudo. Entendia muito. Do “laye” eu fiz santo, fiz pequenininha, mas sabia as coisas todas do pessoal, tinha livro, tinha tudo aqui da roça.



Sobre o Axiá

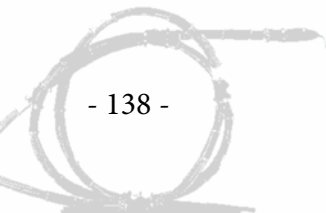
No início, início, quem iam eram meus filhos. Quando logo ele abriu, comprou aquele terreno ali, iam meus filhos para lá, o de Nidinha. Antes deles irem mesmo, teve uma vez mesmo que ele fez *bori* para os meninos, não foi? Só que os meus mesmo que não quiseram fazer, mas sempre acompanhava ele para ir para lá. Ali só era mato. Tinha nada ali. Agora tá uma cidade maravilhosa. Ali já tinha aquele terreno há muitos anos. Para mim era um irmão, viu? Ele para mim era um irmão. Me tratava bem... Também eu ele.

Axexê de Mãe Senhora

No lugar que a mãe dele morava eu que também ia, né? Ela morou na Fonte Nova, eu também. Só a última vez que se separou foi quando, perto de ela falecer, que ele estava na África. Não teve a sorte de ver ela morta. Quando ele chegou já tinha enterrado, já tinha feito o axexê dela e tudo. Nessa época quem veio aqui fazer, ficar aqui... quem fez o axexê de Mãe Senhora foi a finada Minininha, do Gantois, ficou aqui mais de 7 dias com a gente. Ele não estava aqui presente, quem fez foi o finado Kakanfô, também. Quando ele chegou foi que encontrou a... encontrou, quer dizer, a... Nidinha e eu, a gente aí junto, que até hoje nós estamos. Quando ele chegou ele encontrou já ela aí, nessa casa daqui também. Tinha três casas ali.

A creche

Teve essa creche aí também, né Nidinha?! Que ele fez a creche. Era creche. Tinha... montou essa creche ali. Tinha berçário, tinha tudo. Com Juanita... Ele foi fazer o terreiro dele.





Iyakekerê no Ilê Opô Afonjá

Por causa de Didi... um dia que eu ia lá assim perguntava a Zé: Ah não tenho posto lá, não? Aí Zé disse: não. O posto... Mas lá a matança já com a irmã aqui. Quando a irmã não está ela... Ah... é... pensei que ela já tinha um posto lá. Passado um mês, nem sei se foi um mês, aí pronto, me deram esse posto aqui de Iyakekerê. Aí eu fui a ele e disse: “— Ó meu irmão! Você tem uma boca, viu?! Eu fui lhe perguntar se eu não tinha cargo agora tô com esse cargo lá que me deram.” Ele deu foi risada. Eu disse por causa de você que foi perguntar se tinha cargo lá. Até então não tinha surgido posto, foi você falar, apareceu. Agora eu tenho um posto também lá no Axipá, mas eu não me confirmei não. É...

Iyalodê no Ilê Axipá

Iyalodê. Mas não confirmei não. Acho que já tem um ano ou dois. Já fez um ano. Está para fazer dois. Um ano ou dois, né Nidinha? Que me deram o posto lá, Babá Alapalá, mas nem confirmei ainda. Iyalodê. Têm uns dois anos já. É Iyalodê. Quem me deu foi Babá Alapalá.



Wellington Mendes dos Santos (Ojé Labi), o Ojisé Ilê Balé (Assistente do Alapini), juntamente com Gilseth Leônidas dos Santos (Iyá Dagan), que por ter sido iniciada por Mãe Senhora, tornou-se responsável pela Casa dos Orixá no Ilê Axipá.



Wellington Mendes dos Santos (Ojé Labi), o Ojisé Ilê Balé (Assistente do Alapini)

*“Alapini não é um posto preso a um terreiro.
É preso, sim, a uma nação, que é a nação Lessé Egun,
onde ele é o sumo sacerdote dos Eguns.”*

Me chamo Wellington Mendes dos Santos. Título no Ilê Axipá: que vem se dizer “aquele que nasceu para ser”. Então, este é meu título, meu primeiro título aqui dentro da casa. Depois de alguns anos de iniciado, passei a ter o título também de Ojexé Alapini, é “aquele responsável por fazer valer a vontade, a organização, o desejo do Alapini”. Responsável por dar seguimento nas obrigações, como se fosse, como se diz, um ministro dele, né?! A pessoa enviada para cumprir com as determinações.

Sobre o Mestre

Alapini, nossa relação com ele foi desde pequeno na verdade. Eu, numa média de cinco para seis anos de idade, quando ainda no Ilê Axé Opô Afonjá, um dia ele me levou no Ilê Ibó, me apresentou, na casa dos Ancestrais, de adoração dos Ancestrais, os mortos. E, foi o primeiro nome que ele me passou foi Ogunlá Lonã. Aí, em seguida, que eu vim me



confirmar para *ojé*, passei a ter o título de Ojé Labi, depois acrescentando Ojexê Alapini. E, na verdade é isso, Alapini era uma pessoa, o Mestre Didi, que é até difícil falar de uma pessoa dessa, né?! Mas ele era uma pessoa que era um grande educador, gostava muito de ensinar, de mostrar qual era o caminho, de como se fazer as coisas, não fazer por fazer, entendeu?! Ele gostava de ouvir quando você estava falando alguma coisa para saber se você estava falando a palavra correta ou não. Tanto do lado Lessé Orixá quanto do lado Lessé Egun. E, na verdade, ele também me inspirou a fazer essas obras de ferro. Que ele, uma certa vez, na casa dele, me falou: “Labi, por que você não copia as minhas artes no ferro? Eu trabalho com as nervuras e você passa a trabalhar com o ferro”. E aí foi onde eu comecei a me inspirar e fazer essas obras que eu faço hoje. E é muito emocionante continuar falando do Mestre Didi, porque foi uma pessoa que me passou muito conhecimento. O pouco do que eu sei foi através dele, que ele passou. Até porque... ele até me tinha como uma pessoa de confiança. Na verdade, porque eu era responsável por muitas coisas que ele não queria fazer, ele botava para eu fazer. Então, significa que era uma pessoa de confiança. E até pra eu exercer o posto de Ojexê Alapini porque realmente ele confiava.

Foi uma pessoa que desde pequeno aprendi a gostar, tivemos uma boa convivência, dentro daqui da religião. E hoje procuro também manter, embora ele não esteja mais entre nós aqui, a matéria... mas está sim. Ele vai estar sempre presente entre nós. Procuro sempre manter os ensinamentos que ele nos passou. Ou, melhor, me passou. Que eu procuro fazer... Não posso também fazer com que todos façam da mesma forma, mas procuro seguir o que ele me passou. E que era o desejo dele de que as coisas acontecessem dessa forma. Às vezes a gente termina sendo chato, né, porque a gente quer seguir uma coisa que a gente acha que o caminho certo é esse. Mas, pode não ser o certo para outras pessoas e isso incomoda realmente. Uma coisa natural, viver em comunidade, vai existir sempre as



divergências, mas, com certeza, o Alapini, onde ele está hoje, ele está vendo que o que ele plantou está sendo cuidado. E, não digo assim, como ele cuidaria, mas da melhor maneira possível. Então, é uma satisfação muito grande está dando esse depoimento para esse trabalho.

Sobre o posto de Alapini

Eu diria... em primeiro lugar, não tem nenhum problema em você publicar essa pergunta que você me fez. Mas eu diria que não me acharia uma pessoa cotada para exercer a função [Alapini]. Não me acho nem a essa altura. As pessoas podem até achar, mas eu não me acho à altura para exercer a função. Procuro fazer o melhor. Procuro me dedicar o máximo para minha religião, ou seja, no lado Lessé Egun Lessé Orixá, procuro fazer o melhor. E, outra coisa, o posto Alapini não é um posto Axipá. O posto Alapini é um posto que ele abrange a todos os terreiros de Egun da região. Entendeu?! Então não é um posto preso ao Axipá. Na verdade, o posto Alapini hoje está vago, mas o posto Alapini aqui no Brasil é único. Então, ele vale para todos os terreiros Lessé Egun. Alapini não é um posto preso a um terreiro. É preso, sim, a uma nação, que é a nação Lessé Egun, onde ele é o sumo sacerdote dos Eguns.



Camila Costa Santos (Adebiyi n'Ilê Axipá), bisneta do Mestre Didi

*“[...] eu ia procurar no céu a estrela que mais brilhava
e eu tinha certeza que era ele.”*

Tenho o nome no terreiro fundado por ele, que é Adebiyi. Falar do meu avô não é fácil. Ele significa muito para mim. Um exemplo de força e determinação. Nossos momentos estarão sempre em meu coração, dos ensinamentos às revistas usadas e velhas que significavam muito para mim. Era uma pessoa que dava orgulho de admirar. Gostava muito de explicar. Na verdade, ensinar, repassar. Uma pessoa de criatividade, honestidade e força inexplicável. O momento que nunca vai sair de meu coração, foi quando fui visitar ele no hospital e ele segurou minha mão e falou: “Eu te amo”. E respondi já com a voz embargada, com um sorriso imenso no rosto e lágrimas nos olhos: “Eu te amo”. Nossa afinidade não tinha explicação. Era muito intenso. E, no começo, quando eu sentia muita falta, eu ia procurar no céu a estrela que mais brilhava e eu tinha certeza que era ele. E eu amarei o meu avô enquanto eu respirar.



O Mestre Didi é circundado por filha, netos e neta que preservam a tradição da família Axipá no Ilê. Embaixo, da esquerda para a direita: o neto José Félix dos Santos (Otun Alagbá), Mestre Didi, a neta Cátia Maria Santos (Otun Badabaraô). Encima, da esquerda para a direita: o neto Antônio Carlos Santos (Ojé Oloxedê), a bisneta Camila Costa Santos (Adebiyi), a filha Nídia Maria Santos (Badabaraô), também conhecida como Mãe Nidinha de Yemanjá, Iraildes Maria Santos (Adê L'Áyó) e, por fim, a neta Maria Aparecida Santos (Iyá Osi Egbé).



Ivo José de Almeida (Ojé Saretoyá)

*“E aí... eu nem pensava de hoje tá como tô hoje:
dentro da origem negra.”*

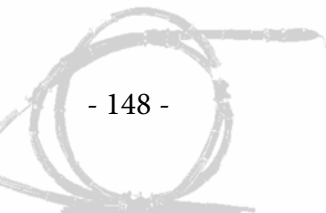
Meu nome é Ivo José de Almeida, nome de batismo. Ilê Xê Ibo de igreja, de batismo. E meu nome, meu título aqui no Ilê Axipá, meu título Ilê Axipá. Está ouvindo, Kleyson? Meu título aqui é Saretoyá, é mensageiro de Oyá. O que faz as coisas para Oyá. Oyá significa, se diz... a Yansã, a Eparrei, a patrona nossa dos Ojés.

O Mestre

E... eu conheci o Mestre Didi, eu era menino. Tinha uns sete para oito anos, na Ilha de Itaparica. Eu tinha um problema muito sério. Minha madrinha de batismo me levou para lá para obrigação que teve no Bela Vista, que Mãe Senhora, a mãe do Mestre, biológica, ela dá um boi todo ano a Babá Olokotun lá no Bela Vista. Muito bem. Então o seguinte. Eu fui lá, minha madrinha me levou lá, pra fazer uns acertos comigo do axé. Eu tinha um problema no fígado, disenteria... E daí para cá eu comecei a frequentar terreiro e tal. Fui amuixan [sic] suspenso lá no Bela Vista, no Tuntun, antigamente Tuntun. E aí... eu nem pensava de hoje estar como



estou hoje: dentro da origem negra. Então... [...] vim para aqui, comecei o negócio da correria aqui. Ele me acolheu, como acolheu muitos, como eu tenho o maior orgulho nisso. Eu tenho o maior orgulho disso de passar por ele. O Alapini, que só tinha um, aqui, no Brasil todo, só tem lá na África. Aqui no Brasil só tinha ele. E daí hoje sou um ojé, e respeito e dou frequência a minha origem negra. Quer mais alguma coisa? Eu não tenho mais nada a dizer a você, a revelar a você. [...] Quero que Babá Olokotun, olori Egun, dê saúde a você para criar meus netinhos. Foi o Mestre quem me iniciou. Mãe Senhora que é a mãe dele, né?! Daí para cá estou, aqui até o dia que Deus quiser, Olorum Babá Olodumare quiser.





Valdomira Alcântara (Oyá Toki n'Ilê Axé Opô Afonjá)

*“Cante errado, mas cante.
O que vale é o coração!”*

O Mestre

Olhe! O Mestre, para mim, foi um grande homem em tudo. Inclusive ele tinha um cargo imenso na casa de Ossain e a minha mãe, que era Honorina de Ossain, respeitava muito o Mestre. Ele não queria mulheres sentadas na porta de Ossain. Porque Ossain, ele tem um trabalho, como ele mesmo dizia, que não podia mulheres ficar sentada na porta dele. O posto dele na casa de Ossain era Opê! Ele era um homem muito forte e na casa de Ossain só entrava... era Moacyr e a minha mãe, que era Honorina de Ossain. Quase que nem Mãe Senhora... entendeu?! Chegava na casa de Ossain. Que ele dizia que ali era uma casa de muito fundamento, de muito axé e ali, como ele era responsável pela casa de Ossain, ele não queria mulher sentada nem na porta. Ele... na festa de Omolu, pegava as crianças para enfiar pipoca pra... agora fazia o quê? Era para cortina... entendeu? E... tanto por dentro da casa de Omolu, como colocada na porta, sabe?! Na janela. Fazia cortina de pipoca. Ele não deixava ninguém parado.



Ele sempre ocupando as pessoas. E ele dizia: “Olhe: nós temos que ensinar, nós temos que passar. Porque, um dia, os mais velhos, muitos já foram e eu também vou embora. Então, nós temos que passar isso”.

Eu chamava ele de Seu Didi. A minha irmã, Maria Alice, que ele conheceu desde pequena, chamava ele de pai. Mas não tinha nada a ver. Porque conheceu pai, entendeu?! Não tinha nada a ver. Minha mãe respeitava muito Seu Didi e ele respeitava muito minha mãe. Tudo era Honorina para lá na casa de Ossain, Honorina, Honorina, Honorina... só Honorina. Ele era uma pessoa que não deixava... Se alguém passasse com um pedaço de pau, ele tinha de saber o que ia fazer com aquele pau. Ele num instante organizava um... qualquer coisa de madeira ele organizava, mas não deixava jogar aquele pedaço de pau fora. Ele, uma vez, isso aí foi minha mãe que contou, mas, tinha Clarice, que era uma senhora mais velha da casa de Omolu, Jitolu. Entendeu?! Que ele mandou ela limpar o lado da casa de Omolu. Ela virou, foi fazer queixa a mainha: “Oh minha mãe, como é que pode que meu pai Didi (uma senhora do barco 18), como é que meu pai Didi manda eu fazer isso com tanta gente nova? Mainha respondeu, Honorina de Ossain: “Ói! Deixe Didi para lá, viu, que ele não pode ver ninguém parado. E ele vai procurar outra pessoa. Deixe ele para vir que eu vou resolver isso com ele”. Aí, quando ele voltou, mainha, chamou ele e disse: “Ô Didi, como é que você chama uma mulher velha dessa para varrer?” “Henhenhen” — ele começou a rir. “Henhenhen. Tudo você se mete”. “É isso mesmo, tudo eu me meto”. Aí eles dois tinham muita ligação, ele e Honorina de Ossain, minha mãe. Entendeu?! Aí, ele disse [subiu]: “— Deixa isso para lá!”. “— Tá bom”. Isso faz história...



Obá Biyi

Eu cheguei, aí, minha mãe Ondina faleceu. Então, eu morava em Itaparica e tive de vir para cá. Obrigação dela. Quando pensa que não, Seu Didi estava inaugurando uma creche, Obá Biyi. Todos tomaram curso: Nídia, a filha dele, Cicinha, Oyá Tenan, Luizinha de Oxalá e Maria de Yansã. Eu cheguei, aí, ele virou e disse assim: “— Menina, você quer trabalhar?” Eu disse: “— Quero, Seu Didi, quero, Seu Didi, trabalhar”. Só que eu não sabia em quê. Aí, ele disse: “— Pegue seus documentos e me dê agora”. Eu desci a ladeirinha aqui de Omolu, vim para casa de Oxalá e virei: “— Mainha, ói, seu Didi vai me empregar. Eu vou começar a trabalhar. Viu mainha?!”. Aí, ela disse: “— Trabalhar? E cadê Didi? Eu quero ver Didi”. Mas ele mandou logo pegar meus documentos. “— Tá. Leve e depois eu quero saber dele que trabalho é esse”. Eu subi correndo, alegre. Entendeu?! Aí, fui: “— Seu Didi, oh, Seu Didi, olhe: aqui meus documentos”. Tudo certo. “— Ó... mainha quer falar com o senhor”. “—Depois eu falo com ela. Que nada! Ela é minha filha, depois eu falo com ela”.

Aí, ele me empregou primeiro. Nós tivemos três meses. Entendeu?! Para poder ver. Só que ele tava com a SECNEB, trabalhando na SECNEB e a SECNEB foi aquela que pagava a gente. A gente ficou três meses sem receber dinheiro. E mainha dizia assim: “— Oh! Que trabalho é esse que não ganha dinheiro?” Aí, ele veio, falou com mainha: “— Calma! Tenha calma! Você tá nervosa? Tenha calma!”. A SECNEB pagava a gente. Pagava a mim, a Maria, a Nidinha, então Alice pagava a gente. Só que consegui organizar tudo, aí, ficou, virou o principal. Mas, na creche, até Nidinha se aborreceu porque ele disse você vai trabalhar no berçário 2 e Tutuca vai ficar no berçário 1. “Oh... como é que é ela? Não fez curso e vai ficar no berçário 1, meu pai?” “— Aí, não quero nem saber. É isso mesmo, é isso mesmo e pronto”. Então, fiquei no berçário 1. Ainda virou e disse...



Nidinha virou e disse: “— Oh... Ela nunca pariu. Ela nunca pariu e como é que pode, meu pai?”. “— Não quero saber não. Ela vai ficar e acabou, acabou. Não quero conversa”.

Então, eu fiquei no berçário 1 com crianças de seis meses e ela ficou no do berçário 2 com crianças de um ano e meio. Rapaz, era um sufoco. Também eu pegava minhas crianças, e tudo assim, bebezinho, aí levava lá para cozinha atentar Nidinha. Ela botou uns açaças, né, para ver se se livrava de mim. Não adiantou. Depois, botou uma cruz! “— Meu Deus, nada despacha essa criatura. Meu pai e Juanita foram errados em botar...” Então... E hoje, eu estou, acho que é com 36, ou quase isso, trabalhando neste colégio que eu vi as crianças nascerem. Entendeu?! Eu fico muito triste porque eu queria mostrar minha aposentadoria a ele. Que eu queria para dizer: “— Ói seu Didi, eu comecei e tô mostrando ao senhor”. Mas Deus não quis! Mas no dia que eu me aposentar eu vou no Ilê, no Axipá, fazer um osé para agradecer ao espírito dele. Só que eu não quero me aposentar agora que minhas crianças não me aporrinham. Eu gosto de minhas crianças. E não já chega não, é?!

Oganlá

Eu... é... Xangô me deu esse posto de Oganlá, do Ilê Axé Opô Afonjá. Mas, para mim, que nem Seu Didi dizia, todos nós temos de ajudar a quem tem posto. Porque senão vai a... Como é que ele dizia? A vaca vai pro brejo. Oganlá é um posto que diz: “Cante errado, mas cante. O que vale é o coração!”



Valney do Amparo Souza (Ojé Laran)

“[...] o último ojé feito pelo Mestre Didi.”

Bom, meu nome é Valney do Amparo de Souza. E passei a ser apresentado aqui ao Mestre Didi, no Ilê Axipá, em 2001. Passei a frequentar o Ilê Axipá e fui apresentado ao Mestre Didi, Deoscoredes Maximiliano dos Santos, e daí, Bier, que na época era Odum Tayó, pediu a ele que eu tocasse, que eu fizesse parte também do toque aqui no Ilê Axipá, pois Bier sabia que eu tocava com ele lá no Ilê Axé Opô Afonjá. E daí o Mestre Didi me deu a permissão de poder tocar o *amelê* aqui do Ilê Axipá. Mais para frente, dois anos, três anos depois, eu fui nomeado um dos *osi alabê* do Ilê Axipá. Que na época era o alabê Bier, era o Odum Tayó, era o alabê, Otum Odum Tayó, era Otum Alabê, e eu passei a Osi Alabê. E daí em diante, cinco anos, Babá passou a me dar *ixan*, eu passei a ser amoixan da casa. E... depois eu me confirmei para amoixan. E hoje, me confirmei, em 2012, me confirmei para ojé, Laran Ilê Axipá — o último ojé feito por Mestre Didi. Quando o Mestre Didi estava vivo foi o último ojé que foi feito aqui no Ilê Axipá.



Do alto de um sobrado no Pelourinho, bairro histórico de Salvador, onde outrora africanos e africanas eram cruelmente castigados e castigadas, Mestre Didi observa com satisfação a Troça Carnavalesca Pae Burukô.



Cristina Conceição da Costa (Iyamoiyóiyó n'Ilê Axipá)

“[...] o nome já diz:
o Mestre, nosso Mestre, nosso grande Mestre.”

Sobre o Ilê Axipá

Meu *orukó lessé egun* é Iyamoiyóiyó. No *lessé orixá*, no quarto de Xangô, é Akowe. São dois títulos que me orgulham muito. Porque eu sempre tive vontade de ter um posto dado pelo meu pai Ajimuda. E o que mais me marcou aqui, que foi uma casa que me identifiquei muito, que é o Axipá. Esse terreiro eu me identifico muito pela organização, pela energia. Eu tenho muito orgulho de ter recebido esses dois títulos aqui.

Sobre o Mestre Didi

E, falando do Mestre, em primeiro lugar, vou falar da figura física. Ele, muito bonito, eu acho ele muito bonito até hoje. Quando olho as fotos, um charme, dono de uma sedução... que cativa, que encanta. E a sabedoria dele, o nome já diz, o Mestre, nosso Mestre, nosso grande Mestre. É pela sabedoria que ele transmite para gente com muita segurança,



os ensinamentos, tudo o que ele gostava de participar para gente tudo o que ele aprendeu. Cada um dentro da sua limitação, é claro. E o astral que ele tinha: — oh meu deus do céu, era inigualável! E todas as vezes que eu ia visitá-lo, eu voltava renovada, porque ele contava histórias para gente, ensinava a gente. A experiência de vida, tudo o que aprendeu, ele passava para gente. Foram muitos ensinamentos. Eu tenho muito a agradecer por ter tido o privilégio de conhecê-lo intimamente também e ter aprendido muita coisa boa com ele. É um homem que vai ficar na minha memória para sempre. Porque ele para mim foi um, um... eu não tenho nem palavras. Tudo de bom aquele homem tinha e vai continuar tendo nas nossas lembranças. Tem de preservar esse legado que ele deixou. O terreiro que ele sempre sonhou. Então, para mim é um orgulho participar, dar continuidade ao que ele sempre quis ter, este terreiro e é um privilégio. Eu faço tudo aqui com tanto amor, tanta fé, tanta fé nisto aqui, para mim é um privilégio. Eu sou feliz por participar, de ter esta casa na minha vida, de ser um membro da Sociedade Ilê Axipá.



Babá Ibi Tinã — Ancestral da família Axi-pá durante a festa da família em julho no Ilê Axi-pá.



Babá Oju Nilê dança durante as comemorações que ocorrem todo mês de julho em homenagem aos ancestrais da família Axipá.



O ENREDO DE UM MESTRE

BIOGRAFIA
— HOMENAGENS E
CONDECORAÇÕES —
HOMENAGENS PÓSTUMAS



BIOGRAFIA

- 1917 • Nasceu em Salvador, Bahia.
- 1925 • Aos oito anos de idade é iniciado como *Korikowê Olukotun* no culto aos ancestrais Egun, no Ilê Olukotun, Tuntun, Ilha de Itaparica, na Bahia.
- 1934 • É confirmado *Ojê Korikowê Olukotun*, sacerdote no culto aos ancestrais, no Ilê Agboulá, Ilha de Itaparica, Bahia.
- 1936 • É confirmado *Assogbá*, supremo sacerdote do culto do Obaluiayê, no Axé Opó Afonjá, pela Iyalorixá Obabiyi, Eugenia Ana dos Santos, Salvador, Bahia.
- É confirmado *Baba L'osanyin*, no Axé Opó Afonjá, pela Iyalorixá Obabiyi, Eugenia Ana dos Santos, Salvador, Bahia.
- 1946 • Publica *Yorubá Tal Qual se Fala*, dicionário e vocabulário yorubá português, editado pela Editora e Livraria Moderna, Salvador, Bahia.
- 1961 • Publica *Contos Negros da Bahia*, com prefácio de Jorge Amado e ilustrações de Carybé, editado pela G.R.D., Rio de Janeiro.
- 1962 • Publica *Axé Opó Afonjá*, com notas de professor Roger Bastide e prefácio de Pierre Vagner, editado pelo Instituto Brasileiro de Estudos Afro Asiáticos, Rio de Janeiro.
- 1963 • Publica *Contos de Nagô*, com ilustrações de Carybé, editado pela G.R.D., Rio de Janeiro.
- 1964 • Realiza exposição individual *Mestre Didi* na Galeria Ralf, Salvador, Bahia.
- Realiza exposição individual *Emblemas de Orixá*, na Galeria Boninho, Rio de Janeiro.



- 1965**
 - Realiza exposição individual *Mestre Didi Sacerdote Artista* na Galeria El Atillo, Buenos Aires, Argentina.
 - Participa com exposição *Mestre Didi* no Congresso Semana da Cultura Afro Brasileira, Buenos Aires, Argentina.
 - Funda o *Setor Afro Brasileiro do Museu de Arte Popular*, da Fundação de Arte Moderna, Salvador, Bahia.
- 1966**
 - Realiza exposição individual *Arte Sacra Afro Baiana*, na galeria G4, Rio de Janeiro.
 - Publica o livro objeto *Porque Oxalá Usa Ekodidé*, com ilustrações de Lênio Braga, Edições Cavalheiros da Lua, Salvador, Bahia.
 - Viaja a África Ocidental, contratado pelo UNESCO, para fazer pesquisas comparadas entre Brasil e África.
 - Viaja a Ketu, no Dahome, onde conhece o Rei de Ketu, e os descendentes, em quinta geração de sua família Axipá.
 - Associa-se ao *Institute of African Studies* da Universidade de Ibadan, Nigéria.
- 1967**
 - Publica em coautoria com Juana Elbein dos Santos, *West African Rituals and Sacred Art in Brazil*, editado pelo *Institute of American Studies*, da Universidade de Ibadan, Nigéria.
 - Realiza exposição individual *Afro Brazilian Sacred Art* no Trenchard Hall da Universidade Ibadan, Nigéria.
 - Recebe o *Prêmio Estado da Bahia* na Bienal Nacional do Brasil, Salvador, Bahia.
- 1968**
 - É curador e tem sala especial *Mestre Didi*, no Evento Internacional de Afro-Brasileira no *Museum of Antiquities*, em Lagos, Nigéria.
 - É confirmado *Balé Xangô* da linhagem Axipá, título oferecido e instalado no Templo de Xangô em Oyó, Nigéria.
 - Publica *Um Negro Baiano em Ketu*, sobre o reencontro com os Axipá em Ketu, editado pelo *Jornal A Tarde*, Salvador, Bahia.



- 1969**
- É curador e tem sala especial *Mestre Didi's sacred Art* na exposição Internacional de Arte Afro-Brasileira no *Ghana National Museum*, no Acra, Ghana.
 - Publica, em coautoria com Joana Elbein dos Santos, *Ancestor Worship in Bahia: the egun cult*, editado pelo *Jornal des Americanistes*, n LVIII, *Societés des Americanistes*, Paris, França, pp 78-108
 - É curador e tem sala especial *L'art sacre-Mestre Didi* na Exposição Internacional de Arte Afro-Brasileira no *Museé Dynamique* de Dacar, Sanegal.
- 1970**
- É curador do setor *Afro-BrasilianischeReligio*, evento *Brasilianische Tage*, Ingelheim, Alemanha.
 - É curador e tem sala especial na exposição *Art e Culture Afro Brésiliens* no Palácio da UNESCO, Paris, França.
- 1971**
- Publica *Eshu Bara Laroyê: a comparative study*, pelo *Institue of African Studies*, da Universidade de Ibagan, Nigéria.
 - É curador e tem sala especial na exposição *Mestre Didi y el Arte Afro Brasileño*, na Galeria Rubbers, Bueno Aires, Argentina.
 - É curador e tem sala especial na exposição *Afros Brazilian Art*, no Afrocan Center, Londres, Inglaterra.
- 1973**
- Publica, em coautoria com Joana Elbein dos Santos, *Eshu Bara: principle of individual life in the nagô system*, na coletânea *La Notion de Personne em Afrique Noire*, editada pelo *Centre Nactional de Recherche Scientifique*, Paris, França, pp 45 60.
- 1974**
- É eleito conselheiro do Conselho Superior e Coordenador do Setor de Assuntos Comunitários da SECNEB (Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil), Salvador, Bahia.
 - É curador e tem sala especial na exposição *Semanas Afro Brasileiras no Museu de Arte Moderna*, Rio de Janeiro.
 - É curador e tem sala especial na exposição *Arte Sacra Negra*, no Palácio das Convenções, São Paulo.



- 1975 • Recebe a mais alta hierarquia sacerdotal, *Alapini*, no culto aos ancestrais Egun.
- 1976 • Participa do *Projeto Egungun*, coordenado pela SECNEB, tendo como produtos o *filme* e o *disco Egungun*, patrocinados pelo Desenbanco, SECNEB e pela Embrafilme.
- 1977 • Publica, em coautoria com Joana Elbein dos Santos, *Religião e Cultura Negra*, na coletânea *África na América Latina*, editada pela UNESCO e pela Siglo XXI Editores, pp 103 128.
- 1980 • Funda e preside a *Sociedade Religiosa e Cultural Ilê Axipá*, do culto aos ancestrais Egun, Salvador, Bahia.
- 1981 • Publica *Contos de Mestre Didi*, editado pela Codecrim Rio de Janeiro.
 - É membro do *Seering Committee Internaccional da Conferência Mundial da Tradição dos Orixás e Cultura, Ife, Nigéria*.
- 1982 • É membro do Conselho Cunsultivo do *III Congresso da Cultura Negra das Américas*, São Paulo.
 - Publica edição *fac similiar* de *Porque Oxalá Usa Ekodidé*, editado pela Fundação Cultural, Salvador, Bahia.
- 1983 • É *Coordenador Geral* da *II Conferência Mundial da Tradição dos Orixás e Cultura*, Salvador, Bahia.
 - Instalado *Baba Mogbá Oga Oni Xangô*, conferido pelo Aleketu Rei do Ketu no Palácio de Ketu, República do Benin.
- 1984 • Realiza exposição individual no Seminário *Tradição dos Orixás: Religião e Negritude*, no auditório do IMACO, Belo Horizonte, Minas Gerais.
 - Participa da exposição coletiva *Bahia Áfrical /África Bahia*, no Museu de Arte, Salvador, Bahia.
- 1985 • Publica em coautoria com Juana Elbein dos Santos, *The Nago Culture in Brazil: memory and continuity*, na coletânea *African Studies*, editada pela UNESCO, Paris, França, p. 181-201.

-
- 1986**
- É *Coordenador Geral* da *III Conferência Mundial da Tradição dos Orixás e da Cultura*, Nova Iorque, Estados Unidos.
 - Realiza exposição individual *Mestre Didi: a priest artist*, no Schomburg Center, Nova Iorque, Estados Unidos.
 - É curador e tem sala especial *Arte Sacra Negra*, Vitória Hall, Salvador, Bahia.
 - É *Membro Fundador* do Conselho Religioso e organizador do *I Encontro Nacional da Tradição e Cultura Afro Brasileiras*, Salvador, Bahia.
- 1987**
- Realiza exposição individual *Memória e Afirmção Existencial* na Academia de Letras do Estado da Bahia, Salvador, Bahia.
 - É membro do Conselho Nacional do *Centenário da Abolição*, do Ministério da Cultura, Brasília, DF.
 - Publica *Xangô, el Guerrero Conquistador y Otros Cuentos da Bahia*, com introdução de Juana Elbein dos Santos, editados por Editores SD, Buenos Aires, Argentina.
 - É Fundador do Instituto Nacional da Tradição e Cultura Afro Brasileiras, INTECAB, Salvador, Bahia.
 - Publica *Contes Noires de Bahia (Brésil)*, editado por Editions Karthala, Paris, França.
 - É vice-coordenador do *II Encontro Nacional da Tradição e Cultura Afro Brasileiras*, Salvador, Bahia.
- 1988**
- É cofundador e articulista de vários números do *Boletim Siwaju*, do Intecab, editado pela SECNEB, Salvador, Bahia.
 - Publica *Mito da Criação do Mundo*, com nove litogravuras de Adão Pinheiro, editado pela Massangana, Recife, Pernambuco.
 - Realiza réplica ampliada, com 12 metros de altura, de sua *escultura Opa Eshin*, instalada no Largo do Pelourinho, Salvador, Bahia.
 - Participa de sala especial *A Presença do Sagrado na Escultura de Mestre Didi na Escravidão* Congresso Internacional, Universidade de São Paulo, São Paulo.
 - Recebe o *Prêmio Ajaama* do Grupo Cultural Olodum, Homem do Ano, por sua contribuição à preservação da Cultura Negra no Brasil.
-



- 1989
 - Publica *História de um Terreiro Nagô*, editado pela Max Limonad, São Paulo.
 - Participa, com sala especial *Maitre Didi*, da exposição internacional *Magiciens de la Terre*, Museu Georges Pompidou, Paris, França.
 - Participa com sala especial da exposição *Art in Latin America*, Hayward Gallery, Londres, Inglaterra.
- 1991
 - Realiza exposição individual na *Semana Afro Brasileira*, da Fundação Cultural de Ilhéus, Bahia.
- 1992
 - Realiza exposição individual *A Presença do Sagrado na Escultura de Mestre Didi*, na Galeria do Instituto Brasil-Estados Unidos, Rio de Janeiro.
 - Recebe a *Medalha de Honra* pela Federação Afromeríndio, Buenos Aires.
- 1993
 - Realiza exposição individual *Mestre Didi Esculturas* na Galeria de Arte Prova do Artista, na inauguração da nova sede no Centro Histórico, Salvador, Bahia.
- 1994
 - Realiza exposição individual *Mestre Didi* pela Galeria de Arte Prova do Artista, no Hotel Sofitel, Salvador, Bahia.
 - Participa da exposição com sala especial *Arte e Religiosidade Afro Brasileira*, na 46ª Feira do Livro, Frankfurt, Alemanha.
 - Publica versão revisada e ampliada de *História de um Terreiro Nagô*, editada pela Carthago e uma 2ª edição pela Forte Editora, São Paulo.
 - Participa da exposição coletiva *O Imaginário Negro das Américas*, na Pinacoteca do Estado de São Paulo.
- 1995
 - Participa da exposição *Os Herdeiros da Noite* Fragmentos do Imaginário Negro, pela Pinacoteca do Estado de São Paulo, no Espaço Cultural SOS SUL, Brasília, DF.
 - Recebe a *Medalha Thomé de Souza*, a mais alta condecoração da Câmara Municipal da Cidade de Salvador, Bahia.
 - Recebe o Troféu Cultura Afro Brasileira, Câmara de Diadema, São Paulo.



- 1996**
- Participa da exposição coletiva *Os Herdeiros da Noite Fragmentos do Imaginário Negro*, pela Pinacoteca do Estado de São Paulo, no Centro de Cultura, Belo Horizonte, Minas Gerais.
 - Recebe o *1º Prêmio Copene de Cultura e Arte*, com exposição individual na Galeria de Arte Prova do Artista, Salvador, Bahia.
 - Realiza exposição individual *Mestre Didi* na LBV, Brasília, DF.
 - Realiza exposição em Sala Especial na *XXIII Bienal Internacional de Arte*, Pavilhão Ciccillo Matarazzo, São Paulo.
 - Recebe homenagem e condecoração de *Honra ao Mérito Cultural* Grau de Comendador outorgado pelo Governo do Brasil/Ministério da Cultura, Brasília, DF.
- 1997**
- Recebe *homenagem especial* no *V Congresso Afro Brasileiro na Reitoria da UFBA*, Salvador, Bahia.
 - Recebe a *Medalha 2 de Julho*, a mais alta condecoração da Prefeitura Municipal da Cidade de Salvador, Salvador/Bahia.
 - Participa de exposição coletiva no Espaço Cultural do Banco Interamericano de Desenvolvimento BID, Washington, Estados Unidos.
 - Participa da exposição coletiva na Pinacoteca do Estado de São Paulo.
 - Participa da exposição coletiva *Bahia Africana*, Espaço Cultural Infraero, Salvador, Bahia.
 - Realiza escultura *Opà n'Ìle* (Centro da Terra), com 7 metros de altura para o Parque de Esculturas do Museu de Arte Moderna da Bahia, Salvador, Bahia.
 - Publica nova edição *fac similar* de *Porque Oxalá Usa Okodidé*, editado pela Pallas Editora, Rio de Janeiro, com apresentação de Juana Elbein dos Santos, textos de Marco Aurélio Luz (orelha) e Muniz Sodré (4ª capa).
 - Realiza exposição individual *Poesia Mítica e Contemporaneidade Mestre Didi 80 Anos*, Museu de Arte Moderna da Bahia, Salvador, Bahia.



-
- 1998**
- Recebe a Medalha de Ordem ao Mérito da Bahia, Governo da Bahia, Salvador, Bahia.
 - Realiza exposição individual *Mestre Didi Sacred Afro Brazilian Sculpture* no Bass Museum of Art, Miami Beach, USA.
- 1999**
- Realiza exposição individual *Mestre Didi Sacred Afro Brazilian Sculpture* no Laumier Park Sculpture, St. Louis, USA.
 - Recebe o título *Dr. Honoris Causa* pela Universidade Federal da Bahia.
- 2000**
- Participa do *Brasil + 500 Mostra do Redescobrimento*, sala especial *Arte Afro Brasileira* (capa de catálogo); Parque Ibirapuera, São Paulo, SP.
 - Participa da exposição *Negro de Corpo e Alma*, sala especial, Pinacoteca do Estado de São Paulo, SP.
 - Recebe a *Medalha de Honra ao Mérito* da Fundação Joaquim Nabuco, Pernambuco, Recife.
 - Realiza exposição individual *Tradição e Contemporaneidade: Poesia Mítica* na Galeria de Arte São Paulo, SP.
- 2001**
- Realiza exposição individual *As Criaturas Míticas de Mestre Didi Édá Elemi*, na Galeria de Arte São Paulo, SP.
 - Realiza exposição individual *Metre Didi* na Ária Galeria de Arte, Recife, Pernambuco.
 - Participa de sala especial na mostra *Brasil de Corpo e Alma*, no *Guggenheim Museum*, Nova Iorque, Estados Unidos.
 - Realiza escultura em bronze *Opo Baba N'Laawa Cetro de Ancestralidade*, com 10 metros de altura para a Prefeitura Municipal de Salvador, instalada na Enseada da Paciência, Rio Vermelho, Salvador, Bahia.
- 1978 a 2001**
- Foi assessor e participou de vários filmes, vídeo e CD-ROM (vide: site <http://www.mestredidi.org>).



- 2002**
- Realiza escultura em bronze e cobre *Opa Nilá Bàbá Igi* (Grande Cetra do Ancestral das Árvores) com 3,50m de altura para o parque Escultórico de São Sebastião Fundação Cultural e Artística Gilberto Salvador — São Paulo.
- 2003**
- Realiza exposições *Negra Memórias, Memória de Negros*, na Galeria de Arte SESI - FIESP, São Paulo.
 - Realiza exposição *Negras Memórias, Memória de Negros: O Imaginário Luso Afro Brasileiro e a Herança da Escravidão*, Palácio das Artes, Belo Horizonte - Minas Gerais.
 - Realiza exposição *Iye Biye — Adereços de Mestre Didi*. Exposição na Galeria Bahia Preciosa no Pelourinho, Centro Histórico de Salvador, Bahia.
 - Realiza exposição coleção *Aworan Ijinle — Esculturas Míticas de Mestre Didi*, Projeto Cultural Art Sofitel em Sauípe, Salvador, Bahia.
 - Publica o livro *Contos Negros da Bahia e Contos de Nagô*. Editora Corrupio, Salvador, Bahia.
- 2004**
- *Semana de Homenagem a Mestre Didi: Ancestralidade, Africanidade e Religiosidade*.
 - Lançamento do livro *Contos Crioulos da Bahia*, trilingue, com ilustrações, Editora Niger Okan, Salvador Bahia.
 - Sessão Especial Câmara de Vereadores da Cidade de Salvador, Bahia.
 - Realiza *Exposição Inaugural do Museu Afro Brasil*, Pavilhão Padre Manoel da Nóbrega, Parque Ibirapuera, São Paulo, SP.
- 2005**
- Realiza exposição *Aworan Ijinle — Escultura Míticas de Mestre Didi*, Projeto Cultural Art Sofitel no Rio de Janeiro. Junho/julho.
 - Exposição no *Panorama da Arte Brasileira*, Museu de Arte Moderna, São Paulo, Outubro.
 - Exposição *Arte, religione, politica no PAC - Padiglione d'Art Contemporanea* em Milão, Itália. Julho a setembro.



-
- 2006**
- *Exposição a Céu Aberto*. Fundação Gregório de Matos, Salvador, Bahia, julho.
 - *Exposição Réplica e Rebelião*: mostra de 80 obras de afro brasileiros e angolanos. Mestre Didi, Museu de Arte Moderna da Bahia, setembro.
 - *Arte sem fronteiras*. 29ª edição do Panorama de Arte Brasileira, realizada pelo Museu de Arte Moderna, São Paulo.
 - *Homenagem aos 88 anos de Mestre Didi*. Para nunca esquecer. Negras memórias e memórias de negros. Museu Oscar Niemeyer. Curitiba, Dez/05 a abril/06.
- 2007**
- *Exposição a Céu Aberto*. Fundação Gregório de Matos. Salvador, Bahia, fevereiro.
 - *Exposição Áfricas-Américas Encontros Convergentes: Ancestralidade e Contemporaneidade* Encontro entre dois Mares — Bienal de São Paulo — Valência — Espanha.
 - *Semana de Homenagem Mestre Didi 90 Anos*.
 - Lançamento do livro *Autos coreográficos: Mestre Didi 90 Anos*, Editora Corrupio, dezembro, Salvador, Bahia.
- 2008**
- *Exposição da Ancestralidade à Contemporaneidade*, Galeria Murilo Castro, Belo Horizonte. Julho a agosto.
 - *Homenagem Mestre Didi 90 Anos: Seminário Internacional Criatividade Âmago das Diversidades Culturais — A Estética do Sagrado*, Hotel Pestana, agosto, Salvador, Bahia.

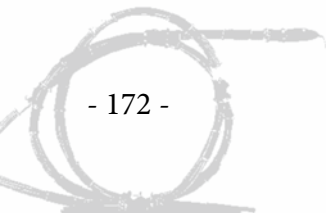


HOMENAGENS E CONDECORAÇÕES

- 1988** • Prêmio Ajaama do Grupo Cultural Olodum, Homem do Ano, por sua contribuição à preservação da Cultura Negra no Brasil, Salvador, Bahia.
- 1992** • Medalha de Honra pela Federação Afro Ameríndia, Buenos Aires, Argentina.
- 1995** • Medalha Thomé de Souza, a mais alta condecoração da Câmara Municipal da Cidade de Salvador, Bahia.
- Troféu Cultura Afro Brasileira, Câmara de Diadema, São Paulo, SP.
- 1996** • Condecoração Honra ao Mérito Cultural Grau de Comendador outorgado pelo Governo do Brasil Ministério da Cultura, Brasília, DF.
- 1997** • Homenagem especial no *V Congresso Afro Brasileiro na Reitoria da UFBA*, Salvador, Bahia.
- Medalha 2 de Julho, a mais alta condecoração da Prefeitura Municipal da Cidade de Salvador.
- 1998** • Medalha de Ordem ao Mérito da Bahia, Governo da Bahia, Salvador, Bahia.
- 1999** • Dr. *Honoris Causa* pela Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia.
- 2000** • Medalha de Honra ao Mérito da Fundação Joaquim Nabuco, Recife, Pernambuco.
- 2017** • Carnaval de Salvador, Bahia, em Homenagem aos 100 anos.



- 2004**
- *Semana de Homenagem a Mestre Didi: Ancestralidade, Africanidade e Religiosidade.*
 - Lançamento do livro *Contos Crioulos da Bahia*, trilingue, com ilustrações, Editora Niger Okan, Salvador, Bahia.
 - Sessão Especial Câmara de Vereadores da Cidade de Salvador, Bahia.
 - Sessão Especial Universidade Federal da Bahia UFBA, Salvador, Bahia.
- 2006**
- Homenagem aos 88 anos do Mestre Didi. *Para nunca esquecer. Negras memórias, memórias de negros.* Museu Oscar Niemeyer. Curitiba, PR, dez/05 a abril/06.
- 2007**
- Semana de Homenagem Mestre Didi 90 Anos. Salvador, Bahia.
 - Lançamento do livro *Autos coreográficos: Mestre Didi 90 Anos*, Editora Corrupio, dezembro, Palacete das Artes, Salvador, Bahia.
 - Em coautoria com Marco Aurélio Luz publica o livro *O Rei Nasce Aqui (Oba Biyi): a educação pluricultural africano-brasileira.* Editora Fala Nagô, Salvador, Bahia, 2007.
- 2008**
- Homenagem Mestre Didi 90 Anos: Seminário Intertropical Criatividade Âmago das Diversidades Culturais — A Estética do Sagrado, Hotel Pestana, agosto, Salvador, Bahia.



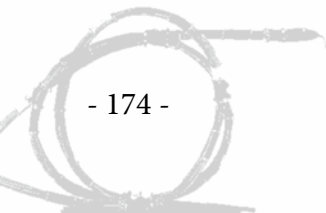


HOMENAGENS PÓSTUMAS

- 2013**
- É homenageado como Baluarte da Ancestralidade Africana no Brasil e recebe uma sala com seu nome na *8ª Conferência Negritude e Educação do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia*, Amargosa.
 - O Museu Afro Brasil, em comemoração aos seus 9 anos de existência, faz uma exposição em homenagem a Mestre Didi intitulada *O Alapini-Escultor da Ancestralidade Afro-Brasileira*.
- 2016**
- Lançamento das comemorações Mestre Didi 100 anos com vídeo produzido pelo cineasta Hans Herold, palestra de Marco Aurélio Luz e exposição coletiva de Marco Aurélio Luz e Antônio Carlos Santos. A atividade foi promovida pela Sociedade Religiosa e Cultural Ilê Axipá e a Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Salvador, Bahia.
 - Formalizado o acordo de cooperação técnica entre a UNEB e a Sociedade Civil, Cultural e Religiosa Ilê Axipá para a realização de um programa permanente de difusão científica, cultural e artística.
- 2017**
- É o personagem homenageado pela Prefeitura de Salvador no Carnaval deste ano. Sua filha Nídia Maria Santos e seu neto José Félix dos Santos receberam as homenagens na abertura do carnaval de Salvador realizada na tradicional Praça Castro Alves.
 - A UNEB lança uma série de editais visando dar visibilidade à trajetória desse importante intelectual, artista, sacerdote e educador da Bahia.
 - A Secretaria de Cultura do Estado da Bahia homenageia o Mestre Didi durante as comemorações do 2 de Julho, data da Independência da Bahia.



- A Assembleia Legislativa da Bahia — PLENÁRIO DA ALBA, no Centro Administrativo da Bahia, realizou no dia 6 de novembro uma Sessão Especial em Homenagem ao Centenário do Mestre Didi.
- A Secretaria de Promoção de Igualdade Racial (SEPROMI) do Estado da Bahia lança o Edital Agosto da Igualdade 2017 em homenagem ao Mestre Didi.
- *The Presidency Office of the Senior Special Assistance to the President on Diaspora and Foreign Affairs, the Lagos State Government, the Institute of African Studies, University of Ibadan, in partnership with African Renaissance Foundation presente International Colloquium Titled: African Diaspora Beyond The Black Atlantic: Dynamics and Significance In Latin American World and Elsewhere In Honour Of Deoscoredes Maximiliano dos Santos, Mestre Didi.*





**NOTAS REVELADAS: O
MESTRE DIDI E SUAS
MEMÓRIAS**





NOTA INTRODUTÓRIA

Fossem as anotações de um homem comum, elaboradas durante quase um século de existência, com os assuntos mais diversos, desde receitas culinárias, cânticos, passando por experiências e técnicas religiosas, à situação sociopolítica do negro no cenário nacional e internacional – já seria por si algo interessante. Agora, consideremos que essas anotações foram feitas por um sumo sacerdote ao culto de Egungún, um mestre de um dos mistérios (awô) que acompanha a humanidade desde o seu surgimento ancestral: Ikú (Morte). Trata-se de um dos descendentes de uma das famílias fundadoras do Reino de Ketu e que sobreviveu à trágica travessia no Atlântico, da África Ancestral ao chamado “Novo Mundo”, precisamente a cidade de Salvador, Brasil. E que séculos depois esteve na condição de retornar e reencontrar seu lugar de nascimento ancestral, tal qual sua Mãe Senhora e outras descendentes de africanos e africanas na Bahia já indicavam, um lugar no Reino de Ketu (não por coincidência) chamado “Kosiku” (Não Há Morte).

Tivemos acesso apenas a fragmentos dessa grande compilação de textos, notas, receitas, fotografias etc. que formam uma verdadeira obra póstuma do Mestre Didi. Decerto, parte dela jamais deverá vir à tona para o grande público, considerando que há lá segredos reservados apenas aos iniciados nos cultos de Orixá e de Babá Egun. Esses fragmentos que agora o leitor tem acesso não corresponde a sequer um por cento de tudo o que há. Contentemo-nos com o que temos agora. O resto, que pelos nossos cálculos está longe de ser o de menos, é segredo para todos – exceto para os deuses e uns poucos iniciados.



66

Comidas Bahianas (Ensopado)

Almôço fresco ou feijoada os temperos são os mesmos.

- Cebola - Alho - Cominho -
- Tomate - Pimentão - F. de Louro
- Ortalã - Salça - Vinagre -
- Sal - Extrato tomate -

Antes recheia a carne com todos temperos, em seguida esboia água e cozinha.

Vatapá

Peixe ou camarão seco, deixando ficar alguns enteiros. Um pouco gengibre.

- Amendoim - Castanha - Alho -
- Queiro - Cebola - Leite de côco: e o fino cozinhar os temperos e demulhar o leite de côco.

Mestre Didi toma notas das receitas de ensopado e do tradicional vatapá.

Merluzas ao Forno:

Peixes

4 a 6 de tamanho natural, ou medio; 250 gms
de champignon, 1 copo de vinho branco seco
1 cebola cortada em rodelas
Salça picada
Sal e pimenta do reino
2 colheres de sopa de manteiga
2 Bimões:

Limpar bem os peixes, lave e tempere, com o sal,
limão e a pimenta com a salça. Peixes de molho
durante 1 hora - lave os champignons com agua e
algumas colheres de vinagre, depois corte em fatia.
Unte a assadeira com manteiga, fure com os Cham-
pignons e molhe com um pouco de vinho:

Depois coloque ~~as~~ as merluzas cobrindo-as
com rodelas de cebola. ^(em 30 minutos) Leve ao forno, depois de
cozida sirva com salça picada e rodelas de limão.

86

Merluzas ao forno — um de seus pratos prediletos com o qual muitas vezes recebia os amigos e parentes.



vici
ora
-Sal
has
sem
a pronta

201

Comida-Africana

- Egusi = Carôço de aboboras
 Alface ou gengibre, Cebôla, Sal,
 Fritar os bolinhos em Azeite de
 dendê até ficarem bem amarelinhos

x x x

- Egbà = Anqu de farinha sem sal

- Obe = Carne, peixe ou legume frito,
 cozido, especie sôpa.

- Dodo = Banana da terra ou Sto. Ine

- Latipô = ^{frita} Mostarda p/ Obahunig

- Dindin = Inhame frito

- Efo = Legumes (carim de folha)

- Efo rirô = Comidas fritos com legumes.

- Akara = Acarajé

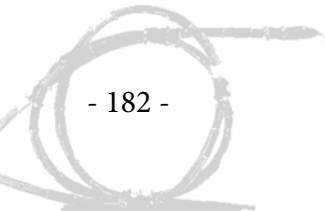
- Obe = Abará

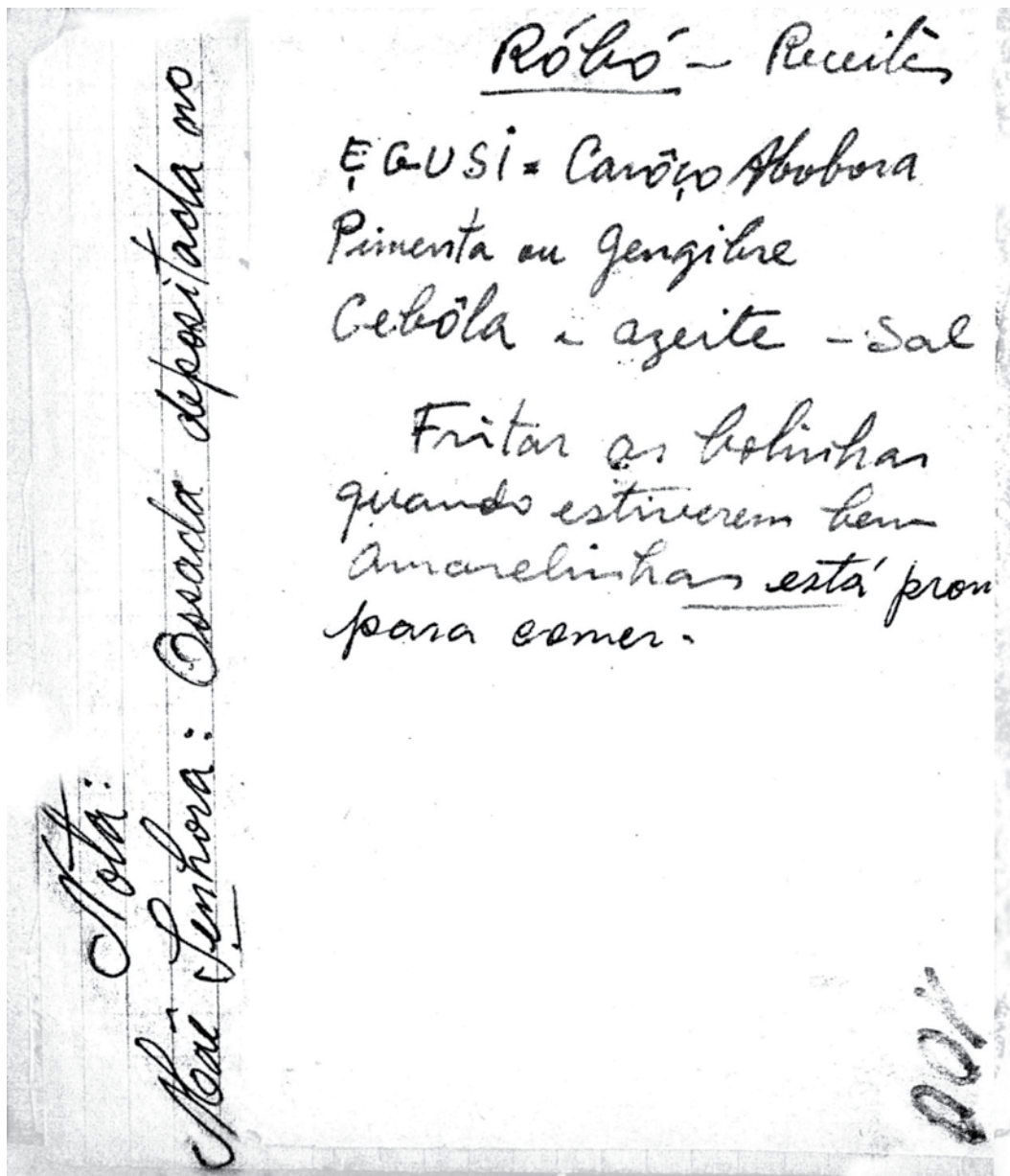
- Ebo = Acaca = Akara

- Sapôta = Inhame

- Marmã = Arroz solto e azeite-refogado

Receita de comida africana acompanhada de um pequeno glossário de termos em yorubá. Mestre Didi sempre foi bastante minucioso com o yorubá. Esses pequenos gestos de interesse nas coisas mais simples acabaram por render o primeiro livro sobre yorubá no Brasil: "Yorubá tal qual se fala", em 19... Note-se que em alguns casos há indicação de determinada comida para determinado orixá.





Receita de culinária africano-brasileira.



Antônio Pereira dos Santos

Cânticos diversos:

- Na noite de 31 de dezembro para 1º de janeiro as pessoas se saudam:

Èku Odun o!

resposta: Ò Èku ijedun.

- Se canta:

- Odun de!

Kire, si me si

Cântico para se despedir:

- A o mi lo gere - Bis
O ba mi re le awo.

x x x x

Te te te ba un - Bis
Aun lo mi lo, lo un
Te te te ba un

Associação Mãe dos Santos
Rua Budelejele, 1 Ed. Simone, Apt 88
Morro do Gato Tel: 245-1638
39.000 Salvador - Ba - Brasil

Cânticos e saudações em yorubá para a passagem de um ano para outro.



Recebi do Sr. Desconhecido M. dos Santos a quantia de R\$10,00
(de cruzeiros novos) de uma Cava no Cemitério de S. Francisco,
Salvador, 20 de março de 1970.

Frei Benedito Rodrigues, O.F.M.

Pago ao Sr. Dadas R\$4,00
" Macomuta-petra - R\$5,00
gratificação - R\$1,00
Total R\$10,00

21-3-70 Dadas - Desconhecido M. dos Santos
a. (desconhecido) Admissão.

Nota: a quantia de vinte e cinco cruzeiros
novos para pagamento das tuas despesas no
pelo mosteiro de Nossa Senhora do Espírito
Santo, Bairro n.º 120 - S. Roque -
Salvador, 20/3/70.
Benedito Rodrigues

Recibo: Obertura e conservação
essa da Maria B. do Espírito Santo,
Cemitério de São Francisco lado direito,
entre o n.º 158 e 159 - Sr. Dadas o
responsável. Minha está neste cemité-
rio, Quadra S. Benedito.

Cemitério de S. Francisco
Cava n.º 119 20/3/70

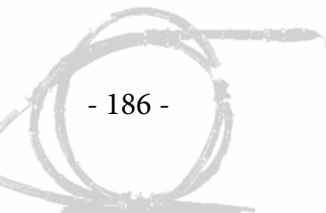
Importante documento referente à compra, valores, localização e data de onde foram depositados os restos mortais de Mãe Senhora (Maria B. do Espírito Santo), assim como a localização dos restos mortais de Mãe Aninha, fundadora do Ilê Axé Opô Afonjá.



Mãe Senhora foi sepultada no
Cimiterio de São, COVA
n.º 119
Francisco lado direito.
A ossada se encontrar
entre 158 e 159

São. Jadico
Aninha está nesse mesmo cimiterio na quadra de
São Benedito, mais para o fundo,
em frente a entrada.

Nota sobre a localização dos restos mortais de Mãe Senhora (Iyá Maria Bibiana do Espírito Santo, Oxum Muiwá) e Mãe Aninha (Iyá Eugênia Anna dos Santos, Obá Biyi, fundadora do Ilê Axé Opô Afonjá).





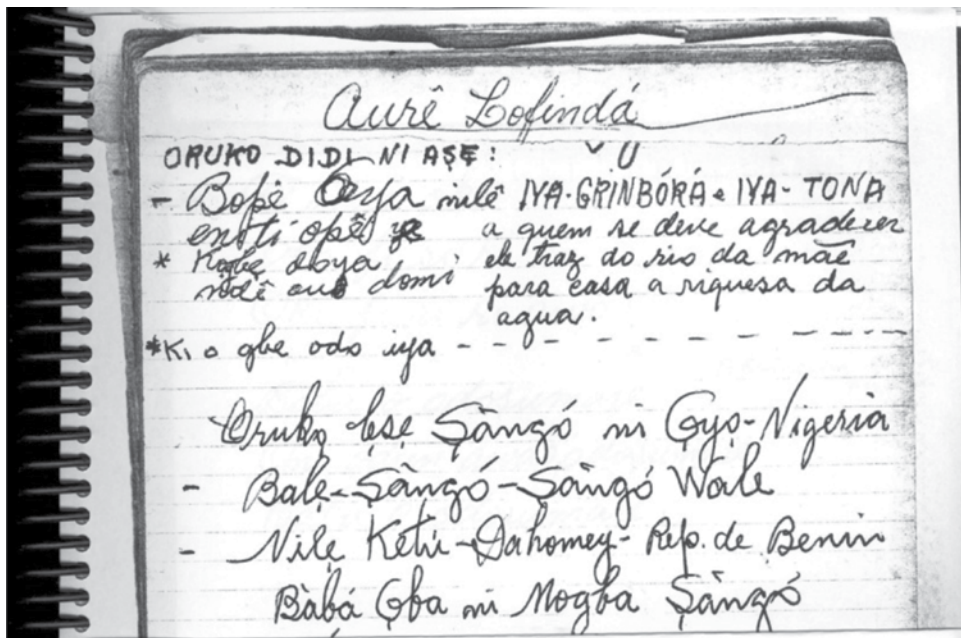
Nota:
Mãe Senhora: Ossada depositada no
Cemitério das Quintas - Quadra de
São Francisco nº 157.
Mãe Aninha está no mesmo Cemitério
Quadra de São Benedito

Associação M. dos Santos
na Bandaljeira, 1 Ed. Simone, São Paulo
Morro do Gato Tel: 245-1838
14.000 Salvador - Ba. - Brasil

[Handwritten signature]

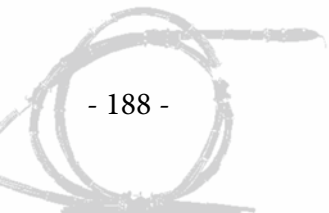
105

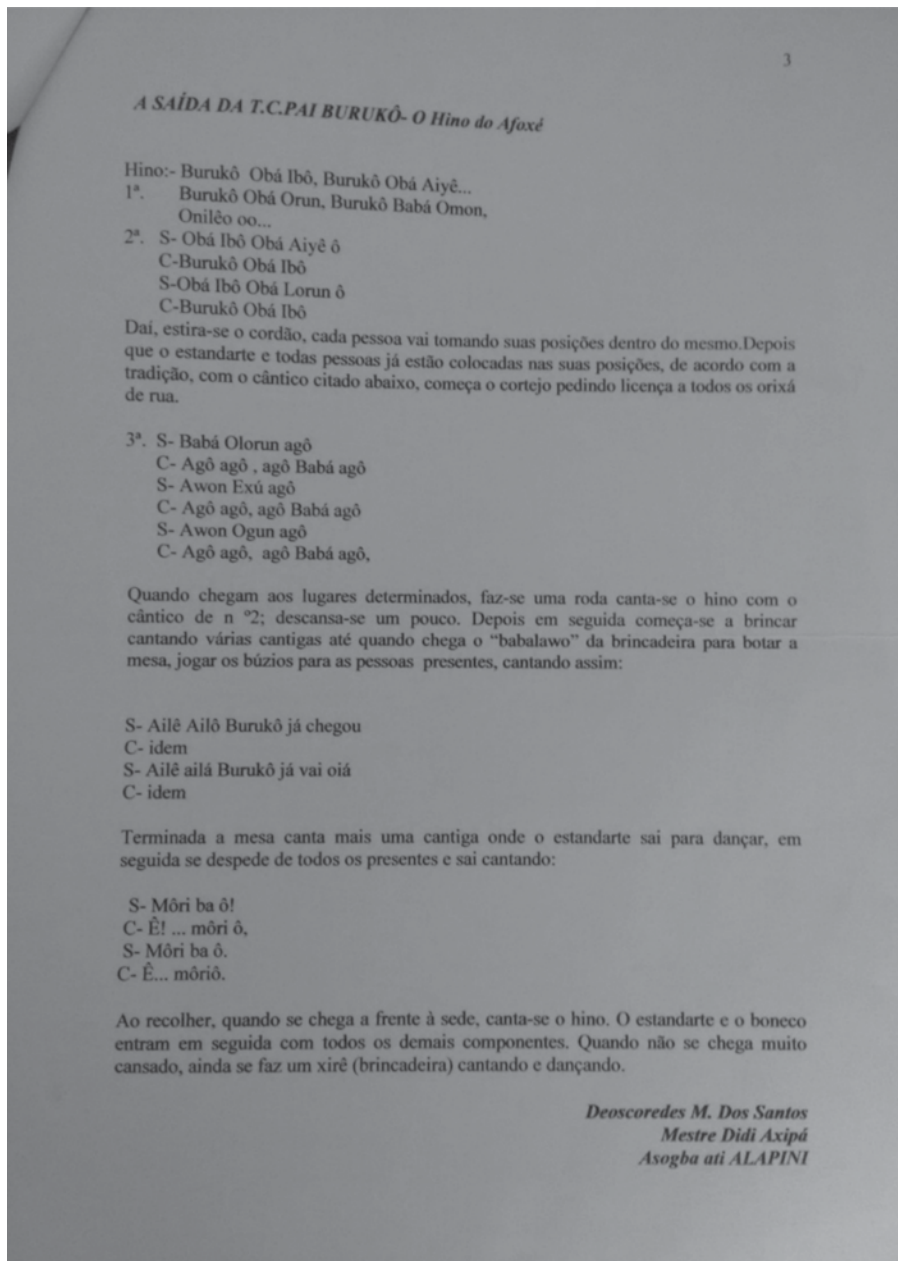
Mais um registro referente à localização dos restos mortais de Mãe Senhora e Mãe Aninha.



Notas sobre seu nome (orúko) no axé. “Os nomes próprios yorubás são formados por diversas palavras, vindo a compor um nome relacionado com fatos ou divindades, entre outras coisas, tornando-os bastante significativo

Fonte: BENISTE, José. *Dicionário Yorubá-Português*. Bertrand Brasil, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.





O Pai Burukô tem um "ritual de saída", como é denominada a estrutura com que a trouxa carnavalesca se apresenta na rua. Aqui esse ritual é apresentado pelo Mestre Didi.



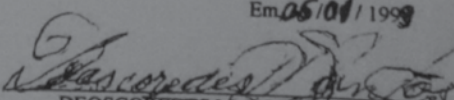
De acordo com a tradição do culto de adoração dos Ancestrais Egun, e a determinação do Sr. Deoscoredes M. dos Santos, Mestre Didi, Alapmi Ipekun Ojê, sumo sacerdote do referido culto, a partir do dia 6 de Janeiro, 1999, a direção hierárquica do Lesanyin ilê Asipá, fica organizada na seguinte ordem:

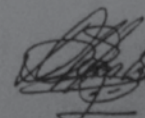
1º Deoscoredes M. dos Santos -	<u>ALAPINI OLORI OJÊ</u>
2º Genaldo Santos Novaes -	<u>ALAGBÁ BÀBÁ MARIWO</u>
3º José Felix dos Santos -	<u>QTUN ALAGBÁ</u>
4º José Sant'anna Sobrinho -	<u>ÒSI ALAGBÁ</u>
5º Jaguaracy da Anunciação -	QJÊ OREPÊ - <u>OLUBIMÓ</u> - CONSELHEIRO
6º Jorge Teodoro Pimentel -	QJÊ BAJÓ - <u>OLUBIMÓ KEJI</u> - 2º CONSELHEIRO
7º Paulo Roberto Sant'anna Sobrinho -	QJÊ JOBI - <u>OLUBIMÓ KETA</u> - 3º CONSELHEIRO
8º Wellington Mendes dos Santos -	QJÊ LABI - <u>OJISÉ ILÈ BALÉ</u> (ASSISTENTE DE ALAPINI)
9º Antonio Carlos Santos -	QJÊ OLOSEDE - <u>BOJUTOBALÉ</u>
10º Jurandy Sant'anna Sobrinho Jr. -	QJÊ MAŞODI - <u>BOJUTOBALÉ</u>
11º Antonio Jorge Mendes dos Santos -	QJÊ TOIBO - <u>BOJUTOBALÉ</u>
12º Fernando Nascimento Souza Filho -	QJÊ ITUNLÁ - <u>BOJUTOBALÉ</u>

LEMBRETE!

- Genaldo Novaes, Qjê Korikowe, passa a ser chamado: ALAGBÁ BÀBÁ MARIWO
- José Felix dos Santos, Qjê Abebaewé, passa a ser chamado: QTUN ALAGBÁ
- José Sant'anna, Qjê Laran, passa a ser chamado: OSI ALAGBÁ
- BOJUTOBALÉ = Vigia conservador do Ilê Balé
- OLUBIMÓ = Conselheiro
- ALAPINI IPEKUN OJÊ = Fundador

Em 05/01/1999


DEOSCOREDES M. DOS SANTOS
ALAPINI IPEKUN OJÊ



Nesse documento público, que muitas vezes era posto no mural do Ilê Axipá para conhecimento dos visitantes, é apresentada a estrutura organizacional e hierárquica do corpo sacerdotal do Lesanyin (Casa dos Ancestrais) em meados dos anos 90.



SOBRE OS ORGANIZADORES

Jean Paul d'Antony Costa Silva

Doutor em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia - UFBA, com a pesquisa voltada para o estudo da identidade na Literatura e no Cinema. Professor da UFRPE-UAST (Universidade Federal Rural de Pernambuco na Unidade Acadêmica de Serra Talhada). Coordenador do Curso de Licenciatura em Letras. Editor-Chefe da Revista *Entheoria: Cadernos de Letras e Humanas*. Coordenador do NUPELC — Núcleo de Pesquisas Literárias e Cinematográficas. Ensaísta, poeta e compõe o quadro de autores do Portal *OXE: literatura baiana contemporânea*. Endereço eletrônico: jeanpauldantony@gmail.com.

Kleyson Rosário Assis

Otun Elebogi n'Ilê Axipá. Pós-Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Feira de Santana (PPGE — UEFS). Doutor em Ensino, Filosofia e História das Ciências (UFBA — UEFS). Mestre em Filosofia (UFBA) e graduado em Filosofia pela mesma instituição. Professor de Filosofia da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) e Segundo coordenador do NUPELC — Núcleo de Pesquisas Literárias e Cinematográficas. Endereço eletrônico: kleysonassis@gmail.com.

Roberto Henrique Seidel

Doutor e Mestre em Letras na área de Teoria da Literatura, subárea de Estudos Culturais pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Graduado em Letras, Licenciatura em Português e Alemão, pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos). Professor da Universidade do Estado



da Bahia (UNEB), *Campus II*, onde também ministra aulas no Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós-Crítica — UNEB). Atua também como editor do Laboratório de Edição Fábrica de Letras, do Pós-Crítica/UNEB. Dentre outros, é autor de *Do futuro de presente ao presente contínuo: modernismo vs. pós-modernismo* (São Paulo: Annablume, 2001), *Embates simbólicos: estudos literários e culturais* (Recife: Bagaço, 2007; 2. ed. Saarbrücken: NEA, 2017) e *Crítica cultural, crítica social e debate acadêmico-intelectual* (Salvador: Eduneb, 2016). Alguns textos podem ser visualizados na página: <https://femba.academia.edu/RobertoHSeidel>. Endereço eletrônico: rseidel@uneb.br.





SOBRE OS AUTORES

José Félix dos Santos (1965-2017)

Otun Alagbá n'Ilê Axipá e Ogan Toyadé n'Ilê Opô Afonjá. Nasceu em Salvador. Filho de Nídia Maria Santos (Iyá Babadarawô) e integrava a linhagem dos Axipá originária de Oyó, uma das sete famílias fundadoras da cidade de Ketu. Otun Alagbá era neto primogênito de Deoscoredes Maximiliano dos Santos, o Mestre Didi, e bisneto de Maria Bibiana do Espírito Santos, Mãe Senhora, uma expoente Iyalorixá do Ilê Opô Afonjá. Organizou com Cida Nóbrega o livro *Mãe Senhora: saudade e memória* (Corrupio, 2000) e promoveu a gravação do CD *Okan Awa — cânticos da tradição yorubá*, com interpretação de Inaicyra Falcão dos Santos. Foi sob sua tutela que esta homenagem ao Mestre Didi foi organizada.

Marco Aurélio de Oliveira Luz

Oju Oba do Ilê Axé Opô Afonjá, Elebogi do Ilê Axipá. Pós-Doutorado em Ciências Sociais (Paris V — Sorbonne). Doutor em Direito do Trabalho pela Faculdade de Direito e em Comunicação pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestre em Comunicação pela Escola de Comunicação (UFRJ). Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais, Faculdade de Direito (UFRJ). Licenciado em Filosofia pela Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais (UFRJ). Professor-pesquisador do CNPq na UFRJ, UFF e UFBA(1985-1990). Desenvolveu diversas pesquisas sobre a presença africana nas Américas. Membro da diretoria da Sociedade Religiosa e Cultural Ilê Axipá; Membro do Conselho Consultivo do Instituto Nacional da Tradição Africano-Brasileira — INTECAB. Escritor, escultor, autor de diversos artigos, ensaios e livros, em destaque o clássico



Agadá: Dinâmica da Civilização Africano-Brasileira (EDUFBA, 2000), *Do Tronco ao Opa Exim* (Pallas), *Cultura Negra e Ideologia do Recalque* (Edufba; Pallas, 2011), dentre outros.

Narcimária C. P. Luz

Otun Omi L'ayó na comunidade terreiro Ilê Asipá. Pós-doutorado em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutora e Mestre em Educação pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Graduada em Pedagogia. Desenvolveu pesquisas com incentivo do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas — INEP (1987-1990), Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico — CNPq (2006-2008) e a Fundação Biblioteca Nacional — FBN (2008-2009). Coordenadora do Programa Descolonização e Educação-Prodese, através do qual, idealizou e desenvolveu o projeto *Dayó: afirmando a alegria socioexistencial em comunalidades africano-brasileiras* (2005-2012), indicado em âmbito nacional como semifinalista entre os vinte melhores da 8ª Edição do Prêmio ITAÚ UNICEF 2009. Coordenadora Pedagógica do Projeto *Odemodé Egbé Asipá* (2000-2003). Desenvolve estudos e pesquisas na área de Educação com ênfase na ancestralidade africano-brasileira, alteridade civilizatória africano-brasileira e a afirmação dos valores e linguagens das comunalidades africano-brasileiras.

Antônio Marcos dos Santos Cajé

Mestre em História da África, da Diáspora e dos Povos Indígenas pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Especialista em Docência do Ensino Superior pela Fundação Visconde de Cairu. Graduado em Filosofia pela Universidade Católica do Salvador. Colaborador da SECNEB — Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil. Professor e escritor de duas obras: *Afrocontos: ler e ouvir para transformar* (Quarteto, 2014) e *Igbo e as princesas* (Mondrongo, 2016).

Formato: 200 x 260 mm
Fonte: Minion Pro, 12, Myriad Pro, 13
Miolo: Couchê, 120 g/m²
Impressão: Julho 2018
Impressão Bigraf

Trata-se de uma apologia a Deoscoredes Maximiliano dos Santos, o Mestre Didi, Alapini (supremo sacerdote do culto aos ancestrais), pelo seu centenário neste ano de 2017, estivesse ele entre nós de carne e osso. Há de se estranhar uma apologia em pleno século XXI, pois é de conhecimento ordinário que não há um só homem que tenha passado por esta terra isento de defeitos ou que não tenha em algum momento cometido erros. Mas não é sobre esses últimos que este livro se propõe a falar. Pois em um homem de gênio são as virtudes que se fazem ouvir mais alto, são elas que reverberam nas gerações futuras e fazem a diferença. Escultor, intelectual, sacerdote, educador – o multifacetado mestre o foi em tudo que se propôs a fazer. Várias vozes podem atestar isso, assim como suas próprias obras. O que este livro pretende é apresentar apenas uma pequena amostra de quem foi este homem, sua trajetória e relevância, formando assim uma espécie de memória biográfica. Para isto, o livro foi dividido em quatro partes. A primeira reúne artigos de ilustres pesquisadores e pesquisadoras, alguns dos quais tiveram uma intensa convivência com ele. Na segunda parte encontram-se valorosos depoimentos de familiares e pessoas próximas, feitos através de uma narrativa livre, o que acaba por revelar o perfil de quem foi o Mestre Didi na sua cotidianidade. Em um terceiro momento apresentamos fac-símiles de anotações do Mestre Didi. Por fim, para finalizar, apresentamos uma breve cronologia do Mestre Didi. Além disso, o livro é composto por imagens do Mestre Didi e de pessoas que o acompanharam em sua trajetória no aiyê (terra), sobretudo no Ilê Axiapá, por ter sido essa a casa fundada por ele e que leva o nome de uma das famílias fundadoras do reino de Ketu e do qual foi ele um ilustre descendente na Bahia.



www.edunec.uneb.br



9 788578 187341