




REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Iyá Mìn: processos de resistência a partir dos saberes ancestrais das Yabás no Coletivo Boca 07

Carlos Henrique Vidal da Silva
Jonas Karlos de Souza Feitoza

Para citar este artigo:

SILVA, Carlos Henrique Vidal da; FEITOZA, Jonas Karlos de Souza. *Iyá Mìn*: processos de resistência a partir dos saberes ancestrais das Yabás no Coletivo Boca 07. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 56, dez. 2025.

 DOI: 10.5965/1414573103562025e0117

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Iyá Mìn: processos de resistência a partir dos saberes ancestrais das Yabás no Coletivo Boca 07¹

Carlos Henrique Vidal da Silva²
Jonas Karlos de Souza Feitoza³

Resumo

O artigo apresenta abordagens afrorreferenciadas em processos de criação, resistência e afirmação identitária do Coletivo Boca 07. Com base nas danças afro-brasileiras e nos saberes ancestrais das Yabás, o coletivo construiu uma prática artística que tensiona o racismo religioso, a intolerância e os apagamentos institucionais, articulando arte e espiritualidade como formas de resistência. A partir de uma perspectiva metodológica autoetnográfica e performática, a pesquisa propôs uma reflexão sobre o corpo como território de memória, rito e insurgência, em diálogo com epistemologias afro-diaspóricas e decoloniais na Licenciatura em Dança.

Palavras-chave: Dança afro-brasileira. Saberes ancestrais. Performance. Intolerância religiosa. Resistência cultural.

Iyá Mìn: resistance processes based on the ancestral knowledge of the Yabás in the Boca 07 Collective

Abstract

The article presents Afro-referenced approaches to the processes of creation, resistance, and identity affirmation of the Boca 07 Collective. Based on Afro-Brazilian dances and the ancestral knowledge of the Yabás, the collective built an artistic practice that challenges religious racism, intolerance, and institutional erasure, articulating art and spirituality as forms of resistance. From an autoethnographic and performative methodological perspective, the research proposed a reflection on the body as a territory of memory, ritual, and insurgency, in dialogue with Afro-diasporic and decolonial epistemologies in the Undergraduate Program in Dance.

Keywords: Afro-Brazilian dance. Ancestral knowledge. Performance. Religious intolerance. Cultural resistance.

Iyá Mìn: procesos de resistencia a partir de los saberes ancestrales de las Yabás en el Colectivo Boca 07




Resumen

El artículo presenta enfoques afrorreferenciales sobre los procesos de creación, resistencia y afirmación identitaria del Colectivo Boca 07. Basado en danzas afrobrasileñas y en el conocimiento ancestral de las Yabás, el colectivo construyó una práctica artística que desafía el racismo religioso, la intolerancia y el borrado institucional, articulando el arte y la espiritualidad como formas de resistencia. Desde una perspectiva metodológica autoetnográfica y performativa, la investigación propuso una reflexión sobre el cuerpo como territorio de memoria, ritual e insurgencia, en diálogo con epistemologías afrodiaspóricas y decoloniales en la Licenciatura en Danza.

Palabras clave: Danza afrobrasileña. Saberes ancestrales. Performance. Intolerancia religiosa. Resistencia cultura.

1 Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Jardel Karlos de Souza Feitoza. Graduação em Letras pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG/PB).

2 Mestrando em Artes Cênicas na Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Licenciatura em Dança pela Universidade Federal de Sergipe (UFS).  renatacarlos336@outlook.com
 <http://lattes.cnpq.br/7061965485694444>  <https://orcid.org/0009-0003-2947-8390>

3 Doutorado em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (USP). Doutorado Interinstitucional (DINTER -USP/UFS - Com bolsa CAPES) . Mestrado em Dança pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Licenciatura em Dança pela UFBA. Prof. Adjunto do Departamento de Dança da Universidade Federal de Sergipe (UFS).  jonaskarlos1@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/4463428603561835>  <https://orcid.org/0000-0002-8520-041X>



Introdução

As experiências vividas por coletivos artísticos que atuam na interseção entre arte, espiritualidade e resistência têm ganhado relevância nos estudos das práticas encantadas⁴ e das religiosidades no cotidiano. Este artigo tem como objetivo refletir sobre os processos criativos e as estratégias de resistência do Coletivo Boca 07, grupo artístico surgido na Universidade Federal de Sergipe, que atua com danças afro-brasileiras, especialmente aquelas relacionadas às simbologias e corporeidades dos Orixás femininos, as *Yabás*.

Partindo da articulação entre a cena artística e os saberes ancestrais oriundos das religiões afro-brasileiras, este trabalho compreende o corpo como território de insurgência, memória e espiritualidade⁵. As coreografias criadas pelo coletivo, como “*Abre Caminho, Deixa o Exú Passar!*” e “*Festa das Yabás*”, são compreendidas aqui como expressões cênicas de uma estética de resistência, cuja potência se revela tanto no enfrentamento do racismo religioso quanto na proposição de uma epistemologia afro-diaspórica encarnada no gesto dançado.

O artigo se insere no campo das epistemologias e pedagogias decoloniais, dialogando com autoras e autores como Leda Maria Martins (2021), Luiz Rufino (2022), Sidnei Nogueira (2020), Jarbas Ramos (2017), Cida Bento (2022), entre outros, cujas contribuições teóricas sustentam a análise da performance como território sagrado e ferramenta de ressignificação dos corpos racializados e espiritualizados.

Este artigo tem como abordagem autoetnográfica performativa o diálogo entre os autores do texto com as narrativas e análises das experiências com o Coletivo Boca 07, a partir de uma perspectiva situada e crítica. Nesse sentido, como aponta Flick (2004, p. 21), a pesquisa qualitativa busca compreender a

4 Os estudos das práticas encantadas referem-se às narrativas das experiências artísticas do Coletivo Boca 07 que atua na interseção entre arte, espiritualidade e resistência, articuladas com epistemologias afro-diaspóricas e decoloniais, compreendendo o corpo como um “corpo-saber” (Sodré, 2002) e um “corpo-encruzilhada” (Ramos, 2017).

5 Neste artigo, compreendemos Insurgência, Memória e Espiritualidade como termos co-implicados^{ccc}. A Insurgência manifesta-se na defesa do corpo como território de oposição aos apagamentos institucionais e ao racismo religioso. A Memória é entendida como a atualização do ancestral (Martins, 2021) e das histórias coletivas no corpo (Sodré, 2002). A Espiritualidade articula-se com a arte em forma de resistência, fundamentada nas epistemologias afro-diaspóricas (Rufino, 2022) e nos saberes ancestrais das Yabás.

realidade a partir das perspectivas dos sujeitos envolvidos, privilegiando as experiências vividas, as interações e os sentidos construídos. Tal orientação sustenta a articulação entre o pessoal e o político, o artístico e o acadêmico, tecendo narrativas que integram experiência e reflexão teórica..

A performance, aqui, não é apenas objeto de análise, mas, também, método: os espetáculos e coreografias do coletivo constituem práticas de pesquisa, produção de conhecimento e intervenção no mundo. Como destaca Leda Martins (2021), o tempo espiralar das tradições afro-diaspóricas permite a atualização do ancestral no presente, reconfigurando o futuro através de ritos e poéticas encarnadas no corpo.

A análise das experiências performativas é construída a partir de registros fotográficos, relatos e memórias dos processos criativos. O texto assume, portanto, um caráter híbrido, entre ensaio crítico, relato de experiência e proposição teórica, respeitando o lugar da oralidade, da corporeidade e da espiritualidade como fundamentos de uma prática acadêmica insurgente.

*Chorar é a mágoa em pérolas, diluir
Mas quem quiser amar
Certo há de chorar
Há de sentir morrer o coração [...]*

(Maria Bethânia. Lágrima. Mar de Sophia. Rio de Janeiro (RJ). 2006).

Corporificando sonhos, criando memórias

As formas de resistência dos praticantes da cultura afro-brasileira foram a chave para entender o que o Coletivo Boca 07 enfrentaria, e como deveriam-se comportar diante de tanto preconceito e ignorância, e foi em diálogo com a arte em movimento que buscaram a resistência para às tamanhas provações que passariam. Diante da escassez de espaços, projetos, instituições, companhias, grupos ou coletivos que trabalhassem com as danças-afro brasileiras ou com as danças dos Orixás, o surgimento de um grupo dedicado a essa causa foi pensado e dirigido pelo diretor do grupo, Henrique Vidal, no seu último ano do curso de Licenciatura em Dança pela Universidade Federal de Sergipe, em 2022.



Foi pela força com axé que tudo foi se corporificando. E o Coletivo Boca 07, aos poucos, se materializou. O coletivo nunca foi acalentado, nem o coreógrafo, nem os que caminham com ele. Nunca poderiam imaginar as tempestades ao assumir o abrigo de um projeto de dança, de arte, com essência afro-cultural, o coletivo se revestiu com as armas contra o racismo religioso, ergueram seus escudos contra o cansaço, e fizeram da necessidade e da sua existência, um caminho, um novo traço. O diretor do grupo assumiu um compromisso, antes de tudo, com sua ancestralidade, por isso, desistir nunca foi uma opção. Na busca por caminhos que brindassem o corpo ancestral e artístico na cena contra os olhares e a incompreensão para com os objetivos, o Coletivo Boca 07 encontrou o delírio eurocentrista, ainda ecoando de um profundo poço de alienação.

Pela insistência da colonização, reformulamos ideias, erguemos sapienciais, reinventamos caminhos para o ser artista na pele, na fé, na visão afro-brasileira de existir no mundo. Em 2022, o coletivo Boca 07 tomou o palco, fez da arte à educação, e como resultado, nasceu o espetáculo: *“Abre caminho, deixa o Exú passar!”* partindo como inspiração da música que ecoa, na voz do cantor: Baco Exú do Blues. Mediante a isso, o coletivo trouxe ao mundo um canto, um passo, um ato, em busca de uma fragmentação nas estruturas acomodadas da dança na cidade de Aracaju (SE).

No rito do primeiro espetáculo, foi imprescindível saudar Exú. Sem ele, não há palavra, não há verbo que cruze os mundos, não há sopro que mova o corpo. Seus atributos são chaves, seus caminhos são portais, e para aqueles, que dançam no tempo ancestral e esférico, compreendem que sem sua presença, a travessia seria vã. A presença cênica no Coletivo Boca 07 carrega marcas do rito e da oralidade que, como Paul Zumthor (2007) propõe, constitui uma performance viva, situada e efêmera. Cada coreografia torna-se um gesto ancestral que atualiza o tempo do mito no tempo presente. Zumthor lembra que: “A performance é o ato de presença: ela acontece quando o corpo, a voz, o gesto e o espaço se entrelaçam em um tempo compartilhado” (Zumthor, 2007, p. 25).

Figura 1 - Coreografia Encruzilhada. Foto: Débora Sales



Exú, que brinca com os instantes, é ponte e mensageiro, elo entre os humanos e os Orixás, entre *orum* (céu) e *ayê* (terra). Trazer suas simbologias para o cerne da arte produzida pelo Coletivo Boca 07 foi desafio e destino, mas, acima de tudo, foi aproximar o coletivo ao que mais alegra os Orixás, a humanidade.

O nome Boca 07 nasce desse cruzamento de signos que Exú carrega em suas três cabaças. Ele, a boca que tudo devora, de fome insaciável, que nem mesmo a morte pôde conter. Conta a tradição que, após sua morte, Exú continuou a consumir tudo em seu caminho, até que Orunmilá determinou: "Para que Exú não provoque catástrofes, toda oferenda aos Orixás deverá, primeiro, servi-lo" (Prandi, 2001, p.45). Assim, o movimento de dar e receber inicia-se sempre por ele, o primeiro a ser lembrado, o primeiro a ser honrado.

Nos saberes afro-brasileiros, aprendemos que o número 7 pertence a Exú. Ele é o ponto central da encruzilhada, onde quatro caminhos se abrem — frente, trás, laterais —, mas, também, o eixo vertical que liga o alto e o baixo. E, por fim, somos nós mesmos a encruzilhada, atravessados e atravessantes, sendo e tornando-se também 7.

Exú é Bara, o dono do corpo, aquele que individualiza os seres e manifesta potências nos suportes físicos. Na dança, isso implica reconhecer a corporeidade como lugar de ancestralidade, memória e experimentação. A criação a partir de Exú significa valorizar a corporeidade como território de conhecimento, onde os gestos são inscrições de histórias e forças coletivas. Exú é a potência de todas as formas de linguagem e comunicação. A dança, pode ser atravessada por essa ideia ao incorporar signos, ritmos e elementos narrativos que evocam a oralidade e a performance das culturas afro-diaspóricas.

Dessa forma, a criação coreográfica se torna um campo de resistência, onde os corpos dançantes se colocam como agentes de novas histórias e possibilidades, significa abrir-se ao múltiplo, ao movimento em constante transformação e à potência das encruzilhadas como espaços de invenção. É fazer do corpo um lugar de escuta e expressão, reconhecendo a dança como um caminho de insurgência e recriação do mundo. Pensando em Exú como simbologia metodológica e artística, Luiz Rufino (2022, p.70) discorre:

Pensar Exú é fundamental para o enfrentamento de nossas demandas contemporâneas e para a abertura de novos caminhos. Assim, nos coloquemos na escuta dos ensinamentos de seus praticantes. O Orixá é a boca que tudo come, é a potência de todas as formas de linguagem, comunicação e criação. Exú é Bara, o dono do corpo, o princípio que fundamenta os suportes físicos e individualiza os seres. Exu é também Elegbara, o senhor do poder mágico e do movimento como um todo, o princípio que fundamenta todas as potências que baixam nos suportes físicos. Exu é o múltiplo no uno, por isso é por excelência o senhor das encruzilhadas, símbolo máximo dos caminhos enquanto possibilidades.

Enquanto coletivo, trazer Exú à cena foi pulsante e urgente. E com ele, vieram também os Catiços (Exús e Pombagiras da linha da Esquerda), que imprimiram no espetáculo a força de sua presença, arrancando-nos o fôlego e expandindo o campo do possível. O Boca 07 arriou essa oferenda cênica para as instituições de Aracaju/SE, ajustando o rito ao tempo e ao espaço de cada apresentação. Foi nesse percurso que, diante do palco e do público, o coletivo pôde compreender as faces do racismo e da intolerância, que, como malabaristas, transmutam formas para manter-se de pé.

Mas esse movimento de reinscrição da ancestralidade nos corpos e na cena não se dá sem conflitos. Ao reterritorializar saberes e cosmologias de origem africana, o trabalho do Coletivo Boca 07 inevitavelmente confronta os sistemas de poder que historicamente silenciaram ou demonizaram essas práticas. Nem todos os integrantes do coletivo pertenciam às religiões afro-brasileiras. Na verdade, apenas quatro pessoas mantinham ou haviam mantido contato direto com essas tradições. Por isso, muitos momentos foram marcados pela dor e pela incompreensão, perceptíveis na ausência de respostas diante de situações nunca antes vividas pela maioria. A pergunta que levamos à reflexão vem de: “Como se defender diante dessas adversidades?”.

Os olhares pousavam sobre o coletivo, e neles foi possível enxergar, face a face, o medo, o ódio, o rancor, a negação. Ainda assim, o Boca 07 aprendeu a olhar para a própria arte com ternura, a gerar acolhimento no abraço uns dos outros, enquanto coletivo aprenderam a cultivar o compromisso com a arte e com o corpo para que pudessem seguir adiante. Sidnei Nogueira (2020) reforça o princípio da construção da intolerância religiosa ao argumentar:

As ações que dão corpo à intolerância religiosa no Brasil empreendem uma luta contra os saberes de uma ancestralidade negra que vive nos ritos, na fala, nos mitos, na corporalidade e nas artes de sua descendência. São tentativas organizadas e sistematizadas de extinguir uma estrutura mítico-africana milenar que fala sobre modos de ser, de resistir e de lutar (Nogueira, 2020, p. 55).

A análise de Nogueira nos permite compreender que a rejeição que enfrentamos não é individual, mas expressão de um projeto ideológico maior, que visa desarticular as raízes civilizatórias africanas presentes no Brasil. Essa tentativa de apagamento, ao contrário do silenciamento que o coletivo sofreu, fortaleceu o desejo de visibilizar, de tornar presente o que por séculos foi ocultado. A cena tornou-se nossa resposta. E no ato performático que o Boca 07 exerceu, os corpos dos participantes foram atravessados por memórias, axé e resistência, reafirmando que a arte é também território de disputa simbólica e espiritual.

A festa das Yabás

*Eu vi mulheres comuns
Virando rainhas
Eu vi um povo inteiro
Perseguindo a poesia
Eu vi a rua bela
Bela como elas
Enfeitadas de Nanãs, Iansãs
E Oxuns e Iemanjás[..]*

(Daniela Mercury. Dara. Salvador (BA). Sol da Liberdade. 1999).

Na tessitura dessa coreografia que ganhou o nome de "*Festa das Yabás*", ela se tornou a segunda criação do Coletivo Boca 07. O movimento nascia como parte de um futuro espetáculo, mas, naquele instante, serviu para dar corpo a duas apresentações. A primeira delas aconteceu em 18 de agosto de 2023, na reinauguração do CULTART⁶, espaço que também abriga o Departamento de Dança da Universidade Federal de Sergipe.

Figura 2 - Colagem Fotográfica da apresentação "*Festa das Yabás*". Foto: Aislan Chaves



⁶ O Departamento de Dança da Universidade Federal de Sergipe (UFS) funciona atualmente nas dependências do Centro de Cultura e Arte. Link da divulgação do evento: <https://www.ufs.br/conteudo/72786-apos-reforma-ufs-reabre-cultart-com-exposicoes-e-apresentacoes-artisticas>

O convite ocorreu pelas mãos do coordenador do curso de Dança. Uma resposta à frustração coletiva diante da seletividade estética-epistemológica que permeia as apresentações vinculadas à Universidade Federal de Sergipe. Ainda hoje, os critérios de convite para os grupos que residem no Departamento de Dança seguem envoltos em uma nuvem de subjetividades. O coletivo pode ser considerado pequeno, mas portador de uma voz potente. O que para alguns são "detalhes", para o Coletivo Boca 07 é identidade; o que chamam de "batido", para eles é ancestralidade.

No *link* disponibilizado acima, em uma nota de rodapé compartilhamos a divulgação oficial do evento no Centro de Cultura e Arte/UFS. Mas, é curioso perceber que não há sequer um registro fotográfico da apresentação realizada pelo coletivo. O próprio Departamento de Dança, que ocupa quase integralmente o espaço, segue subvalorizado. Naquele mesmo dia, os departamentos de Música, Teatro e Artes Visuais, também, apresentaram seus trabalhos e foram amplamente divulgados. Eles ocuparam as capas; o Boca 07, o apagamento.

Mas a falta de registro vai além do apagamento rotineiro. As câmeras estavam lá, os olhares também. E por que aquela dança de saberes ancestrais não foi celebrada? Por que não teve seu espaço na divulgação oficial? Justamente naquele instante em que, por entre os panos, tinham reencontrado a universidade, depois da apresentação anterior no Teatro Tobias Barreto/SE, quando dançaram juntos à orquestra da instituição na comemoração de seus 55 anos⁷.

Os passos do coletivo não foram registrados, mas, outro coletivo do Departamento de Dança teve a sua imagem estampada. E a ironia se revela: na capa de divulgação do evento do ano seguinte (56 anos da universidade), lá estava o Boca 07. A imagem dessa apresentação anterior sendo imagem usada como símbolo, mas não como presença. A "*pseudo valorização*" institucional se desenha assim: o Boca 07 é capa, mas não matéria. É imagem, mas não narrativa.

O evento seguinte foi o 1º Festival de Arte CECH, que aconteceu em 31 de agosto de 2023, onde o Boca 07 representou esta coreografia. É importante

⁷ <https://www.ufs.br/conteudo/71978-orquestra-coro-e-danca-pelo-aniversario-da-ufs>

ressaltar que, desde a formação do coletivo, sempre conseguiram realizar essas apresentações dentro da Universidade a partir da gestão administrativa do coordenador de curso em exercício, em parceria com a instituição. No entanto, nunca foram remunerados por essas performances, a Universidade tampouco arcou com quaisquer despesas referentes aos coletivos que a representam e nem mesmo o transporte, foi disponibilizado.

A composição coreográfica "*Festa das Yabás*" era um fragmento do espetáculo que o Coletivo Boca 07 ainda montaria naquele mesmo ano (2023). A ideia inicial contemplava cinco coreografias, trazendo uma mescla de formações: solos, duos, trios e o grupo completo. O objetivo era evidenciar e aprofundar a expressão de cada *Yabá* — Iemanjá, Oxum, Nanã e Iansã — dentro desse contexto. Desde o início do processo criativo, já se dedicavam a investigar, e cenicamente, trabalhar as características das mulheres ancestrais afro-brasileiras, valorizando suas essências e presenças.

Figura 3 - Colagem Fotográfica da apresentação *Festa das Yabás*. Foto: Aislan Chaves



Devido ao curto prazo para a participação do coletivo na reinauguração do espaço do Centro de Cultura e Arte/SE, as decisões acerca do figurino, coreografia e formação foram tomadas de maneira rápida e precisa. A introdução da coreografia reunia todas as meninas do grupo — o coletivo, naquele momento, contava apenas com dois meninos. Dessa forma, a distribuição dos papéis e das propostas performáticas ocorreu de maneira intuitiva e fluida, sem complicações.

Ao longo do processo, o coletivo acrescentou na coreografia Ewá e Obá à lista das Orixás que iriam representar. Para embalar a dança, escolhemos a canção "As Ayabás", interpretada por Maria Bethânia (2015), que menciona quase todas elas em uma ordem de apresentação. A primeira evocada pela voz de Bethânia é Iansã, a senhora dos ventos, de força indomável. Em seguida, Obá é exaltada como uma guerreira destemida e independente. Ewá surge depois, descrita como a cobra da mata virgem, dos lábios doces como o mel. Oxum, a quarta, é apresentada ao som do ijexá, rio sereno de beleza resplandecente, encantadora como o ouro. Nanã e Iemanjá não são mencionadas nessa canção, mas, aparecem na música "Dara", de Daniela Mercury, que dá continuidade à coreografia.

No desfecho da performance, a menção a Oxalá era imprescindível. Dentro das tradições afro-religiosas, conta-se que Oxalá é o único Orixá permitido a participar da "Festa das Yabás". O nome dessa coreografia também remete a um *itan* (lenda), que narra o momento em que todas as Yabás se reúnem para celebrar e festejar. Oxalá, porém, recebe um castigo de Nanã ao tentar desvendar seus segredos sobre a morte: como punição, ele é obrigado a vestir-se com roupas femininas e por isso, dança na festa.

Mãe

Figura 4 - Colagem da sessão de fotos do coletivo Boca 07 para o espetáculo *Iyá Mín*.
Foto: Henrique Vidal



Após as duas primeiras apresentações do coletivo Boca 07, com a coreografia "*Festa das Yabás*"⁸, chegava o momento de dar vida ao espetáculo completo. A proposta era criar novas montagens anualmente e abrir espaço para que outros alunos integrassem o grupo. Foi assim que, antes mesmo da finalização desta coreografia, quatro novos integrantes se juntaram ao coletivo.

Na primeira montagem, como mostra a imagem inicial deste artigo, o grupo contava com cerca de doze pessoas. Contudo, ao fim daquela etapa, apenas três permaneceram. Razões diversas motivaram essa redução: falta de tempo, mudança de interesses, a direção coreográfica que não agradava a todos. No entanto, um fato era inquestionável: a experiência da dança-afro e da dança de Orixá foi transmitida, permitindo que corpos sem vivência prévia sentissem e revivessem essa energia ancestral.

Muitos dos que partiram do coletivo eram discentes do primeiro período da Licenciatura em Dança, sem familiaridade com a linguagem afro-brasileira, imersos em referências eurocêtricas, excludentes e estilizadas. Para dança dos Orixás, foi necessário desconstruir padrões e reinventar movimentos, preparando o corpo para a narrativa do espetáculo sobre Exú. O segundo grupo de integrantes seguia um caminho semelhante, repetindo esse processo de ressignificação.

No primeiro ato, ao som de *Falta de Silêncio*, de Lia de Itamaracá (2019), os corpos emergem, carregando tigelas de vidro azul e transparente. Dentro, a água misturada com alfavaca; nela, braceletes de miçangas nas cores de Iemanjá: azul escuro cristalino e puro. Dois espectadores são escolhidos ao acaso por cada intérprete, banhados nesse líquido sagrado e presenteados com os adornos.

Com o espetáculo estruturado e reafirmando a tradição do afro-brasileira, o coletivo Boca 07 recebeu o convite da professora (Sandra Leite), a *iyálorixá* (do diretor do coletivo), para levar a apresentação ao Ministério Público de Sergipe. Naquela apresentação, no primeiro ato, o diretor pôde honrá-la e apresentá-la. O fazer artístico e ancestral só encontra coerência pela escuta atenta aos ensinamentos dos que vieram antes, e com eles, a da sua *iyá*.

Em um dos atos, diante do público, o Coletivo Boca 07 entoa em cadência

8 <https://youtu.be/otMpL44FoA4?si=bXV64sdNKTQF0PLA>



marcada os nomes de suas mães e avós. O objetivo era reafirmar que suas raízes e existências traçam-se por fios matriarcais. A ancestralidade permanece viva quando transmitida, jamais esquecida; aprende-se, reinventa-se, molda-se o futuro com memórias do passado.

Esse gesto ritualizado de nomear suas matriarcas não é apenas simbólico, é ancestral. Existe um princípio vital que organiza a prática artística do coletivo e sua presença no mundo. Como diz Leda Martins (2021, p. 62):

A ancestralidade é o princípio base e o fundamento maior que estrutura toda a circulação da energia vital. Os ritos de ascendência africana, religiosos e seculares, reterritorializam a ancestralidade e a força vital como princípios motores e agentes que imantam a cultura brasileira e, em particular, as práticas artístico-culturais afro. Quer nos saberes medicinais curativos, na fabricação de tecidos e utensílios, nas formas arquitetônicas, nas texturas narrativas e poéticas, nas danças, na música, na escultura e na arte das máscaras, nos jogos corporais, nas danças do Maracatu, do Jongo, do Samba, na Capoeira, nos sistemas religiosos, nos modelos de organização social, nos modos de relacionamento entre os sujeitos e entre o humano e o cosmos e, em particular, na concepção do tempo espiralar.

Cada nome dito em cena no Coletivo Boca 07 espirala como uma vibração que atravessa o tempo, convocando o passado a participar do presente. É nesse entrelaçar de memórias e ações que o corpo em dança se torna também corpo de reza, escrita e enunciação. A cena, portanto, não apenas representa, mas consagra.

Orí burúkú kì í gbé mi l'ẹ̀şẹ̀, orí rere ni mo fẹ́. - Uma cabeça ruim não me guiará, desejo uma cabeça boa

O segundo espetáculo do Coletivo Boca 07 ecoou com a força que pretendiam. O Boca 07 chegou aos palcos que por vezes foram negados, quando reverenciam Exú, Orixá e Catiços. A arte que o coletivo apresenta segue como um ato de resistência, rompendo as amarras do preconceito. O diretor do coletivo, Henrique Vidal, sempre comentou com seus intérpretes e dançarinos, que este coletivo nasceu como um refúgio, um caminho para que ele pudesse se reencontrar e buscar a sua salvação ancestral. Para isso, ele precisou riscar o ponto, clamar por ajuda, e foi por Obaluayê que Iemanjá se fez farol.



Orí, a cabeça, é o ponto de equilíbrio. Essa gestualidade, que vai além do símbolo, atravessa o corpo e se traduz em movimento. No espetáculo "*Iyá Min*", essa presença se fez intensa, sustentando narrativas que o coletivo nem imaginava enfrentar. O Boca 07 sempre foi um espaço aberto, acolhedor e sem seletividade. Mas, com o tempo, foi possível compreender que o preconceito já se moldou dentro de infraestruturas que insistem em causar silenciamentos. Ainda assim, a existência do coletivo segue sendo um ebó, uma oferenda que resiste e se refaz.

Cada adereço, cada objeto cênico, figurino ou traço de maquiagem, tudo foi pensado com propósito. Não se trata apenas de estética, mas de ancestralidade viva. Para Muniz Sodré (2002), o corpo nas práticas afro-brasileiras é um corpo-saber, dotado de uma epistemologia própria que se comunica pela gestualidade, pela música, pelo rito e pela dança. No Boca 07, esse corpo-signo manifesta o sagrado e desafia os discursos normativos da branquitude acadêmica. Sodré afirma que: "O corpo na cultura afro-brasileira não é apenas biológico, é um corpo-signo, corpo-mensagem, corpo que sabe" (Sodré, 2002, p. 89).

Como aponta Leda Martins (2021), o corpo em cena é um corpo-tela, um meio de comunicação pulsante. No Boca 07, esse corpo dança, fala, evoca memórias. Os elementos que acompanham este coletivo carregam travessias, reafirmam histórias no palco. O Boca 07 se constitui como um corpo-encruzilhada, como nos lembra Jarbas Ramos (2017), um ponto de encontro entre tempos, saberes e existências.

Conceitualmente, o corpo-encruzilhada é um corpo-espaço atravessado, entrecruzado pelos elementos e saberes-fazer que compõem o universo em que ele se encontra. Carrega uma noção de tempo-espaço espiralado, curvilíneo, que aponta uma gnosis em um movimento de eterno retorno, não ao ponto inicial, mas às reminiscências de um passado sagrado, para o fortalecimento do presente e o deslumbramento do futuro. É, desse modo, uma característica que se apresenta na dimensão performativa do corpo nos rituais e que pode ser experienciado como elemento técnico e estético pelos artistas da cena (Ramos, 2017, p.297).

Quando o Coletivo Boca 07 apresentou a coreografia "*Festa das Yabás*", novas questões emergiram, revelando reflexões antes adormecidas. Comentou-se que o coletivo fazia apenas "performance", como se essa palavra carregasse um peso ou limitação. No entanto, para aqueles que se aprofundam nos estudos da cena,



torna-se evidente que performar é um ato intrínseco à existência, uma linguagem que atravessa todas as camadas do mundo.

Na dança, a performance se torna ponte entre o sagrado e o corpo, transpondo para a cena os saberes e rituais do terreiro. Esse movimento não é mero artifício, mas um modo de instrumentalizar e ressignificar práticas ancestrais, transformando-as em experiência cênica. No artigo “*Performance: um fenômeno de arte-corpo-comunicação*”, Fernando Gonçalves aprofunda essa ideia, ressaltando como a arte utiliza a performance para ampliar percepções e ressignificar o olhar sobre o mundo.

Assim, longe de ser um obstáculo, a performance se revela um portal, um espaço de travessia onde corpo, memória e espiritualidade se entrelaçam, permitindo que a cena reverbere além do palco, alcançando o invisível e tornando-se voz de resistência.

A performance surge, portanto, como uma manifestação artística em que o corpo é utilizado como um instrumento de comunicação e arte que se apropria de objetos, situações e lugares – quase sempre naturalizados e socialmente aceitos para dar-lhes outros usos e significações e propor mudanças nas formas de percepção do que está estabelecido (Gonçalves, 2015, p.88).

Ainda que possa ser compreendido o que foi dito, pode-se reconhecer que o termo performance não captura, por completo, a essência produzida por este coletivo. Se o axé não é sentido, vibrado e compartilhado, nem a arte nem o sagrado se fazem presentes. No entanto, o Candomblé sem arte perderia sua essência, pois os Orixás descem ao ayê (terra) para celebrar, seja na dança dos corpos ou no pulsar da natureza.

Essas reflexões se entrelaçam à trajetória do Coletivo Boca 07, às dificuldades que os atravessam e às barreiras que ainda persistem. As instituições os silenciam, e essa produção artística segue à margem, sem incentivo, sem reconhecimento. A intolerância ecoa, afastando aqueles que se deixaram levar por falácias sobre a existência do Coletivo Boca 07. O financiamento nunca veio de fora, ele nasce das mãos, dos sonhos e dos esforços daqueles que constroem esse coletivo. O Coletivo Boca 07 carrega feridas durante a sua trajetória quando são comparados

esteticamente com outros grupos artísticos da Universidade Federal de Sergipe.

Diante da ignorância dos que questionam a presença de Henrique Vidal, diretor do coletivo, por ser branco, o mesmo rebate com verdade: “o Boca 07 surgiu da escassez da dança afro-brasileira na cidade de Aracaju (SE)”. Ele não encontrava espaço para dançar o que seu corpo ansiava, então o terreiro que frequenta desde os 14 anos, o acolheu. Foi naquele espaço sagrado que o diretor aprendeu as movimentações dos Orixás, onde cada gesto que ele carrega à cena tem sua raiz no axé. Ainda que sua posição à frente do coletivo tenha aberto algumas portas, ele compreende que a branquitude permanece como um pacto velado (Bento, 2022), permitindo que seu corpo atravessasse lugares onde muitos não entram. Mas, que isso não transpasse o que verdadeiramente importa: o Boca 07 não é um símbolo, é um corpo que dança, resiste e insiste em existir.

De fato, branquitude, em sua essência, diz respeito a um conjunto de práticas culturais que são não nomeadas e não marcadas, ou seja, há silêncio e ocultação em torno dessas práticas culturais. Ruth Frankenberg chama a atenção para a branquitude como um posicionamento de vantagens estruturais, de privilégios raciais. É um ponto de vista, um lugar a partir do qual as pessoas brancas olham a si mesmas, aos outros e à sociedade (Bento, 2022, p. 62).

Essas palavras não surgem apenas para relatar as vivências do Coletivo Boca 07, nem se limitam a descrever um processo coreográfico ou a responder às inquietações que os atravessaram. Elas são um entrelaçar de todas essas dimensões, pois compreender a resistência cultural através da arte é reconhecer que esse caminho, embora árduo e muitas vezes exaustivo, também é refúgio e fortaleza.

O palco do Boca 07, enquanto espaço de arte-educação, é a reafirmação da sua permanência dentro das instituições de ensino. Ali, o coletivo lança e planta o *obi* (semente de noz-de-cola) com a esperança de colher sabedoria ancestral e construir um futuro em que a cultura dos povos tradicionais brasileiros seja celebrada em toda sua magnitude. Que as estruturas erguidas pelo pensamento colonial se desfaçam, permitindo que novos caminhos, enraizados na memória e na resistência, floresçam.



A Dança como reza, o corpo como legado

A performatividade do corpo, tal como pensada por Judith Butler (2003), amplia a compreensão de que a identidade não é um dado fixo, mas, se constitui a partir de repetições, atos e rituais. Assim, quando o Coletivo Boca 07 dança sobre Exú ou as Yabás, os integrantes do coletivo não apenas representam, mas, criam modos de existência que rompem com normas impostas, reconfigurando o corpo como território político e espiritual. Como afirma a autora: “O corpo é um efeito performativo da norma, não a expressão de um núcleo interior” (Butler, 2003, p.217).

Dentro das instituições de ensino ou eventos artísticos, o Coletivo se compromete, até os dias de hoje, a perpassar pelas danças os ensinamentos ancestrais herdados da cultura afro-brasileira. A dança, como campo educacional potente, atua como contadora de histórias dos encantamentos que os Orixás presentearam à humanidade.

Trabalhar com a cultura afro-brasileira como forma de reeducação social permite que os ensinamentos orais não se percam no tempo ou fiquem restritos aos espaços sagrados. O cotidiano brasileiro é banhado pelo ouro de Oxum e pelas filosofias de vida dos seus antepassados. O reconhecimento dessa perspectiva de mundo se torna possível quando a ressignificamos por meio da arte e do corpo.

Somos uma sociedade que se constitui por meio desses saberes ancestrais como resistência. O Boca 07 atua artisticamente pela preservação desses ensinamentos, evidenciando a ancestralidade afro-brasileira. É por meio dos nossos movimentos que o corpo reconhece esses saberes, seja nas ações políticas ao adentrarmos os espaços institucionais, seja nas simbologias que carregamos nos gestos e danças.

É graças a Oxum que herdamos os ensinamentos da cozinha; a Obaluayê, o cuidado com a terra; de Exú, o poder da comunicação; de Nanã, a sabedoria ancestral; de Oxalá, a paciência e a serenidade. Com Ogum, aprendemos a moldar o ferro dos nossos destinos; com Ossaim, a medicina das folhas; com Oxóssi, a caça e a fartura; Iemanjá nos ofereceu o equilíbrio emocional; Oxumarê, o brilho da transformação; Ewá, a beleza da continuidade. Oxaguiã nos ensinou que,



mesmo sendo da paz, haverá momentos em que será preciso ir à guerra – e devemos estar prontos. Xangô nos deu a justiça; Obá, o amor-próprio mesmo após a dor; Iansã nos ensinou a manejar as situações com liberdade e força; Logunedé nos deu a possibilidade de sermos múltiplos em um só, com autonomia.

Todos esses ensinamentos, que partem de quem essas entidades são, possibilitam compreender que a ancestralidade afro-brasileira está no mundo – e nós, como artistas, pedimos a liberdade de mostrar que somos frutos dela.

Na Universidade Federal de Sergipe, onde o coletivo atua, o mesmo enfrenta uma guerra milenar – não apenas do coletivo, mas, que também atravessa os corpos dos nossos antepassados. É uma guerra por reconhecimento, por valorização, por credibilidade. Lutam para mostrar que seus movimentos são comunicadores dos nossos povos, que a dança que produzem – tão marginalizada, descredibilizada e posta à margem – é e sempre será resistência.

O Boca 07 não dança apenas pelo movimento. Também não realiza apenas uma representação simbólica. Não trabalha somente os signos ou os arquétipos. O que o coletivo faz com a dança afro-brasileira é utilizá-la como um modo de sentir, de existir e de viver. Com ela, todos os integrantes se sentem vivos, enraizados e encantados.

Referências

BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

FLICK, Uwe. *Introdução à Pesquisa Qualitativa*. 2. ed. Porto Alegre: Artmed/Penso, 2004.

GONÇALVES, Fernando do Nascimento. Performance: um fenômeno de arte-corpo-comunicação. *Logos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, p. 76–95, 2015. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/logos/article/view/14676>. Acesso em: 21 fev. 2025.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar*. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

NOGUEIRA, Sidnei. *Intolerância religiosa*. 1. ed. São Paulo: Jandaíra, 2020.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RAMOS, Jarbas Siqueira. O corpo-encruzilhada como experiência performativa no ritual congadeiro. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 318-339, maio/ago. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbep/a/xYVBX7th5ML5yXQTVVJ9n8N/>. Acesso em: 21 fev. 2025.

RUFINO, Luiz. Performances afro-diaspóricas e decolonialidade: o saber real a partir de Exu e suas encruzilhadas. *Antropolítica*, Niterói, v. 40, p. 54-80, 14 abr. 2022. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/antropolitica/article/view/41797>. Acesso em: 28 mar. 2023.

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Educ, 2007.

Recebido em: 19/09/2025

Aprovado em: 07/11/2025