

ZORA SELJAN E SUA “FESTA DO BOMFIM”: UMA CONEXÃO DE AXÉ

Taisa Maria Souza¹ (UNEB)

souzataisa655@gmail.com

Gildecide Oliveira Leite (UNEB)

gildecileite@gmail.com

RESUMO

O presente estudo é um dos frutos do subprojeto de Iniciação Científica “Oloîê Zora Seljan e sua ‘Festa do Bomfim’”. O referido subprojeto compõe o “Xangô, a corte de Orixás, inquices e vodus: experiências poéticas e narrativas”, aprovado pelo CNPQ (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico), coordenado pelo Prof. Dr. Gildecide Oliveira Leite. O intuito do artigo é estabelecer discussões sobre literatura de axé por meio de passagens da obra “Festa do Bomfim”, publicada em 1958 pela dramaturga Zora Seljan, tendo por base conceitos discutidos por Gildecide Leite (2018) sobre a temática. É possível identificar na narrativa o quanto a autora é comprometida com o objeto pesquisado, assim como a propriedade que possui enquanto quem vê de dentro o que está expondo, respeitando a preservação do segredo, sendo considerada uma autora de axé. Assim, objetiva-se com esse estudo, construir uma análise no que tange a literatura de axé, através de trechos da obra, salientando essa conexão existente entre Zora Seljan e o universo da ancestralidade.

Palavras-chave:

ZoraSeljan Autora de axé. Festa do Bomfim.

ABSTRACT

The present study is one of the fruits of the subproject of scientific initiation “Oloîê Zora Seljan e sua ‘Festa do Bomfim’”. This subproject is part of “Xangô, a corte de Orixás, Inquices e Vodus: Experiências poéticas e narrativas”, approved by CNPQ (National Council for Scientific and Technological Development), coordinated by Prof. Dr. Gildecide Oliveira Leite, previously named “Xangô, conhecimento Nagô na Bahia: Uma experiência Afonjá”. The purpose of the article is to establish discussions about axé literature through passages from the work “Festa do Bomfim”, published in 1958 by playwright Zora Seljan, based on concepts discussed by Gildecide Leite (2018) on the theme. It is possible to identify in the narrative how committed the author is to the researched object, as well as the property she possesses as someone who sees what she is exposing from the inside, respecting the preservation of secrecy, being considered an axé author. Thus, the purpose of this study is to construct an analysis of the axé literature through excerpts from her work, high lighting the connection between Zora Seljan and the universe of ancestry.

¹ Agradeço do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq.

Keywords:
Axé Author. Bomfim Festival. ZoraSeljan.

1. Introdução

O presente trabalho tem o intuito de analisar aspectos da literatura de axé presentes na obra “Festa do Bomfim”² de Zora Seljan, alicerçado em definições de Gildeci Leite (2018) acerca de tal literatura. A priori, serão executadas considerações sobre autores de axé, visto que Zora Seljan é considerada uma, além de frisar alguns aspectos da vida dessa dramaturga, que foi e ainda é ímpar no que tange à dramaturgia e o universo iorubano.

A obra a ser analisada foi publicada em 1958 e é composta por personagens pertencentes à mitologia afro-brasileira. Zora Seljan elencou elementos tais quais características, comportamentos, cultos e rituais dessas divindades, com propriedade para abarcar esses mitos, levando em consideração o compromisso com a verdade e o respeito com o sagrado. Assim, sendo adepta do candomblé, é possuidora de um olhar de dentro, explanando o que lhe é permitido, preservando o segredo.

2. Zora Seljan: Autora de axé

Em 07 de dezembro de 1918 nasceu em Ouro Preto, Minas Gerais, Zora Seljan. Dramaturga, cronista, jornalista, entre tantos outros ofícios, Zora Seljan apresenta os deuses e o universo mitológico afro-brasileiro em suas peças teatrais, deixando explícito o respeito pelo objeto pesquisado, sendo considerada com base nisso, uma autora de axé. Segundo, Leite (2018) “Autores e autoras de axé autorizados a verem os segredos, se autora ou autor de axé de fato, só falarão aquilo que foram autorizados a falar” (LEITE, 2018, p. 139). Assim, Seljan demonstrava esse respeito com a cultura e ancestralidade, com o olhar de quem é de dentro, adentrava a religião e deixava-se adentrar por ela, possibilitando aos leitores por meio de suas obras, o conhecimento acerca do panteão afro-brasileiro, explicitando somente o que lhe era permitido, visto que o segredo precisava e precisa permanecer resguardado.

² Será preservada a grafia Bomfim, quando referir-se ao livro de Zora Seljan. Entretanto, ao fazer referência ao Senhor do Bonfim fora da peça de Zora Seljan será utilizada a grafia Bonfim, conforme site do santuário, [www.https://santuariosenhordobonfim.com/](https://santuariosenhordobonfim.com/).

O artigo da pesquisadora Priscila de Azevedo Souza Mesquita denominado “Zora Seljan e o Conjunto Folclórico Teatro de Oxumarê: um primeiro olhar sobre o arquivo pessoal de Zora Seljan” (2018) contém informações muito relevantes sobre a dramaturga, informações essas, coletadas no arquivo pessoal da mesma, localizado no Rio de Janeiro, e também em acervos, fundações e artigos. O trecho a seguir utilizado pela pesquisadora, declara a proximidade de Zora com a religião de matriz africana:

[...] Pierre Verger, meu pai pequeno, me apresentou à Mãe Senhora no Ilê do Opô Afonjá. Ganhei um posto na Casa de Xangô. Rodolfo Coelho Cavalcante e Cuica de Santo Amaro me elegeram rainha dos trovadores. [...] meus livros foram surgindo, ‘Festa do Bonfim’, ‘Negrinha de Iemanjá’ e tantos outros. (SELJAN, 1987 *apud* MESQUITA, 2018, p. 4)

Portanto, é possível perceber que a propriedade em explicar os elementos pertencentes à mitologia afro-brasileira era fruto não só de suas pesquisas, mas, de uma convivência enquanto iniciada no candomblé, no universo ancestral, o que torna ainda mais brilhante suas narrativas, compostas por orixás, características, rituais, danças. Sobre isso, nesse mesmo artigo, a pesquisadora Priscila Azevedo enfatiza por meio de outro trecho, a importância que Seljan concedia aos elementos como as danças e músicas, que iriam compor posteriormente a concretização da peça. As pessoas envolvidas deveriam ser familiarizadas com esses aspectos, para que a realização do espetáculo ocorresse de forma impecável. Assim, nota-se que a dramaturga buscava unificar os seus conhecimentos acerca da mitologia e cultura afro-brasileira, com o universo teatral. O trecho a ser mencionado, corresponde à montagem da peça *Oxum Abalô* (1958):

A montagem complexa desta peça requer força criadora, cultura folclórica, sensibilidade musical, coreográfica e plástica. Dou indicações das músicas necessárias, das danças, das roupas e dos cenários. Sugiro livros e fontes, descrevo coreografia [...] mas a montagem exige um compositor entendido em músicas de candomblé para encarregar-se da parte musical, um coreógrafo que conheça as danças litúrgicas para realizar os balés, um figurinista que haja visto e estudado as roupas típicas dos orixás e tenha suficiente bom gosto para lhes dar um aspecto fulgurante sem cair no vulgar, um cenarista que tenha visão geral da ‘mise-en-scène’ e da coreografia. (SELJAN, 1978 *apud* MESQUITA, 2018, p. 5)

Mediante o exposto, percebe-se o quanto a autora exigia perfeição em seus trabalhos e como os elementos afro-brasileiros eram preponderantes na construção de suas peças tanto no papel, quanto ao transformar-se em papéis.

Sendo a autora de axé, dentre outros conceitos, aquela passível de explicar a cultura sem explicitar o segredo, em relação ao campo artístico, meio esse que Zora Seljan era inserida, Leite (2018) reitera que

Ao autor/autora de axé do campo artístico, não há limites para a recriação, assim o link com o verossímil poderia denunciar aquilo que se pretende guardar na opacidade da arte. Para as mãos dos cientistas se limitarem a preservar o segredo pode parecer mais difícil, pois este, apesar de também intérprete como o artista, deve ser translúcido, transparente, inequívoco, ao contrário do opaco. A dificuldade ou o cumprimento do pacto do segredo existe no compromisso assumido individualmente. Cumprida a preservação do awó, segredo, que é ritualístico e espiritual, outras informações e até segredos serão confiados e será permitida a sua utilização. Um autor de axé ou autora de axé compreenderá esta dinâmica e saberá o que pode e o que não pode ser divulgado, apropriado, ressignificado. (LEITE, 2018, p. 139-40)

Com isso, fica evidente que mesmo diante as possibilidades que o universo artístico propõe à autora e a verossimilhança ter papel preponderante em suas obras, a opacidade da arte não permite a dissolução do segredo. O autor ou autora de axé, desde que se identifique enquanto tal, compreende que há uma responsabilidade e compromisso com a cultura estudada, e também percebe a forma que cada elemento será ressignificado, para que chegue, dessa maneira, ao domínio de todos.

3. Festa do Bomfim: Uma literatura de axé

A priori, é preciso salientar que os diferenciais dessa escritora são as peças teatrais cujas personagens são orixás, representando a cultura e o universo mitológico afro-brasileiro. Dentre as obras publicadas estão: Festa do Bomfim (1958), Três mulheres de Xangô (1958), Os negrinhos (1960), etc. Assim sendo, percebe-se que a autora possui um vínculo com a religião de matriz africana, o candomblé, e também grande propriedade para expressar sobre a temática em suas peças.

Em “Festa do Bomfim”, Zora Seljan retrata a relação existente entre a lenda de Oxalá e a lavagem do Bomfim, que acontece todos os anos na segunda quinta-feira do mês de janeiro, representando assim a religiosidade negra. A narrativa conta com personagens como Oxalá, Xangô, Oxum, Nanan, Exu e aborda o trajeto de sofrimentos de Oxalá que em busca da amada Nanan, enfrenta o destino em prol de seu perdão. Esta por sua vez, refugiou-se no reino de Xangô, pois estava furiosa com o deus da criação, que não havia dado a ela a maternidade que gostaria.

Após todo sofrimento, Oxalá foi recuperado e lavado no adro da igreja com as águas que purificam os agravos.

Diante disso, nota-se que Seljan possuía grande propriedade para explanar sobre os mitos, inclusive, a peça abarca a fundamentação da festa do Bomfim de acordo com a lenda de Oxalá. Nesse contexto, é importante salientar a definição de mito delineada por Leite (2007)

O conceito de mito aqui utilizado é de verdade, narrativa verdadeira, pois se há alguém que acredita na narrativa e ela serve como modelo para determinada ou determinadas sociedades, grupos, comunidades, não cabe chamá-la de mentira. (LEITE, 2007, p. 96)

Portanto, diferentemente do que é posto no âmbito social, tendo em vista que, por vezes, o termo mito é utilizado como sinônimo de mentira, nesse contexto, deve ser compreendido enquanto verdade, pois faz parte da crença de grupos, comunidades, etc. Dessa forma, os mitos são bem delineados pela autora, que por meio das personagens, divindades iorubanas, explicita as características, costumes e comportamentos pertencentes à afro-brasilidade, evidenciando a riqueza de elementos que fazem parte da mitologia-afro-brasileira e conseqüentemente do candomblé, fortalecendo a importância de estudar e acima de tudo respeitar as matrizes africanas, denotando a sua vivência na religião, com um olhar de quem vê de dentro.

Através de falas das personagens, é possível perceber aspectos inerentes à mitologia e cultura afro-brasileira, os quais a dramaturga delimitou muito bem. A exemplo, um diálogo entre Oxalá e Xangô após o primeiro ser encontrado depois de sete anos preso injustamente, abarca os fatores mencionados, e também o motivo de quem é filho de Oxalá vestir-se de branco, sendo esse um elemento muito importante e impar para esta religião:

OXALÁ: Relembrando que sofri, doravante, aqueles que se dedicarem ao meu culto devem se vestir sempre de branco.

XANGÔ E AIRÁ: Assim seja!

OXALÁ: Estão proibidos de comer iguarias salgadas ou feitas no azeite. Não podem montar em cavalos, usar qualquer objeto feito com o couro dêsse animal ou provar de sua carne .

XANGÔ E AIRÁ: Assim seja!

OXALÁ: Dignificando meu longo cativo, devem cultivar a virtude da paciência, sofrer com altruísmo e perdoar os inimigos.

XANGÔ E AIRÁ: Assim seja!

OXALÁ: Agora, levantai-vos e dai-me o conforto de uma boa palestra, como se nada tivesse acontecido.

XANGÔ (*Senta-se perto de Oxalá*): Poderoso avô da colina, tu que acalmas a tempestade sorrindo, por que aceitaste calado tanto martírio?
(*Airá conserva-se deitado*)
OXALÁ: Ifá preveniu: se me rebelasse, morreria! (SELJAN, 1956, p. 141-2)

Uma das vertentes que denota Zora Seljan enquanto autora de axé é a forma em que os papéis das orixás femininas são geridos. Nanã, “dona das águas profundas” (SELJAN, 1958, p. 16), Oxum “dona da água doce” (TAVARES, 2000, p. 51) e Iansã “senhora dos ventos” (TAVARES, 2000, p. 93), são poderosas iabás inseridas num contexto de independência. Nanã, por exemplo, abandona o reino de Oxalá por não ter sido agraciada pelo Deus da criação com os filhos que almejava:

NANAN: A maternidade foi o espelho que não deu meu rosto.
OXUM: Já pensaste na alegria dos peixes se pudessem conceber passarinhos?
NANAN: Meus filhos não cantam de madrugada.
OXUM: Mas inspiram respeito.
NANAN: Ou medo.
OXUM: O respeito é a canoa do amor.
NANAN: Ah, Oxum, riso da fonte, tentas me consolar mas só quem já sofreu pode entender a dor alheia. Casei-me com Oxalá, o encarregado da procriação, para ter o gosto de dar a luz a um filho bonito. E o traidor me enganou duas vezes! Que a mãe terra me vingue! Que o céu o castigue! És moça e nunca sofreste. Como podes avaliar meu desespero? (SELJAN, 1956, p. 49-50)

Noutro excerto, tal revolta é reforçada:

XANGÔ: Oxalá, teu espôso, doente de saudades, saiu do palácio para buscar-te.
NANAN: E' inútil, Xangô. Estou pronta para atender a todos os teus pedidos, menos a êste. Não irei, nem quero vê-lo e, se o prefere a mim, abandono agora mesmo esta casa e me joga no meio do oceano.
XANGÔ: Pobre NANAN! Como estás apaixonada!
NANAN: E' meu feitio. Sou assim e não costumo voltar atrás. (SELJAN, 1958, p. 77)

Dessa maneira, nota-se a determinação e independência deste orixá feminino, que abandonou os filhos e Oxalá para ter uma vida sem conturbações no reino de Xangô.

Oxum, sendo a esposa de Xangô, é uma iabá que, para além da beleza e sensualidade, possui grandes poderes. Segundo Tavares (2000), “Ela também é mediadora. Ela intermedeia as ações.” (TAVARES, 2000, p. 51). Assim, busca auxiliar o deus do trovão em todas as demandas do

reino e mediar as situações que ali surgem, sendo considerada como Nanan e Iansan, insubmissa e independente.

Iansan, “Senhora dos ventos” (Cf. TAVARES, 2000), irmã de Oxum no enredo, é outra personagem que revela esse aspecto emancipador. É quem consegue falar com Ifá e descobrir o motivo de tanta desolação no reino de Xangô:

AIRÁ: Ifá tratou-a com enorme consideração. Quando nos despedimos, curvou-se novamente a seus pés dizendo-lhe: “Teu futuro é grandioso! Os vindouros te chamarão de ‘moça bonita guerreira’. Governarás dois impérios. Serás amada e temida. Ó poderosa! Ó empreendedora!”

XANGÔ: (*Entusiasmado*) Eparrei, Iansan! (SELJAN, 1958, p. 123)

Com base nisso, por mais que nada se tenha registrado acerca do feminismo de Zora Seljan, é possível identificar por meio dessas personagens femininas, esse fator revolucionário presente na escritora, principalmente pelo fato de ser uma das poucas mulheres a seguir a carreira de dramaturga, que na época, havia presença maior de homens. Quanto aos rituais e cultos explícitos na narrativa, levando em consideração o que à autora é permitido explanar, é evidenciado por ela no contexto inserido, de que maneira se realizam e qual o intuito desses. Assim, enquanto conhecedora desta religião de matriz africana e visando contribuir para a visibilidade da religiosidade negra rompendo e desconstruindo os estigmas, escreveu o seguinte:

2ª IAÔ (*Entrando*): Está chovendo sangue!

OXUM (*Assustada*): Então é coisa do céu.

NANAN: Que faremos?

XANGÔ: Chamai os escravos e os servos! Vamos ao templo levar nossas oferendas.

OXUM: Preparo flôres ou frutos?

XANGÔ: Chuva de sangue pede sacrifício de sangue.

OXUM: Quais os bichos que devem ser escolhidos para a matança?

XANGÔ: Um galo branco, para chamar o sol; um carneiro alvo, para as nuvens; e pombas claras, para amansar o tempo. (SELJAN, 1956, p. 67-8)

Segundo Prandi (1997),

O culto demanda sacrifício de sangue animal, oferta de alimento e vários ingredientes. A carne dos animais abatidos nos sacrifícios votivos é comida pelos membros da comunidade religiosa, enquanto o sangue e certas partes dos animais, como patas e cabeça, órgãos internos e costelas, são oferecidas aos orixás. Somente iniciados têm acesso a estas cerimônias, conduzidas em espaços privativos. (PRANDI, 1997, p. 10)

De acordo com o contexto, nota-se que as oferendas são específicas para aquela situação, visto que ocorreu chuva de sangue no reino de Xangô, então, os sacrifícios seriam feitos com o sangue dos bichos. Contudo, só os iniciados têm acesso a essas cerimônias, sendo esse mais um elemento, que abarca a experiência da dramaturga nessa religião negra.

Outro fator que denota essa vivência da autora é a explanação da virtude das águas. A lenda de Oxalá concretiza-se justamente quando as personagens da narrativa jogam água nessa divindade como maneira de limpá-lo de todos os males que o assolaram na estrada, visto que a água descarrega o corpo de tudo o que há de ruim. Nesse contexto, é determinado pela autora que “Assim como as águas do batismo lavam os pecados, a etnografia religiosa afro brasileira registra a virtude das águas, que purificam os agravos e malfeitos, descarregando o corpo de ruindades” (SELJAN, 1958, p. 11). Além disso, as saudações presentes na narrativa, constituem essa interação da dramaturga com aquele meio, sendo mais uma demonstração de conhecimento e respeito para/com a religião, e também um pedido de licença para adentrar o universo da ancestralidade.

A organização utilizada pela autora na construção do enredo é de fato o modelo de peça teatral, que pode vir a ser concretizado, uma vez que, possui todos os direcionamentos, desde a caracterização dos espaços, até os gestos e movimentos feitos pelas personagens. Baseando-se nisso, é nítida a preocupação da dramaturga tanto com a estética da peça, quanto em ser fiel ao que lhe é permitido explanar em relação aos elementos pertencentes a sua religião. O fragmento a seguir evidencia isso:

O cortejo de Oxalá dá volta nos bastidores e torna a entrar em cena, aparecendo no 3º plano. A luz cai apenas sobre o cortejo, acompanhando-o durante a lenta travessia do adro. Os estropiados jogam-se no chão e fazem gestos de desespero. O cortejo sai. Então os sínos voltam a tocar e a igreja do Bonfim aparece, desta vez completamente iluminada. Os estropiados persignam-se e sobem a escada. Entram na igreja. Ao mesmo tempo a Babá e as filhas de santo (Ekéde e Iaôs), chegam para a festa, equilibrando vasos de flores e carregando vassouras. Começam a lavar os degraus, repetindo o movimento de quando estavam fazendo de conta que jogavam água em Oxalá. Os sínos param. A Babá volta-se para a platéia e caminha até o 1º plano) [sic]. (SELJAN, 1958, p. 156-7)

Verifica-se, que durante toda construção da peça há esses direcionamentos para que tanto o leitor quanto as personagens que farão parte da realização, consigam compreender a importância de cada elemento colocado e para que faça mais sentido com base nos conhecimentos, que a escritora quer repassar acerca da cultura e mitologia afro-brasileira. Dessa maneira, é possível perceber o quanto elementos da vida de Seljan

estão atrelados também à sua obra. Ainda que poucas informações são encontradas sobre ela, as que estão acessíveis, remetem a uma vida esplendorosa, de uma pesquisadora que muito contribuiu e ainda contribui, no que tange a mitologia e cultura afro-brasileira, para a visibilidade da religiosidade negra, e também no universo da dramaturgia. Suas peças, cujas personagens fazem parte de um universo mítico, possuem tamanho diferencial, uma vez que, poucas pessoas têm acesso, algumas regadas pela intolerância, outras, pela omissão. No entanto, um dos intuitos com suas obras mitológicas era justamente o conhecimento da cultura afro-brasileira, e essa desconstrução do preconceito e da visão errônea construída no decorrer do tempo em relação as religiões de matriz africana, em especial, o candomblé, a qual esta era adepta.

4. *Considerações finais*

Zora Seljan foi impar no que tange a dramaturgia da época. Era uma das poucas mulheres inserida naquele contexto e mesmo em uma sociedade machista, deu voz a suas personagens deixando impresso em suas peças aspectos pertencentes à sua vivência tanto pessoal quanto profissional.

Portanto, enquanto autora de axé, Zora Seljan demonstra todo respeito com o objeto pesquisado, explicitando o que a ela é permitido, guardando o que não convém demonstrar, fazendo com que por meio de seu enredo, as pessoas a conheçam e compreendam elementos fundamentais pertencentes a essa religião que é rica, vasta, mas infelizmente, ainda é alvo de muito preconceito e discriminação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LEITE, Gildeci de Oliveira. Literatura e Mitologia Afro-baiana: encantos e percalços. *Recôncavo da Bahia Educação, Cultura e Sociedade* (Org.). Amargosa-BA: UFRB, 2007.

_____. *Pensamento Insurgente: direito à alteridade, comunicação e educação*. Salvador: EDUFBA, 2018

MESQUITA, Priscila de Azevedo Souza. Zora Seljan e o Conjunto Folclórico Teatro de Oxumarê: um primeiro olhar sobre o arquivo pessoal de Zora Seljan. *Anais ABRACE*, v. 19, n. 1, 2018.

PRANDI, Reginaldo. Deuses africanos no Brasil. In: _____. *Herdeiras do axé*. São Paulo: Hucitec, 1997. p. 1-50

SELJAN, Zora. *Festa do Bomfim*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958.

TAVARES, Ildásio. *Candomblés na Bahia*. Salvador: Palmares, 2000.

Outra fonte:

Basília Santuário Senhor do Bonfim. Disponível em: <https://santuário.senhordobonfim.com/>. Acesso em: 18 de março de 2021.