

# Mestre Didi: Um estudo sobre arte e cultura afro-brasileira

Natália Fernanda Freitas da Silva<sup>1</sup>, Rosa Maria Araújo Simões<sup>2</sup>

**Abstract** — *The following study aimed understanding the self-esthetic of the artist-priest Master Didi, doing so a symbolic interpretation of his sculptures, considering his relations with the ritual performance of candomblé, his creative process and his artistic, sociocultural and religious influences. The interpretation of sculptures and comprehension of the process of creation from the artist with focus on the representation of orixás allowed us to evidence the relationship established between the procedures used by the artist to produce his sculptures, the materials used in his work, the relationship of works and religion, with culture and afro-Brazilian art.*

**Index Terms** — *Art and afro-brazilian culture, Master Didi, orixás.*

## INTRODUÇÃO

Cerca de três milhões e meio de negros africanos chegaram ao Brasil para serem usados como mão de obra nas grandes plantações e/ou em minas. Povos vindos das mais variadas regiões da África, com seus costumes, crenças e estruturas sociais e familiares, diferentes entre si e diferentes da que encontraram nas terras do novo mundo. Submetidos nas mais variadas situações, conseguiram manter alguns aspectos de suas origens, aspectos que influenciaram um país em formação.

Dentre esses povos, destacamos nesta pesquisa os iorubás e abordamos suas tradições. Tradições que influenciaram o sacerdote-artista brasileiro Mestre Didi, personagem principal deste estudo. Suas obras carregadas de símbolos e significados remetem-nos a um universo sagrado, tão bem preservado e transmitido pelo artista.

Pautando-nos em Ribeiro (1996) [9], Xavier (2011) [13], Bastide (1971) [1], Berkenbrock (1999) [2] e Prandi (2004) [7], este estudo traz um breve panorama do negro africano no Brasil, apresentando as civilizações escravizadas, destacando entre elas os iorubás, mostrando suas tradições e práticas religiosas e o desenvolvimento das religiões afro-brasileiras, influenciadas pela própria matriz africana e por outras religiões existentes no Brasil. Apresentamos também elementos da biografia do artista e o contexto cultural e religioso vivido pelo mesmo, destacando aspectos que vieram a influenciar seus trabalhos e sua poética visual.

E, por fim, apresentamos algumas interpretações simbólicas de três esculturas do artista, estabelecendo relações entre a simbologia ancestral (religião) com as escolhas e formas de aplicação dos materiais.

## AS INFLUÊNCIAS DOS NEGROS NO BRASIL

De acordo com Bastide (1971) [1] entre os séculos XVI e XIX milhares de africanos foram transportados forçadamente de seu território para assumir a força de trabalho nas Américas, em nome das missões civilizadoras européias. É neste período que são introduzidos no Brasil negros pertencentes a civilizações diferentes e provenientes das mais variadas regiões da África, reunindo assim, diferentes etnias, sistemas sociais, econômicos, políticos e religiosos. No que diz respeito ao número de africanos trazidos ao Brasil, é incerto afirmar qual a quantidade, uma vez que, os documentos relacionados ao tráfico de escravos foram destruídos após a abolição, com o pretexto de apagar da história a escravidão. Outro motivo para ressaltarmos aqui é o de contrabando de escravos, onde não existia qualquer registro.

Estima-se, de acordo com tal autor, que cerca de três milhões e meio de negros foram trazidos durante o período da escravidão. Este elevado número de pessoas vinha de diferentes regiões africanas, como afirmado anteriormente. Ramos apud Bastide (1971) [1] divide em quatro grandes civilizações presentes no Brasil: os sudaneses representados pelos iorubas, daomeanos do grupo gêge, fanti-axanti e grupos menores; os islamizados representados pelos peyhls, mandingas, haussa e outros; os bantos do grupo angola-congolês, os congos e os benguela; e os bantos da Contra-Costa representadas pelos moçambiques.

As civilizações destacadas por Silva (2008, p. 317) [11] são: os bantos vindos do sul da África e levados para Minas Gerais, Pernambuco e Rio de Janeiro; e os Sudaneses que desembarcavam na Bahia.

Como o objetivo deste trabalho é compreender a estética própria das obras de Mestre Didi, vamos nos ater, mais especificamente, ao universo da tradição iorubá, bem como suas práticas religiosas, pautando-nos nos estudos de Ribeiro (1996) [9] e de Xavier (2011) [13]. A primeira faz uma abordagem sobre o povo iorubá, reunindo dados históricos, sociais, políticos e religioso, focando nas suas influências na cultura brasileira, e o segundo, sobre os valores universais da

<sup>1</sup> Natália Fernanda Freitas da Silva, graduada em Educação Artística com Habilitação em Artes Plásticas pela FAAC/UNESP-Bauru, SP, Brasil, [navaladao@yahoo.com.br](mailto:navaladao@yahoo.com.br)

<sup>2</sup> Rosa Maria Araújo Simões. Docente do Departamento de Artes e Representação Gráfica – Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação – UNESP/Bauru – SP, Brasil, [rosinha@faac.unesp.br](mailto:rosinha@faac.unesp.br)

tradição iorubá, pautado nos estudos de Abimbola (1975) e Bascom (1969).

## OS IORUBÁS

Os diversos grupos (ketu, sabe, oió, eógbá, egbado, ijesa, ijebu) vindos do Sul e do Centro do Daomé (atual República do Benin) e Sudoeste da Nigéria são reconhecidos com um único nome no Brasil: nagô, pois possuíam a mesma língua. Na metade do século XIX, os nagôs foram largamente introduzidos no Brasil, carregando seus costumes, suas estruturas hierárquicas, os conceitos filosóficos e estéticos, bem como, sua língua, músicas e literatura oral e mitológica. (RIBEIRO, 1996; XAVIER, 2011) [13]

Apesar de pertencerem a regiões diferentes, [...] todos se consideram descendentes de um único progenitor mitológico, oduduwá, emigrantes de um mítico lugar de origem, Ilé Ife. Eles falam yorubá conhecido como eyo, falado no antigo reino de oió. Ainda são conhecidos hoje em dia com o nome de anagó, e existem outros grupos em ifónyin e ilaaró. Os yorubá do Daomé, de onde provém a maior parte dos nagô brasileiros, estão constituídos de populações que se consideram descendentes de Ife, irmanados por um mesmo mito genético. São conhecidos com o nome genérico de nagô, nagonu ou anagonu, pessoa ou povo anagó, nome constituído de anagó + nu, sufixo que, em fon, significa “pessoa”. Por extensão, chamam-se anagonu, no Daomé, todos os iniciados e os sacerdotes praticantes da religião que cultua as entidades sobrenaturais de origem nagô. (XAVIER, 2011) [13].

Os iorubás, durante o último período da escravidão, concentraram e inter-relacionaram-se nas zonas urbanas, ligados pela origem mítica comum, pelas práticas religiosas e semelhanças dos costumes.

As atividades nagôs no Brasil foram marcadas pelo viés da religião, conservando e preservando as raízes culturais, a comunidade e a continuidade social, além do papel de reagrupamento institucionalizado dos africanos e seus descendentes, por meio dos espaços de resistência cultural e de luta sociais estabelecidos pelos negros, em torno da religião.

Com relação ao universo religioso iorubá, Xavier (2011) [13] pautado em Bascom (1969) e Abimbola (1975) aponta a existência de muitas “deidades” (espécie de deuses), conhecidas também como ebura, ebora, imola, irunmole, orisa. Não se sabe exatamente o número existente dessas divindades, mas é certo que cada uma possui funções específicas e poderes, podendo gerar filhos, proteger e oferecer bênçãos aos seus devotos.

As deidades são frequentemente traduzidas no Brasil pela palavra “orixá” (orisa), que também será utilizada nesta pesquisa. Além dos Orixás, outra característica importante nas práticas religiosas é o axé.

De acordo com Xavier (2011) [13], o axé é uma força que deve ser transmitida, força que assegura a dinâmica do acontecer e o devir.

O axé está presente em todos os setores do mundo: os animados (animal e humanos) e os inanimados (plantas e minerais). O Ifá “designa, simultaneamente, o orixá da sabedoria (Orumilá) e um sistema divinatório” (RIBEIRO, 1996, p. 100) [9], e segundo Xavier (2011) [13] “o objetivo da divinação é determinar o sacrifício necessário para assegurar uma solução favorável do problema com que se confronta o consulente”. A consulta, por meio do sistema divinatório do Ifá deve ser realizada pelos babalaôs, os quais passam cerca de três a sete anos estudando o corpus literário de Ifá, que contém as profecias e os sacrifícios necessários para cada consulta.

Apresentado o panorama geral sobre o povo iorubá, abordaremos a seguir sobre o desenvolvimento das religiões de matrizes africanas no Brasil.

## RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS

Durante a vigência da escravidão as práticas das religiões afrodescendentes foram limitadas pelo catolicismo. A Igreja Católica ordenou o batismo dos escravos e a participação dos mesmos nas missas e sacramentos. Apesar das limitações impostas pela Igreja e pelos escravocratas, Bastide (1971) [1] explica que foi possível aos negros manter certa continuidade das suas culturas por meio dos vários grupos étnicos que continuaram com sua língua materna e a renovação dos laços com a África, com a chegada de novos escravos.

De acordo com Bitencourt et al. (2009) [3], os antigos africanos acreditavam que havia espíritos ou entidades presente/corporificados em objetos e responsáveis pela força da natureza. Tementes a essas forças que não podiam controlar, ofereciam sacrifícios para diminuir o poder delas, doando sua própria comida como tributo, selando um pacto de submissão e proteção entre os homens e os espíritos da natureza. Com o passar do tempo, esses espíritos da natureza passaram a ser cultuados como divindades, chamando-os, tempos depois, de orixás. Os orixás possuíam o poder de governar fenômenos naturais, como o raio, o trovão, ou de serem guardiões de montanhas, rios, florestas, mares etc.

No Brasil, Roger Bastide (1971) [1] identificou, de modo geral, duas grandes vertentes das religiões africanas: a que deu origem aos candomblés e xangôs e outra que originou os candomblés de caboclo e candomblés de angola. No contexto urbano, sujeitos a novas influências do catolicismo e do espiritismo kardecista, surgiu a umbanda.

Segundo Prandi (2004) [7], até meados do século XX, o candomblé e as demais modalidades religiosas regionais – xangô em Pernambuco, tambor-de-mina, no Maranhão e batuque no Rio Grande do Sul, formavam, para os africanos e afrodescendentes, uma organização de resistência cultural e à escravidão, preservando o patrimônio étnico de seus descendentes. E a umbanda começou a se formar no início do século XX no Rio de Janeiro, sendo um encontro de elementos de múltiplas origens étnicas e religiosas, sintetizando os antigos candomblés banto e de caboclo

(vindos da Bahia), com o espiritismo kardecista, o catolicismo branco e as referências indígenas, espalhando-se rapidamente pelo Brasil, querendo tornar-se universal.

O candomblé retorna às suas origens negras, como forma de manter-se uma religião para todos, competindo com a umbanda. Para isso, o candomblé inicia um processo de “reafricanização” e “dessincretização” e, aproveitando dos caminhos trilhados pela umbanda, espalha-se da Bahia para o resto do Brasil, adaptando e transformando-se conforme os sistemas sociais e culturais.

Esse processo de reafricanização, que possibilitou o resurgimento/desenvolvimento do candomblé em nosso país “[...] não é em primeiro lugar uma rejeição do contato com o catolicismo. É, antes de tudo, um esforço de auto-afirmação destas religiões no contexto religioso do Brasil” (Berkenbrock, 1999, p.119) [2].

A partir da década de 60, o candomblé começou a se espalhar pelo Brasil - uma religião antes confinada a alguns estados - tornando-se uma religião não mais exclusiva dos negros, passando a agregar também a população de origem não africana.

O candomblé brasileiro desenvolveu peculiaridades que o tornam uma forma religiosa verdadeiramente exclusiva em todo o mundo. Na África, o culto aos orixás não tem a maleabilidade que se pode notar no Brasil. As seitas são determinadas pelo culto a um determinado orixá, e o templo dedicado a essa divindade não terá outros orixás. Há regiões inteiras dedicadas ao culto de um único orixá. A presença de negros de diversas regiões em um mesmo engenho no Brasil foi o que permitiu a intersecção dos cultos de diversos orixás. [...] Na África, qualquer pessoa nascida numa cidade ou aldeia dedicada a Oxossi, por exemplo, será considerada sempre filha de Oxossi. No Brasil não: o pai-de-santo jogará os búzios e, desse modo, determinará qual é o orixá que preside a vida da pessoa. (DO CARMO, 1987, p. 27 apud BITENCOURT et. al., 2009, p. 3) [3].

Posto isto é possível observar que a cultura e as religiões brasileiras receberam influências dos povos negros, principalmente dos nagô, desde a vinda dos primeiros escravos, influências que encontraremos nas obras do Mestre Didi.

### **MESTRE DIDI: O SACERDOTE-ARTISTA**

Para apresentar a trajetória iniciática do sacerdote-artista, bem como suas produções em artes plásticas, pautaremos-nos em Elbein dos Santos (2007, pp. 7, 10) [4], uma das principais estudiosas e “porta voz” de Mestre Didi.

Deoscoredes Maximiliano dos Santos, Mestre Didi, nasceu em 02 de dezembro de 1917, na cidade de Salvador na Bahia, tornou-se escritor, escultor e mestre dos cultos dos orixás, “integrado medularmente ao universo nagô-brasileiro”. (ELBEIN DOS SANTOS, 2007, p. 7) [4]. Filho do alfaiate Arsênio dos Santos e de Maria Bebiãna do Espírito Santo, conhecida como Mãe Senhora, a

descendência de Mestre Didi vem da tradicional família Asipá, originária de Ketu.

De acordo com Luz (2003) [5], por volta de sete anos de idade, Mestre Didi é iniciado por Marcos Alapini na tradição do culto aos ancestrais – os Egungun, recebendo o título de Korikowe Olukotun e na adolescência recebe o título de Assogbá, tornando-se o Sumo Sacerdote do culto de Obaluaiyê, o qual significa o consertador de cabaças, renovador da vida.

Outros títulos recebidos que se destacam são:

Olosayin, alquimista das folhas e medicamentos, Balé Sango e Baba Mogba Ogan Oni Sango, zelador e continuador do culto a Xangô de sua estirpe genealógica. [...] recebeu o título de Balé Sango no Palácio do Oiô, na Nigéria, confirmado pelos mais altos babalawos do Alafin, Rei de Oiô. Ainda pela sua ascendência, o rei de Ketu lhe conferiu o alto título de Baba Mogba Oga Oni Sango no seu palácio, na cidade de Ketu, República de Benin. (ELBEIN DOS SANTOS, 2007, p.7) [4]

Dentre os muitos títulos recebidos, o que se destaca é o de Assogbá, Sacerdote Supremo, recebido das mãos de Mãe Aninha Iyalorixá Oba Biyi, que tem como compromisso executar e sacralizar os emblemas rituais de seu culto, tornando-o herdeiro e continuador da herança e experiência ancestral africana.

Também, usa de sua produção artística – seja ela literária ou em artes plásticas – para transmitir e preservar sua ancestralidade pois,

A força da continuidade e recriação africana no Brasil está presente na trajetória de Mestre Didi, nas suas atividades, seja na religião, na arte, seja na ciência e filosofia ou nas múltiplas atuações institucionais, impulsionando novas formas de percepção da pluralidade da cultura brasileira contemporânea. (ELBEIN DOS SANTOS, 2007, p. 10) [4]

Além dos títulos recebidos dentro da religião, Mestre Didi também recebe destaque no meio artístico, participando de exposições no Brasil e exterior. Nelson Aguilar destaca algumas exposições:

- 1966: 1ª Bienal Nacional de Artes Plásticas, conhecida como Bienal da Bahia. [...] Mestre Didi recebe o Prêmio Estado da Bahia.
- 1989: “Les magiciens de La terre”, no Centro Georges Pompidou e na Grande Halle de La Villette. A mostra, organizada por Jean-Hubert Martin, reuniu 50 artistas do circuito artístico etnocêntrico e 50 do circuito periférico [...]
- 1996: Mestre Didi foi convidado a fazer parte das salas especiais da 23ª. Bienal Internacional de São Paulo [...]. (NELSON AGUILAR apud MUSEU AFRO BRASIL, 2009, pp. 18, 19) [6].

Para compreensão das obras de Mestre Didi, faz-se necessário entendermos as noções de ancestralidade presentes em suas obras e trajetória. Para tanto começaremos a entender as noções de ancestralidade do povo nagô de

acordo com Santos (2007) [10]. A primeira noção se baseia na ideia de que a existência nesse mundo é uma continuidade, fazendo-nos compreender que as primeiras comunidades africanas e afro-brasileiras são nossas origens, que pertencemos a essas comunidades. E a segunda, é a abrangência da concepção nagô de ancestralidade: as noções de dimensão visível e finita de aiyê e de dimensão invisível e infinita de orum. A dimensão aiyê é a morada dos seres vivos (homens, animais e plantas), sendo interligada pelo orum (além), que é a morada de Olorum, o Deus Supremo.

Por meio do culto aos ancestrais e do culto aos orixás, é possível ao povo nagô restabelecer

[...] o contato entre a vida concreta e cotidiana nesse mundo aiyê, com a existência no espaço-tempo infinito orum e, transcendendo o instante imediato, celebra e magnifica os ancestrais e os princípios inaugurais femininos e masculinos da existência, os orixás, as eternas forças geradas do universo, para que ache sempre renovação da vida e novos descendentes neste mundo. (SANTOS, 2007, p. 136) [10].

Desde sua infância, Mestre Didi absorveu valores e modos das relações do homem com seu meio ético, social, cultural e místico. Transmitindo esses valores para sua arte, carregada de experiência dos mais antigos aos mais novos, tornando presente os fatos passados. Em suas obras, como aponta Elbein dos Santos (2008), os significados dos materiais naturais como as contas, búzios, palha e outros deixam de existir, formando uma simbologia renovada que contribuem para expressar um significado autônomo. O artista transporta materiais e técnicas tradicionais para uma arte contemporânea carregada com seus conhecimentos religiosos, culturais herdados de seus ancestrais.

Suas obras têm o poder de tornar presente a linguagem abstrato-conceitual e emocional elaborada desde as origens pelos seus antecessores. Elas têm o poder de tonar presente os fatos passados, de restaurar e renovar a vida. Através de suas atividades e obras, Didi contribui para reconduzir e recriar todo o sistema cognitivo emocional comunitário, em relação tanto ao cosmos quanto à realidade humana. (ELBEIN DOS SANTOS in MUSEU AFRO BRASIL, 2009, pp. 9, 10) [6].

Podemos observar, portanto, o universo no qual Mestre Didi está inserido e do qual transmite em seus trabalhos. Vejamos então algumas interpretações de suas obras esculturais/objetos rituais: Ibiri, Exú e Sasara .

### IBIRI, EXÚ E SASARA

Mestre Didi para transmitir sua ancestralidade, transforma suas esculturas em objetos-rituais, por meio dos símbolos e significados nelas empregadas. Ao estudarmos Turner (1974) [12] compreendemos o papel do objeto-ritual no processo ritual a partir da interpretação simbólica do mesmo.

Nesta trabalho escolhemos três obras a fim de realizar suas interpretações, são elas: Ibiri – Emblema de Nanã; Sasara Ati Ado Meji – Xaxará com Duas Cabeças e Exu Amuniwa – Orisa Exu com sua cabeça.

Na obra “Ibiri – Emblema de Nanã”, podemos observar que é composta por nervuras de palmeiras, unidas por tiras de couro ornamentadas com sementes, contas e búzios. Antes de abordarmos os significados dos materiais, precisamos ressaltar que o Ibiri é o atributo e emblema de Nanã.



FIGURA. 1

IBIRI – EMBLEMA DE NANA. Técnica mista, 50x11x9 cm, 1991, Acervo Museu Afro Brasil. Fonte: MUSEU AFRO BRASIL. Mestre Didi. Homenagem aos 90 anos: Deoscoredes Maximiliano dos Santos – Escultor do Sagrado: catálogo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2009, p. 32 [6]

Orixá Nanã é associada aos nascimentos, agricultura, poços, lama e morte, também, considerada a orixá da criação, por isso suas associações com nascimentos. A lama e a morte representam os mistérios da origem da vida, uma vez que a lama seria a terra úmida, onde a vida surge, e é o local onde os mortos, como o próprio nome diz, são enterrados. Cada material, tem um significado: as nervuras de palmeiras representam os espíritos da terra e dos ancestrais, os búzios simbolizam os seres humanos, as cores índigo escuro dentro do coletivo, “a cor índigo escuro - axé do preto, está associada com a terra e o mistério de transformação da morte em vida. O branco - axé do branco está associado ao princípio gerador masculino da existência e a cor vermelha - axé do vermelho, apresenta a fertilidade, o poder gerador feminino”. (SANTOS, 2007, p. 66) [10]. Nos rituais, reconhecemos as sacerdotisas de Nanã pelo Ibiri usado em seus braços enquanto dançam.

O filho de Nanã é o Obaluiayê, irmão de Oxumaré. Obaluiayê é cultuado e invocado junto a Nanã, tem a terra como domínio e os poderes a ele atribuídos são o de curar e causar doenças.

Sasara Ati Ado Meji – Xaxara com duas cabaças é uma obra inspirada no atributo do orixá Obaluaiê – o Xaxará, uma vassoura ritual - onde na maioria das vezes é carregada na mão e quando consagrado devem conter dentro das cabaças (cabaças) ervas medicinais atribuídas ao orixá.



FIGURA. 2

MESTRE DIDI. “SASARA ATI ADO MEJI- XAXARA COM DUAS CABAÇAS”, 1994. Técnica mista. 66 x 25 x 10 cm. Col. Mestre Didi. Fonte: MUSEU AFRO BRASIL. Mestre Didi. Homenagem aos 90 anos:

Deoscoredes Maximiliano dos Santos – Escultor do Sagrado: catálogo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2009, p. 66 [6]

Esta escultura é composta de nervuras de folhas de palmeira (símbolo coletivo dos ancestrais) atadas em feixes, adornada com fibra vegetal e coberta com decorações de búzios e contas. Possui duas cabaças, uma de cada lado, também adornadas com fibra vegetal e búzios, mantendo a forma natural do fruto.

Na obra Exu Amuniwa – Orisa Exu com sua cabeça podemos notar a diferença entre as outras obras do artista, com relação aos materiais e a estética. Foi realizada com argila vermelha pintada de preto, material importante nas sociedades ioruba ao representar Exu; em sua cabeça há uma forma pontiaguda e vertical e carrega em sua mão esquerda uma cabaça, que remete a propagação de sua comunicação, e na outra mão, carrega um tipo de bastão, uma lança que representa um símbolo fálico.



FIGURA 3

EXU AMUNIWA – ORISA EXU COM SUA CABEÇA. Técnica mista, 175x50x18 cm, 1972. Fonte: MUSEU AFRO BRASIL. Mestre Didi. Homenagem aos 90 anos: Deoscoredes Maximiliano dos Santos – Escultor do Sagrado: catálogo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2009, p.20. [6]

O simbolismo fálico relacionado a Exu, segundo Luz (2003) [5], tem relação a alguns aspectos e funções desse orixá: “o útero, a relação sexual, a interação com o sêmen com o óvulo, a placenta fecundada, a circulação sanguínea e de outras substâncias, a fala [...]” (LUZ, 2003, p. 70) [5].

Enfim, essas obras foram escolhidas para servirem de exemplo dos trabalhos realizados por Mestre Didi, pois a obra Exu Amuniwa, por ser diferente das outras esculturas do artista, no que diz respeito à execução e ao material, bem como, ter um papel importante no culto aos orixás por ser o orixá da comunicação, deslocando “a matéria de origem Orun para o aiyê, dinamizando o desenvolvimento que o envolve” (LUZ, 2003, p. 70) [5], e as obras Ibiri e Sasara Ati Ado Meji por serem emblemas dos orixás Nanã e Obaluaiyê, pertencerem ao Panteão da Terra, sendo os mortos e os ancestrais contidos na terra seus filhos.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

As religiões de matrizes africanas no Brasil sofreram influências de outras religiões, mas desde a década de 60, aproximadamente, as religiões afro-brasileiras buscam suas origens. Realizando uma interpretação das esculturas do sacerdote-artista podemos entender o universo no qual Mestre Didi vive e transmite a sua ancestralidade, mas também possibilitou entender como o artista escolhe seus

materiais, os emprega em suas obras, bem como, os símbolos que circulam entorno de cada objeto-ritual.

Enfim, os trabalhos realizados por Mestre Didi, ultrapassam o âmbito artístico-religioso, relacionam-se com a cultura dos povos africanos que tanto influenciaram a formação da cultura brasileira. Ao entrarmos em contato com as obras de Mestre Didi, estamos em contato com nossas origens histórica, cultural, religiosa e artística.

### REFERÊNCIAS

- [1] BASTIDE, R. As religiões africanas no Brasil: contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações. São Paulo: Livraria Pioneira Editora; EDUSP, 1971, v.1.
- [2] BERKENBROCK, Volny J. A experiência dos orixás: um estudo sobre a experiência religiosa no Candomblé. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.
- [3] BITENCOURT et al.. Adeptos do candomblé e sua representação social intergrupala. Maceió, 2009, p. 3. Disponível em: <<http://www.abrapso.org.br>>. Acesso em 23 de nov. 2011.
- [4] ELBEIN DOS SANTOS, Juana, (org.) Autos Coreográficos: Mestre Didi, 90 anos. Salvador, Corrupio: 2007.
- [5] LUZ, Nárcimaria C. P. Do monopólio da fala sobre educação à poesia mítica africano-brasileira. In: Revista da FAEEBA - Educação e Contemporaneidade, Salvador, v. 12, n. 19, p. 61-80, jan./jun., 2003. Disponível em: <[www.uneb.br](http://www.uneb.br)>. Acesso em: ago. 2012.
- [6] MUSEU AFRO BRASIL. Mestre Didi. Homenagem aos 90 anos: Deoscoredes Maximiliano dos Santos – Escultor do Sagrado: catálogo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2009.
- [7] PRANDI, Reginaldo. O Brasil com axé: candomblé e umbanda no mercado religioso. In: Estudos Avançados, São Paulo, v. 18, n. 52, 2004.
- [8] PIRES, Álvaro R. A hora de rodar a baiana! Preservação das matrizes de origem africana na religiosidade brasileira contra a intolerância. In: Revista África e Africanidades. Ano I, n. 2, p. 06-07, agosto. 2008. Disponível em: <<http://www.africaeaficanidades.com>>. Acesso em: ago. 2012.
- [9] RIBEIRO, Ronilda I. Alma africana no Brasil: Os iorubás. São Paulo: Editora Oduduwa, 1996. Disponível em: <<http://candombleketu.com/arquivos/alma.pdf>>. Acesso em out. 2012.
- [10] SANTOS, Ronaldo M. AGBON: Arte, beleza e sabedoria ancestral africana. Salvador: 2007, 223 p.; Tese (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade, Universidade do Estado da Bahia. Salvador, 2007.
- [11] SILVA, Rita de Cássia A. L. A arte afro-brasileira. In: FRAGMENTOS DE CULTURA. Goiânia, v. 18, n. 3/4, p. 313-328, 2008. Disponível em: <<http://seer.ucg.br/index.php/fragmentos/article/viewFile/612/481>>. Acesso em: out. 2012.
- [12] TURNER, Victor W. O processo Ritual: Estrutura e Antiestrutura. Petrópolis: Ed. Vozes, 1947.
- [13] XAVIER, Juarez T. P. Valores universais da tradição iorubá. 2011 em: <[http://www.negro.org.br/site/conteudo.php?id=50&id\\_content=45&id\\_secao=0](http://www.negro.org.br/site/conteudo.php?id=50&id_content=45&id_secao=0)> Acesso em: nov. 2012