

UM OLHAR SOBRE AS MULHERES NEGRAS NA LITERATURA DOS CONTOS AFRO-BRASILEIROS DE MESTRE DIDI

A LOOK AT BLACK WOMEN IN AFRO-BRAZILIAN SHORT-STORIES BY MESTRE
DIDI

Antonio Marcos dos Santos CAJÉ⁷⁹

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo analisar os contos afro-brasileiros de Mestre Didi através de uma reflexão epistemológica, traçando uma junção da história e da memória abordada pelos contos nas personagens de mulheres negras, sendo analisados por uma episteme da cultura afro-brasileira. Além disso, fazer entender que os contos afro-brasileiros possuem um conhecimento carregado de saberes e fazeres cognitivos da tradição, para compreender a ideia de identidade, refletindo sobre as resistências e a luta no combate ao racismo e preconceito. Para compor o suporte teórico, foram abordados autores clássicos e contemporâneos em várias áreas do conhecimento, uma vez que o objeto do estudo é lançar um diálogo entre os âmbitos dos saberes históricos populares com os saberes encontrados nos contos de Mestre Didi. O resultado dessa abordagem revela-se na necessidade do resgate constitutivo dos contos na cultura e valores dos costumes, hábitos e tradição do povo negro. Vale ressaltar a importância das mulheres negras nas narrativas ficcionais que muito ensinam sobre uma realidade contribuindo para dissolver a misoginia em nossa cultura.

PALAVRAS-CHAVE: cultura; conto; mulher; resistência; literatura.

ABSTRACT: This work aims to analyze the African-Brazilian tales of Master Didi through an epistemological reflection Charting a junction of history and memory addressed by the Didi Master tales in the genre of characters: a black woman being examined by a episteme of African-Brazilian culture and to understand that the African-Brazilian tales have a knowledge born of knowledge and practices cognitive tradition, to understand the idea of identity, reflecting on the resistance and the fight to combat racism and prejudice. To compose the theoretical support, we were addressed classic and modern-day authors in various areas of knowledge, since the object of the study is to launch communications between the spheres of popular historical knowledge and the knowledge found in

⁷⁹Mestrando em História da África, da Diáspora e dos Povos Indígenas na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB; Bolsista da Fapesb - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia; Colaborador da SECNEB – Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil.

the tales of Master Didi. The result is expected, it is revealed in need of rescue constitutive of stories in the culture of an axiology of customs, habits and traditions of black people. It is worth mentioning the importance of black women in the fictional narratives that much to teach a benevolent reality to dissolve misogyny in our culture.

KEYWORDS: culture; tale; woman; resistance; literature.

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 egungum, tornou Mestre Didi mais adiante o *Alapini*, supremo sacerdote do culto aos ancestrais africanos e afro-brasileiros, aprofundou com dignidade e sabedoria a intrínseca relação entre a ancestralidade e a cultura. Mestre Didi é Omo bibi, que em língua ioruba significa “bem-nascido”, após cinco gerações, continuou a linhagem dos Axi-pá, 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.

Deoscóredes Maximiliano dos Santos, o Mestre Didi, viveu rodeado de referência e apoderamento da identidade construtora da mulher. Foi através destas mulheres como sua Mãe, a Mãe Senhora, terceira Iyalorixá do Axé Opô Afonjá, sua avô 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 *Autos 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 nestes 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: “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”. (2007, p. 245) Esses ensinamentos destas mulheres no tear da ficção intensificam a resistência de identidade destas personagens para o mundo real, pois a ficção não está alheia à nossas realidades.

Poderíamos explanar vários contos de Mestre Didi com mulheres que se posicionam como protagonista da narrativa ou que faz da história um elemento essência de sua presença. No entanto, neste artigo apresentarei dois contos nos quais posicionamos as mulheres como elemento essencial na narrativa ficcional. Iniciaremos com o conto “**A vendedora de acaçá que ficou rica**”, um conto que representa 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 acaçás que ficou rica

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

A velhinha foi-se embora e recomeçou a fazer seu mingauzinho com os acaçás. Quando completou sete dias, ela já nem se lembrava mais do que tinha feito, nem do que lhe tinha dito Ifá, quando viu e ouvi uma zoadá 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 acaçás e mingau riquíssima, de surpresa. Esta transferência foi divulgada por todos os lugares do mundo.

(DIDI, 2003, p. 111)

Antes de comentarmos esse conto convém ressaltar a importância das narrativas dos contos de se dinamizarem pelo sobrenatural e ao real. O conto “**A vendedora de acaçás 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, manifestações para demonstrar que o papel da mulher é socialmente variado de símbolos, como diz Fabiane França:

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. (FRANÇA, 2016, p. 31)

Nesse sentido, a autora reflete bem a concepção desse poder simbólico que a senhora representa no conto. Ela é a anciã generosa, possuidora de uma fé, que no final do conto recebe sua recompensa por não simplesmente pensar no dinheiro de suas vendas, mas de ser solidária ao general Ogum. 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 separa 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 mundo⁸⁰

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

⁸⁰ Jornal *Maioria Falante*, ano V/ 00/10/1990. A notícia encontra-se no site do <http://ceao.phl.ufba.br/>

negro, e em especial da mulher negra. Acredito que demonstrar a força feminina nos contos é fundamental, haja vista que os contos são como diz Robert Darnton (2014) “Os contos populares são documentos históricos. Surgiram ao longo de muitos séculos e sofreram diferentes transformações, em diferentes tradições culturais”, por esta afirmação, se faz necessário a afirmativa de resistência e empoderamento do papel e das ações políticas que a mulher negra desenvolve no território brasileiro, sendo muito útil para historicizarmos, acerca das políticas exercidas pelo gênero, raça, neste cenário nacional introduzido na literatura. Todavia cabem a nos leitores desconstruir a ideia de minoria e combater o racismo e a discriminação de gênero, principalmente da mulher negra, no viés da literatura, buscando, mecanismos que combatam esses estereótipos: mulher fraca, submissão, domestica⁸¹.

Mestre Didi, era 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 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 ensinou 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, Asipá e Alapini, consagrado escritor e líder incontestado da tradição afro-brasileira. (SANTOS, 2007, p.08)

⁸¹ Conferir o artigo de Giovana Xavier – A hora da estrela: Maria de Lurdes Vale Nascimento e as “amigas leitoras” do Jornal O Quilombo (Rio de Janeiro, 1948-1950), esse capítulo faz parte da coletânea UNIAFRO número 11 – O pensadores Negros – Pensadoras Negras, Brasil século XIX e XX, ano 2016.

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.

O conto abaixo 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.

Comesse 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 circunstancias, dos seus amigos e conselhos de pessoas intimas, 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 sócio-político 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 perspectiva de construção identitária Kabengele Munanga traz contribuições importantes:

A luta dos movimentos negros brasileiros contemporâneos, que enfatiza muito o resgate de sua identidade étnica e a construção de uma sociedade plurirracial e pluricultural na qual o mulato possa solidarizar-se com o negro, em vez de ver suas conquistas drenadas no grupo branco, desmente a ideia de uma identidade mestiça conscientemente consolidada. Sem dúvida, o conceito de pureza racial, que

biologicamente nunca existiu em nenhum país do mundo, se aplicaria muito menos ao ainda a um país tão mestiçado como o Brasil. (MUNANGA, 2008, p. 102)

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. No conto acima, podemos compreender que “o poder deve ser entendido como tática e não como privilégio que alguém possui ou do qual se apropria. Ele se apresenta como uma rede de relações conflituosas que fabrica corpos dóceis e reduz as ações políticas contestatórias” (FOUCAULT, 1984). Foi nesse sentido que Oxun pensava que ela também teria direito à riqueza, foi neste momento que ela usou a tática combatendo o privilégio. De acordo com Foucault o poder se apresenta desta maneira:

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

A partir dessa concepção foucaultiana 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 pode 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

eurocênticas. 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 10.639/03 que torna obrigatório o ensino de história e cultura africana e afro-brasileira, um mecanismo legal que ampara a educação para a diversidade étnico-racial e que se fundamenta também na Lei nº 9.394/96 – LDB – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (art. 26-A). A Lei 10639/2006 foi alterada Lei nº 11.645/2008 para incluir e contemplar os estudos sobre a temática indígena nas escolas. Ambas foram elaboradas para tentar amenizar nos processos de ensino-aprendizagem os preconceitos e ideias estereotipadas para com os indígenas e afrodescendentes. Na área de história, isso está relacionado ao ensino eurocêntrico que não privilegia outras sociedades humanas.

Com a implantação da Lei 10.639/03 as escolas terão de introduzir em seus currículos os conhecimentos, saberes, modos de vida e organização social dos povos 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 sociais 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 do 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 muito importante ressaltar que o artigo analisou dois contos 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 Inacyra Falcão, Iara Falcão Lindback, Nídia dos Santos sua filha mais velha, e a sua esposa Juana Elbein que muitos trabalhos desenvolveram nos seus mais de quarenta anos de casamento⁸².

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. Nas palavras de Marco Aurélio Luz:

Estabelecendo os caminhos para se caminhar nos interstícios da razão de Estado Republicano sempre afirmando os valores próprios e profundos de sua identidade. “De anel no dedo e os pés de Xangô” foi como indicou a estratégia para estabelecer a forma de luta para os anos vindouros. (SANTOS, 2007, p.09)

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, como nas artes plásticas, na literatura, em defesa da cultura negra e em seus pertencimentos de paridade na sociedade brasileira. Poderíamos dizer que Deoscóredes 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 compromisso deste artigo diante da perspectivas políticas e sociais é demonstrar a total importância das personagens das mulheres negras na literatura e na história, seja no campo ficcional ou nos contos baseados em fatos reais. Estes contos tipologicamente são chamados de contos Clanístico:

⁸² 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 o projeto comunidade **Oba Biyi** de cunho educativo, promovendo a herança dos ancestrais, e a cultura nagô. Escreveram juntos variados livros, no cinema trabalhando: *Ancestralidade Africana no Brasil*, longa-metragem de 1h45, nas artes plásticas o auxiliava em exposições nacionais e internacionais.

Os contos com aspectos clanísticos são muito presentes na literatura afro-brasileira dos contos, pois explicam determinados procedimentos de uns grupos, clãs e tribos. Esses contos foram de inteira significância para os homens e mulheres que, forçadamente, fizeram a passagem transatlântica através dos navios negreiros e que trouxeram, junto com eles, variadas histórias de nações nagô, jeje, fulas, bantos. São contos de suas ancestralidades, de suas nobrezas, suas políticas e relações e relações sociais. (CAJÉ, 2014, p.21)

O universo dos contos de Mestre Didi é repleto de representatividades das culturas narradas por grandes mulheres e líderes da religião de matriz africana. Como apresentado acima, 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 combata o racismo. Além dos contos já citados sugiro 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*⁸³, *O equívoco; A abelhuda; Okurin-awô*⁸⁴, *Porque Oxalá usa Ekodidé, A criação do Mundo*. Esses contos são narrativas que representam a identidade do povo negro, coberta de simbolismos que fortalece a memória e reintegra 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,

⁸³ Todos estes contos encontram-se nos livros Contos Negros da Bahia e Conto de Nagô, são livros fora de catálogos, olhar referência bibliográfica, para saber editora e ano de publicação.

⁸⁴ Os três últimos contos encontram-se no livro Contos Crioulos da Bahia, também fora de catálogo. Olhar referência bibliográfica, para saber editora e ano de publicação

em suas subjetivações nos símbolos, e na memória coletiva, podemos afirmar através das palavras de Boaventura:

Hoje sabemos ou suspeitamos que nossas trajetórias de vida pessoais e coletivas (enquanto comunidades científicas) e os valores, as crenças e os preconceitos que transportam são a prova íntima do nosso conhecimento sem o qual nossas investigações laboratoriais ou de arquivo, os nossos cálculos ou os nossos trabalhos de campo constituiriam um emaranhado de diligências absurdas sem fio nem pavio. No entanto, este saber das nossas trajetórias e valores, do qual podemos ou não ter consciência, corre subterrânea e clandestinamente, nos pressupostos não ditos do nosso discurso acadêmico. (SANTOS, 2002, p. 84)

A afirmação de Boaventura nos permite refletir acerca dos conhecimentos do campo subjetivo encontrados no processo complexo que inclui memória coletiva de um povo e saberes ocultos, ou aparentemente ocultos, nos contos. Muitos dos contos de Mestre Didi explicitam 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, de um povo de fazer lembrar e fazer dessas narrativas testemunhos perante a memória. Roger Chartier nos esclarece essa afirmação:

As obras de ficção, ao menos algumas delas, e a memória, seja ela coletiva ou individual também conferem uma presença a passado, às vezes ou amiúde mais poderosa do que a que estabelecem os livros de história. Por isso, o que se deve analisar em primeiro lugar são essas concorrências. Graças ao grande livro de Paul Ricoeur *A memória, a história, o esquecimento* (2000), as diferenças entre história e memória podem ser tratadas com clareza. A primeira é a que distingue o testemunho do documento. Se o primeiro é inseparável da testemunha e supõe que suas declarações sejam consideradas admissíveis, o segundo dá acesso a “acontecimento que se consideram históricos e que nunca foram a recordações de ninguém”. (CHARTIER, 2015, p.21)

Contudo, a citação de Roger Chartier deixa a assertiva de que 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. Senado Federal. *Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional: nº 9394/96*. Brasília: 1996.

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

CHARTIER, Roger. *A história ou leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2015.

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

_____. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude*. Porto Alegre, RS: Ed.Universidade/UFRGS, 2002.

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

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

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

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

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

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

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

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

_____. *Cultura negra e ideologia do recalque*. Salvador: EDUFBA, 2011; Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

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

SANTOS, Boaventura de Souza. *A crítica da razão indolente – contra o desperdício da razão*. São Paulo: Cortez, 2002.

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

Recebido em 05/02/2017.

Aceito em 25/08/2017.