

## MESTRE DIDI, A LITERATURA AFRO-BRASILEIRA E O PIBID

Filismina Fernandes Saraiva (UNEB)

[ffsaraiva@uneb.br](mailto:ffsaraiva@uneb.br)

### RESUMO

Ao estudarmos a formação do cânone da Literatura brasileira é perceptível a ausência de negros e mulheres, além da falta de outras vozes minoritárias. A Universidade é um lugar onde debate-se Literatura afro-brasileira, descobrindo autores e autoras novas e ou resgatadas (os) do limbo da história. Este trabalho tem sido viabilizado, dentre outras iniciativas pelo PIBID – Programa de Bolsas de Iniciação à Docência, através de projetos que trazem para a sala de aula inúmeros autores de temática afro-brasileira, como Mestre Didi, autor negro que em sua literatura recria aspectos da cultura de terreiro e histórias do imaginário afrodescendente baiano. Neste trabalho, discute-se Literatura afro-brasileira apresentando o escritor Mestre Didi, como um representante desta literatura, além de demonstrar a importância do PIBID para a difusão de autores e obras que estão à margem do cânone. A abordagem científico-metológica utilizada aqui é do tipo qualitativa, quanto aos procedimentos usados para coleta de dados serão usados os da pesquisa bibliográfica.

### Palavras-chave:

PIBID. Mestre Didi. Literatura afro-brasileira.

### ABSTRACT

When studying the formation of Brazilian Literature canon, the absence of blacks and women is noticeable, among other minority voices. In university, students debate Afro-Brazilian Literature, discovering authors, some of them forgotten at the limbo of history. Among others actions on those authors work, it's worth mentioning PIBID – Programa Institucional Brasileiro de Iniciação à Docência 'Brazilian Institutional Program for Initiation to Teaching', whose projects brings to classroom many black writers, such as Mestre Didi, who recreates, in his literature, aspects of Afro-Brazilian religious culture and stories about Bahian Afro-descendant imaginary. In this work, using a qualitative scientific-methodological approach and bibliographic research for data collection, we treat about Afro-Brazilian literature, present Mestre Didi and demonstrate how important PIBID was to disseminate authors and works that are on the margins of literary canon.

### Keywords:

PIBID. Mestre Didi. Afro-Brazilian Literature.

## 1. Introdução

Ao estudarmos a formação do cânone da literatura brasileira é perceptível a ausência de negros e mulheres, além da falta de outras vozes minoritárias. A Universidade é um lugar onde debate-se Literatura

afro-brasileira, descobrindo autores e autoras novas e ou resgatadas (os) do limbo da história. Este trabalho tem sido viabilizado, dentre outras iniciativas pelo PIBID – Programa de Bolsas de Iniciação à Docência, através de projetos que trazem para a sala de aula inúmeros autores de temática afro-brasileira, como Mestre Didi, autor negro que em sua literatura recria aspectos da cultura de terreiro e histórias do imaginário afro-descendente baiano. Neste texto, discute-se Literatura afro-brasileira, apresentando o escritor Mestre Didi, como um representante desta literatura, além de demonstrar a importância do PIBID para a difusão de autores e obras, que estão à margem do cânone. A abordagem científico-metodológica utilizada aqui é do tipo qualitativa, quanto aos procedimentos usados para coleta de dados foram usados os da pesquisa bibliográfica.

No segundo tópico “Literatura afro-brasileira e o escritor Mestre Didi” discute-se a literatura afro-brasileira e seu lugar insurgente dentro da literatura afro-brasileira canônica, são apresentadas suas características segundo Duarte (2011), o item traz, ainda, informações sobre o escritor Deoscoredes Maximiliano dos Santos como autor negro que além de ter sido sacerdote do culto aos ancestrais também era artista plástico.

Em “O papel do PIBID na difusão da Literatura afro-brasileira”, terceiro item, discute-se a importância de projetos viabilizados pelo PIBID financiados pela CAPES<sup>116</sup>, que integram ensino superior e ensino básico difundindo autores (as) e obras da literatura afro-brasileira, mostrando com as experiências dos projetos coordenados pela autora do texto, que é preciso quebrar estereótipos, estudando conceitos-chave para adentar o universo trazido pela Literatura afro-brasileira, a exemplo das obras literárias de Mestre Didi, nas quais, Orixás e Eguns aparecem como personagens.

## **2. A Literatura afro-brasileira e o escritor Mestre Didi**

Ao estudar a formação do cânone da literatura brasileira é perceptível a ausência de negros e mulheres, além da falta de outras vozes minoritárias. Com relação às mulheres, vê-se no decorrer do século XXI, o resgate de escritoras como Júlia Lopes de Almeida que sempre escreveu para jornais e revistas, ajudou a criar a Academia Brasileira de Letras, no entanto ficou de fora, apenas, pelo fato de ser mulher. A história do cânone nacional brasileiro é repleta de histórias como essa. No caso da au-

---

<sup>116</sup> Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

sência de escritores e escritoras negras basta lembrar da formação do povo brasileiro para perceber que o racismo brasileiro é estrutural. Aos negros, foi vedado o acesso à educação, seja por meio de ações não oficiais ou oficiais como o decreto 1.331-A de 17 de fevereiro de 1854, em seu artigo 69, que proibia negros de frequentarem escolas. Após a abolição, ficaram sem reparação, pois a política de imigração europeia tirou-lhes a possibilidade do trabalho remunerado. Sem educação formal e com suas práticas culturais demonizadas e/ou proibidas, como foi a capoeira, aos negros foi imposta a marginalização. Com este histórico de exclusão, os negros não seriam, também, incluídos num sistema fechado, feito de seleção e conseqüentemente de exclusão como o cânone literário, os autores negros são minoria nos manuais de história da literatura. Conforme Roberto Reis (1992), não basta tentar incluir autores e autoras no cânone, pois o que é problemático é a própria existência dele, porém, uma das instituições, contemporâneas, que pode fazer mudanças efetivas na produção, reprodução e circulação de autores e obras relegadas ao esquecimento é a Universidade, lugar, onde se debate literatura afro-brasileira e onde se conhece autores e autoras novas e ou resgatadas (os) do limbo da história e para além do resgate, na universidade é onde se aprende uma “certa maneira de ler”, questionando e buscando a historicidade da obra, as relações do autor com instituições e pessoas imbuídas de poder, bem como, interrogando a obra com relação às representações de raça, classe, gênero e sexualidade. Desse modo, almeja-se um modo crítico de leitura, buscando a diferença em relação as já conhecidas leituras publicadas nos manuais de história literária.

A Literatura afro-brasileira insurge-se em relação ao cânone literário brasileiro, que tem uma visão de mundo, predominantemente, branca, ocidental e cristã. Nesse sentido, ela desempenha um importante papel na medida em que resgata a história, a cultura e a memória do povo negro. Esta literatura constitui-se, segundo Duarte (2011), através de cinco fatores característicos que são a temática, a autoria, o ponto de vista, a linguagem e o público. Na temática é possível abordar a revisão da história, denúncias da escravidão e do racismo. É possível celebrar a cultura, a religiosidade, além de mostrar o diaadia da população afrodescendente, revelando, o legado da escravidão nos dias atuais, dentre outras questões que compõem o universo afro-brasileiro. Com relação à autoria, trata-se, com raras exceções, de autores e autoras excluídos do cânone, autores e autoras negros e negras, afrodescendentes, compromissados com a história e a cultura negras quase sempre deixadas de lado pelos setores hegemônicos da sociedade. O ponto de vista da narrativa é um ponto de vista

afro-brasileiro, a história é contada por quem está por dentro deste universo e convive com ele e não se trata mais, de uma história contada por outrem, mas pelos próprios afrodescendentes. A linguagem, quase sempre, conta com palavras oriundas de diversos troncos de línguas africanas já incorporadas ao nosso vocabulário ou, muitas vezes, fazem parte do jargão religioso afro-brasileiro. O público, diz respeito à população leitora negra que quer se sentir representada na literatura, quer se reconhecer nela, através de histórias que falam das mesmas lutas diárias, de sua cultura, de sua religiosidade, histórias que descrevam personagens que tenham sua cor de pele e seus cabelos dentre outros aspectos que contribuem para a afirmação de suas identidades.

Desse modo, o escritor Mestre Didi, Deoscoredes Maximiliano dos Santos, entendeu perfeitamente, a importância da arte literária, uma vez que ao recontar, através da literatura, histórias que ouviu de seus antepassados, ou memórias do cotidiano de terreiro, contribuiu para afirmação da identidade de seu povo. Ao ler os contos de Mestre Didi, percebe-se logo a marca da oralidade, Juana Elbein em prefácio aos *Contos Crioulos da Bahia* (2004) diz que estes contos

[...] como os das coleções anteriores do mesmo autor, formam parte da cultura dos terreiros que envolvem descendentes de origem nagô em segunda, terceira, quarta e até quinta geração (SANTOS, 2004, p. 26)

Mestre Didi é um autor negro e dentro do que foi explicado anteriormente, sobre as características de uma literatura afro-brasileira, o tópico da autoria é importante, pois nele é possível buscar as relações do autor com o universo afro-brasileiro, no caso do escritor em questão sobram relações com o mundo negro. A literatura de Mestre Didi está impregnada da cosmogonia nagô, dentre outras influências.

Deoscoredes Maximiliano do Santos, Mestre Didi, nasceu em 02 de dezembro de 1917, em Salvador, no Estado da Bahia, descendente da linhagem *Asipà*, família originária de Oió e Ketú cidades do antigo império Iorubá. Mestre Didi conheceu seus familiares *Asipà* quando viajou à Nigéria, acompanhado de sua esposa Juanita Elbein Santos em 1967 com a ajuda da UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura), fazendo pesquisas sobre a aproximação entre a religiosidade negra do Brasil e da Nigéria. Mestre Didi recebeu, ainda jovem, no terreiro de Orixá, Ilê Axé Opô Afonjá, o título de *Assobá*, supremo

sacerdote do culto de *Obaluaíyé*<sup>117</sup>. No culto a Babá Egungun, fora iniciado desde cedo, aos oito anos de idade e mais tarde se tornou *Alapini*, o supremo sacerdote do culto aos ancestrais.

Mestre Didi é, também, reconhecido na Bahia e fora dela como artista plástico. Buscou na própria cosmogonia nagô os traços, que marcam a criação de suas peças. Do mesmo modo, sua produção literária reflete o universo afro-brasileiro ligado à religiosidade de tradição nagô. Intelectual, estudioso da religião afro-brasileira, fundou, com sua esposa, a SECNEB – Sociedade de estudos das Culturas e da Cultura Negra no Brasil, também fundou o INTECAB – Instituto Nacional da Tradição e Cultura Afro-brasileira e a Sociedade Cultural e Religiosa *Ilê Axipá*, terreiro de culto aos ancestrais, egunguns. Ele foi fundador, também, do conselho religioso do *Ilê Axé Opô Afonjá* e da Mini comunidade *Obá-Biyi*<sup>118</sup>, na qual, procurou-se estabelecer uma forma de ensino, que levasse em consideração os valores da comunidade-terreiro.

Mestre Didi teve acesso a um legendário manuscrito que apareceu no *Opô Afonjá* do Rio de Janeiro por volta de 1920, conforme relata Castillo (2010), citando depoimentos de Júlio Braga e Genaldo Novais:

Copiado e recopiado à mão ao longo das décadas, o caderno circulava entre os sacerdotes mais elevados do terreiro, tais como Agripina Souza, Agenor Miranda Rocha e Cantulina Pacheco (Mãe Cantu). Em Salvador, o texto também chegou às mãos de Mãe Senhora, Mestre Didi e Arsênio Ferreira dos Santos (Paizinho). (CASTILLO, 2010, p. 96)

Ainda segundo Lisa Castillo (2010), no início das décadas de 60 e 70 Mestre Didi publicou algumas coletâneas de contos, sendo o primeiro a ter publicado contos do manuscrito nessas coletâneas, porém, como bom escritor de criação literária, ele deixou os *itans*<sup>119</sup> irreconhecíveis aos olhos do leitor leigo, aparecendo como quaisquer outras histórias.

Contudo, nesses livros, a relevância do material para o jogo de búzios não foi mencionada e os *itans* são intercalados entre material de várias outras fontes, anedotas seculares sobre o cotidiano das comunidades negras, relatos sobre a época da escravidão e contos enraizados no catolicismo popular. (CASTILLO, 2010, p. 97)

---

<sup>117</sup> Segundo Castro (2005) *Obaluaê* é orixá da varíola, tido como Omolu jovem, forte, equivalente a São Roque. Há mais de uma forma para a grafia do vocábulo.

<sup>118</sup> Nome iniciático da Ialorixá Eugênia Anna dos Santos, fundadora do *Ilê Axé Opô Afonjá*.

<sup>119</sup> Segundo Lopes (2004) *Itã* é cada um dos relatos míticos da tradição iorubana.

É importante destacar essa informação que Castillo traz de que Mestre Didi não mencionou a relevância do material para o jogo de búzios, respeitando talvez, a questão do segredo, uma vez que só as histórias sendo publicadas não revelariam qualquer procedimento religioso do jogo de búzios. Sobre este assunto, Agenor Miranda Rocha<sup>120</sup> em entrevista a Marco Aurélio Luz diz que Mestre Didi

[...] foi muito inteligente em publicá-los na sua forma de narrar, sem classificá-los. Assim pode tornar público o valor da sabedoria nagô, sem trair os segredos que envolvem o conhecimento dos mitos, quando se combinam com os *odus*. (LUZ, 2002, p. 206)

Esse caderno de fundamento também chegou às mãos do Pai-de-santo, professor e escritor Júlio Braga, que na década de 1980 publicou a coletânea *Contos Afro-brasileiros* nos quais constam contos do manuscrito citado. Uma versão integral do manuscrito foi publicada na Nigéria com o título *Dilógún: brazilian tales of yorùbá divination discovered in Bahia by Pierre Verger*<sup>121</sup>. Nesta versão, Agripina de Souza, primeira filha de Santo iniciada no Opô Afonjá da Bahia, é identificada como a autora que transpôs os ensinamentos da oralidade para a escrita. Na década seguinte, uma outra versão foi publicada no Brasil, de forma completa, atribuída a Agenor Miranda Rocha sob o título de *Caminhos de Odu* (1999) (CASTILLO, 2010, 97).

Outra questão importante de ser registrada, é o fato de não se ter certeza da autoria de *Caminhos de Odu* (1999), pois, segundo Castillo (2010), Pai Agenor afirmou em depoimentos na década de 90, que o manuscrito havia sido feito por ele e copiado por Mãe Agripina. A autora enfatiza que Pai Agenor era um homem letrado e Agripina teve pouco acesso à escola, sendo mais provável pelas versões do manuscrito de Agripina e de Pai Agenor, que ele teria copiado da versão dela e nesse momento houvesse feito correções no texto (CASTILLO, 2010, 98).

A ideia de que Agenor fosse o autor original é contestada por várias pessoas. Segundo Júlio Braga, sua cópia do manuscrito veio de Pierre Verger, que a obteve de Mãe Senhora. Quando passou o texto para Verger, a ialorixá identificava Agripina como a autora original. Tal perspectiva é ecoada por Mestre Didi, que defende que Agenor copiou o manuscrito de Agripina e não o contrário. Braga observa, entretanto, que embora o ca-

---

<sup>120</sup> Agenor Miranda Rocha foi uma importante figura dentro da cultura afro-brasileira, foi *Oluô*, um adivinho, babalaô e professor, nascido em Luanda, Angola, filho de portugueses, aos 04 anos de idade mudou-se com a família para Salvador. Pai Agenor publicou o livro *Caminhos de Odu* (1999).

<sup>121</sup> *Contos brasileiros de adivinhação iorubá descobertos na Bahia por Pierre Verger*

derno de Agripina tivesse dado origem ao de Agenor, é pouco provável que a autoria original seja dela, já que o material, por tratar-se do Ifá, era um corpo de conhecimento ao qual as mulheres provavelmente não tinham acesso naquela época. (CASTILLO, 2010, 98)

E para finalizar a interessantíssima história da origem desse caderno de fundamento, há uma outra versão para a autoria dele, que vem de um *ogã* do Opô Afonjá do Rio de Janeiro, José Beniste. Ele teve acesso ao caderno na década de 70, através de Mãe Cantu, sucessora de Agripina, como Ialorixá. Beniste sustenta que, segundo Cantu, o texto veio de um antigo terreiro chamado *Axé Bamboxê* fundado no Rio nas últimas décadas do séc. XIX e segundo uma descendente da família *Bamboxê*, Dona Irene Sowzer, quem transpôs, da oralidade para escrita, os ensinamentos do caderno, foi seu pai Felisberto Sowzer, argumentando a facilidade que ele tinha com a escrita e o fato de ser raro no Brasil alguém que jogasse com *odus*.

Parte da história de *Caminhos de Odu* foi reproduzida aqui, de forma resumida, para que se tenha a dimensão da relevância desse caderno de ensinamentos dentro de terreiros importantes do Rio de Janeiro e da Bahia e de como é essencial o conhecimento e estudo desse material, para a compreensão dos contos afro-brasileiros de Mestre Didi. A reprodução da história do manuscrito deixa patente a filiação da literatura de Mestre Didi à literatura afro-brasileira.

### **3. O papel do PIBID na difusão da Literatura afro-brasileira**

Durante o período de agosto de 2018 a fevereiro de 2020 a autora deste texto coordenou o subprojeto “Literatura Afro-brasileira e Baiana<sup>122</sup>”, através do PIBID, financiado pela CAPES. Atualmente coordena o subprojeto “Literatura Afro-brasileira nos anos finais do Ensino Fundamental (8º e 9º anos)<sup>123</sup>”, em vigência até abril de 2022, também, viabilizado pelo PIBID e CAPES.

---

<sup>122</sup> O projeto citado aconteceu no âmbito da Universidade do Estado da Bahia, campus XXIII, Seabra-Ba, Chapada Diamantina, em escolas públicas da rede estadual da Bahia, no Município de Seabra. Além da autora do texto, o projeto contou com um coordenador voluntário, o Professor Dr. Gildeci de Oliveira Leite.

<sup>123</sup> O projeto citado está em andamento e se desenvolve no âmbito da Universidade do Estado da Bahia, campus XXIII, Seabra-Ba, Chapada Diamantina, em escolas públicas da rede municipal de ensino de Seabra. Além da autora do texto, o projeto conta com um coordenador voluntário, o Professor Dr. Gildeci de Oliveira Leite.

Através do PIBID é possível trabalhar a quebra de estereótipos, o rompimento com a visão, muitas vezes, deturpada, da mitologia afro-brasileira tão presente, não só na capital e no recôncavo da Bahia, mas também, na Chapada Diamantina, através do Jaré<sup>124</sup> de Lençóis e dos benzedores<sup>125</sup> das comunidades quilombolas. Deste modo, os estudantes podem entender, que trata-se, de herança africana, afro-brasilidade pertinho deles.

Dentre muitos aspectos, não se pode deixar de citar que a cosmogonia africano-brasileiro se faz presente em quase todos os textos literários trabalhados nos projetos, a exemplo da literatura de Mestre Didi.

Porém, para chegar até esse momento é necessário discutir alteridade e etnocentrismo, conforme trata Chauí (2008), alteridade negativa e positiva, a negativa sendo aquela que reconhece a diferença, mas estabelece um distanciamento do que é diverso de si, e a alteridade positiva, aquela que reconhece e respeita o outro como ser diferente e que convive com ele. Também, o conceito de etnocentrismo é trabalhado mostrando que houve momentos em que a cultura era medida conforme o grau de desenvolvimento de um povo, ou seja, entendida como progresso e avaliada a partir de um ponto, de um povo, tido como o ideal, daí o etnocentrismo.

O conceito de mito, como narrativa primordial, de valor e, portanto, nada tem a ver com a mentira, mas sim, mito como narrativa e explicação para o existir de acordo com a cultura de cada povo, conforme traz Leite (2007) e também, Marco Aurélio Luz (2000, p. 21): “em suma, o mito é o discurso capaz de representar a vida e a morte, o tudo e o nada, o pleno e o vazio, o visível e o invisível, o dito e o inefável, o mistério da existência” é trazido no âmbito do PIBID, como um conceito essencial para a compreensão da literatura afro-brasileira. Conceitos como esses são verdadeiros “divisores de águas” na vida de estudantes, que ainda não se sabem negros (as), que ainda não se reconhecem periféricos (as) e subalternizados (as) economicamente.

Durante as formações, discute-se, também, a construção do cânone da literatura brasileira e a perceptível ausência de negros e mulheres, além da falta de outras vozes minoritárias. O PIBID é este questionador

---

<sup>124</sup> Religião afro-brasileira da Chapada Diamantina no estado da Bahia.

<sup>125</sup> Os benzedores e as Benzedadeiras praticam uma espécie de catolicismo popular associado a saberes ameríndios e afro-brasileiros. Com os citados saberes religiosos realizam diversas curas e são muito procurados e respeitados nas comunidades locais.



do cânone, funciona como um leitor inquieto e ávido por discutir o porquê de um autor ocupar as páginas dos livros didáticos e outro não, e é por isso que a Literatura afro-brasileira encontra espaço num programa inclusivo e diverso como é o PIBID.

Importante destacar que no PIBID aborda-se a literatura afro-brasileira, levando em consideração, que este conceito ainda está em formação, porém, coaduna-se com a ideia de um texto literário profundamente ligado à história, cultura, identidade e experiência de vida do negro brasileiro. Nesse sentido, sublinha-se o valor da linguagem específica da literatura associada às temáticas abordadas nessas obras, conforme (Duarte, 2011).

Sendo assim, antes de adentrar nos conteúdos específicos de Literatura afro-brasileira e baiana antecipa-se, acertadamente, a necessidade do investimento na quebra de estereótipos e na aceitação de si por parte dos bolsistas de Iniciação à Docência (ID) e dos estudantes do ensino básico.

A preocupação se concentra nas possibilidades de recepção, por parte de bolsistas ID e de estudantes do ensino básico, para com as representações das mitologias afro-brasileiras tão presentes nas literaturas baianas e afro-brasileiras. Mesmo com a existência de famosas casas de Jarê em Lençóis e outras religiões afro-brasileiras em Seabra e região, os discursos de demonização da mitologia afro-brasileira permeavam e permeiam o imaginário do centro geográfico da Bahia e região. As manifestações religiosas afrodescendentes são extremamente minoritárias e ainda muito depreciadas na Chapada Diamantina. Qual não foi o estranhamento de alguns bolsistas de ID ao ouvirem a pronúncia da palavra *Exu*, o orixá mais injustiçado pelas ações do monopólio do mercado da fé no Brasil. Também, por isso, é tão importante trabalhar com os alunos e alunas o sentido do termo mitologia como narrativa primordial e que leituras de representações de mitologias afro-brasileiras são desterritorializadas da fé, ou seja, há a ausência de proselitismo.

É possível mostrar com exemplos retirados de obras literárias e letras de músicas, priorizando, inicialmente, breves estudos de alguns léxicos, o quanto de cultura afro-brasileira há escondido e mal-entendida. A possibilidade de construção de novos *links* para ampliar interpretações antes equivocadas, por desconhecimento da mitologia afro-brasileira, ou apenas por conta da falta de acesso a dicionários especializados garante aos bolsistas de ID a ampliação de seus repertórios individuais. Diversas

descobertas do novo conhecimento surgem, também, com o desvendar daquilo que estava diante dos olhos: o espelho tinha sido ignorado durante muito tempo.

Desse modo, após um longo trabalho de preparação é trazido aos bolsistas ID e aos estudantes do ensino básico uma Literatura afro-brasileira como a de Mestre Didi, na qual Orixás e Babá-eguns surgem como personagens:

[...] percorreu algumas ruas no intuito de encontrar alguma pessoa que lhe pudesse fazer companhia; não encontrando, resolveu fazer a viagem, confiado em Olorum (Deus) e no seu anjo de guarda Xangô. (SANTOS, 2003, p. 77)

[...] estavam aflitos à sua espera, pois o Egun (espírito) que tinha se transformado no cachorro para acompanhar o garoto, evitando que qualquer coisa de mal lhe acontecesse, já tinha feito ciente a todos do ocorrido. (SANTOS, 2003, p. 78)

Como há todo um trabalho de formação e preparação, de quebra de estereótipos, estudo de conceitos-chave para o entendimento desse universo, consegue-se adentrar ao mundo afro-brasileiro sem estranheza, mas com respeito ao outro e conhecendo o belo presente em narrativas que resgatam a história, a memória e a cultura afro-brasileira de modo geral. Aos aprendizados do belo afro-brasileiro, ao conhecimento da literatura do estado em que vivem, a partir das formações constroem lastros teóricos fundamentais para leituras mais engajadas e justas.

Uma das provas da contribuição para uma leitura de mundo inclusiva, plural, pode ser a qualificação de discentes ID e de discentes do ensino médio em suas discussões e práticas de estarem no mundo.

#### **4. Considerações finais**

Não há dúvida sobre o valor e a importância da literatura de Mestre Didi, representativa de uma população negra de terreiro que guarda as tradições religiosas e que também quer se reconhecer nos livros, através de histórias e memórias de seus antepassados e do cotidiano de terreiro. Desse modo, percebe-se a importância da literatura afro-brasileira, pois ela vem ocupar um espaço que foi negado às vozes e representações negras na Literatura Brasileira, sendo um grande referencial de identificação para a população negra. Por fim, fica patente, também, a importância do trabalho que conecta o ensino superior ao ensino básico desenvolvido através do PIBID, pois figuras representativas da resistência do povo ne-

gro, como Mestre Didi, passam a encher as salas de aula do ensino básico com suas histórias encantadas!

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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 União, Brasília, DF, p.1, 10 jan.2003.

CASTILLO, Lisa Earl. *Entre a oralidade e a escrita: a etnografia nos candomblés da Bahia*. Salvador: EDUFBA, 2010.

CASTRO, Yeda Pessoa. *Falares africanos na Bahia: um vocabulário afro-brasileiro*. Top Books editora e distribuidora de livros Ltda. Rio de Janeiro, 2005.

CHAUÍ, Marilena. Cultura e democracia. En: *Crítica y emancipación: Revista latinoamericana de Ciencias Sociales*. Año 1, no. 1 (jun. 2008-). Buenos Aires: CLACSO, 2008.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. O que é uma literatura menor? In: DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: IMAGO, 1977. p. 25- 42

DIDI, Mestre. *Contos crioulos da Bahia: Creole Tales of Bahia: Àkójopòtàn Àtenudénuíran Omo Odùduwàníllè Bahia (Brasíl)*. Salvador: Núcleo Cultural Níger Okàn, 2004.

DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. V. 4. História, teoria, polêmica. Belo Horizonte: UFMG, 2011. p. 375-403

LEGISLAÇÃO. Decreto 1331-A, de 17 de fevereiro de 1854. Disponível em <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-1331-a-17-fevereiro-1854-590146-publicacaooriginal-115292-pe.html>. Acesso em: 28 de setembro de 2020.

LEITE, Gildeci de Oliveira. Literatura e Mitologia afro-baiana: encantos e percalços. In: GODINHO, Luís Flávio R.; SANTOS, Josué S. Santos (Org.). *Recôncavo da Bahia: educação, cultura e sociedade*. Amargosa, Bahia: CIAN, 2007. P. 95-100

*Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

LOPES, Nei. *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004.

LUZ, Marco Aurélio. *Agadá: dinâmica da civilização africano-brasileira*. Salvador: EDUFBA, 2000.

LUZ, Marco Aurélio. *Do tronco ao Opá Exim: memória e dinâmica da tradição afro-brasileira*. Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

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

REIS, ROBERTO. Cânon. In: JOBIM, José Luis (org). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. Disponível em [https://social.stoa.usp.br/articles/0037/3007/C\\_NON\\_-\\_roberto\\_reis.pdf](https://social.stoa.usp.br/articles/0037/3007/C_NON_-_roberto_reis.pdf). Acessado em 01 de julho de 2019.

ROCHA, Agenor Miranda. *Caminhos de Odu: os odus do jogo de búzios, com seus caminhos, ebós, mitos e significados, conforme ensinamentos escritos por Agenor Miranda Rocha em 1928 e por ele mesmo revistos em 1998*/organização de Reginaldo Prandi. Rio de Janeiro: Pallas, 1999.

SANTOS, Deoscoredes Maximiliano. dos. *Contos negros da Bahia e Contos de nagô*. Salvador: Corrupio, 2003.

SANTOS, Juana Elbein dos. *Os nagô e a morte: Pàde, Àsèsè e o culto de Égun na Bahia*. Petrópolis: Vozes, 2001.