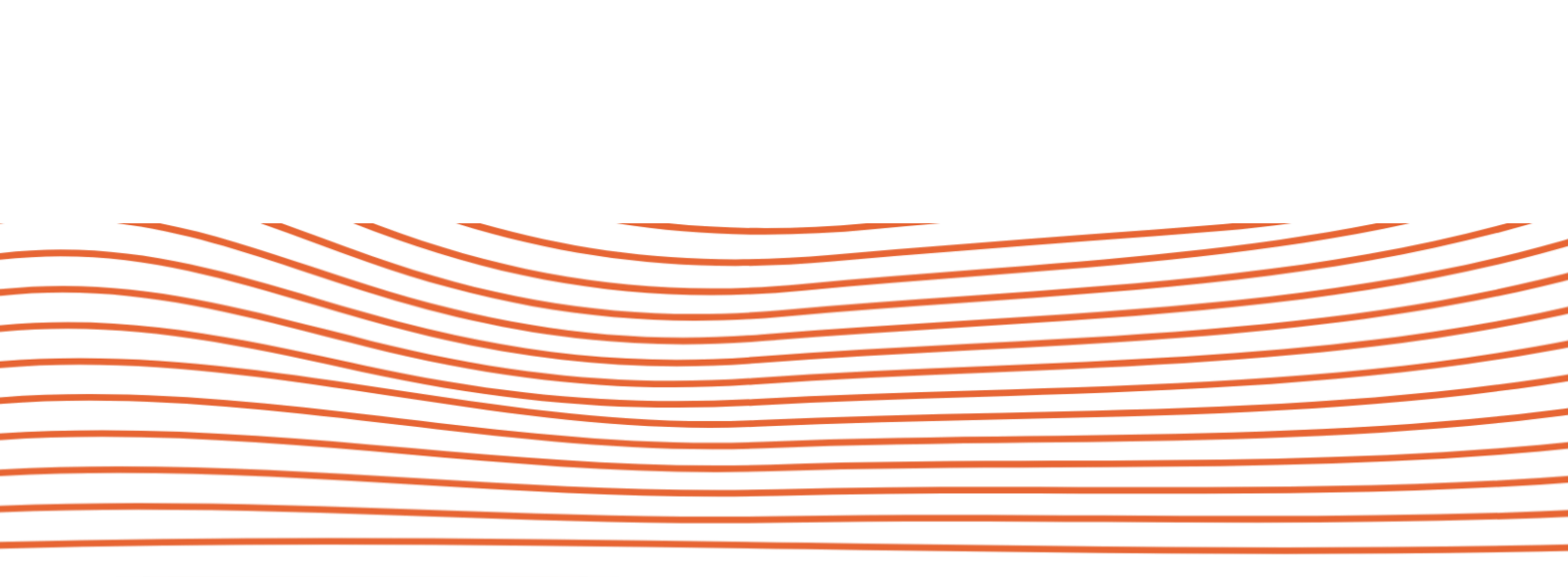


ENCONTRO
TUR
B *U*
3ª EDIÇÃO
LÊN
CIA

TURBULÊNCIA: DANÇAR, INSISTIR, PERMANECER

Encontro Turbulência – 3ª edição
Teresina (PI), 2026



TURBULÊNCIA: DANÇAR, INSISTIR, PERMANECER

Encontro Turbulência – 3ª edição
Plataforma Danças Que Temos Feito

Teresina (PI), 2026

ENCONTRO
TUR
B *U*
3ª EDIÇÃO
LÊN
CIA

TURBULÊNCIA: DANÇAR, INSISTIR, PERMANECER

Encontro Turbulência – 3ª edição

Teresina (PI), 2026

© 2026 Plataforma Danças Que Temos Feito

© 2026 Autoras e autores

Todos os direitos reservados.

É permitida a reprodução parcial mediante citação da fonte.

REALIZAÇÃO

Plataforma Danças Que Temos Feito

APOIO INSTITUCIONAL

Sistema de Incentivo Estadual à Cultura – SIEC PI

Secretaria de Estado da Cultura do Piauí – SECULT PI

Equatorial Energia

PARCERIAS

Escola Estadual de Dança Lenir Argento

Teatro Barítono Raimundo Pereira

Centro Técnico de Teatro Professor José Gomes Campos

Balé da Cidade de Teresina

CRÉDITOS EDITORIAIS

Organização: Ireno Gomes da Silva Júnior

Revisão: Autores

Fotografias: ver catálogo

ENCONTRO

**TUR
B
LÊN
CIA**

3ª EDIÇÃO



PATROCÍNIO

equatorial
ENERGIA

SIEC
SISTEMA DE INCENTIVO ESTADUAL À CULTURA
2023

SECRETARIA
DA CULTURA - SECULT

**GOVERNO DO
PIAUÍ**
AQUI TEM TRABALHO.
AQUI TEM FUTURO.

APOIO

 ESCOLA ESTADUAL
DE DANÇA
LENIR ARGENTO

 ESCOLA TÉCNICA
GOMES
CAMPOS
DE TEATRO

 BALÉ DA
CIDADE DE
TERESINA

 TEATRO BARÍTONO
RAIMUNDO PEREIRA

REALIZAÇÃO

DqT
DANÇAS QUE
TEMOS FEITO
CRIAÇÃO | PRODUÇÃO | FORMAÇÃO



SUMÁRIO

Apresentação – *Ireno Gomes da Silva Júnior* (p. 5-6)

DANÇAR

O tempo que chega no encontro: dança em permanência (p. 8-16)

Adriana Bittencourt

Como a dança insiste em permanecer? (p. 17-20)

Ireno Gomes da Silva Júnior

Dançar criando alianças (p. 21-24)

Samuel Alvis

INSISTIR

Remontagem de *As Cores de Frida*: a cena amarela como processo criativo em residência artística de Dança-Teatro (p. 26-32)

Leônidas Portela

Observações/análises: “Corpos Dizeres – Demorar no Encontro” e “Brincar para permanecer”

Iara Patrícia (p. 33-36)

PERMANECER

O rio-corpo que une e permanece (p. 38-40)

Júlia Martins

Dança, ventre e samba: corpo, memória e resistência (p. 41-43)

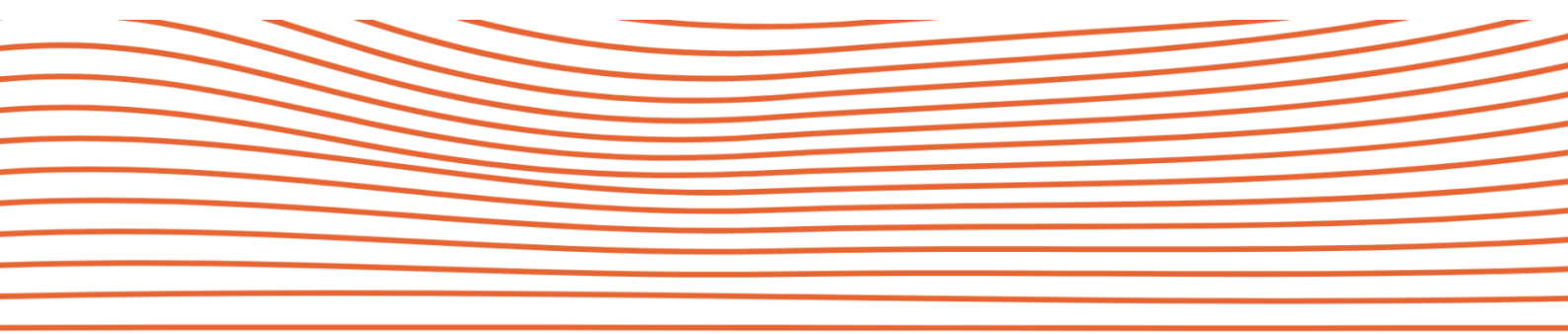
Sammya Tamires

Dizeres de Caio Estrela e Savana Victória: A gente dança antes mesmo de andar (p. 44-45)

Caio Estrela & Savana Victória

Biografias – (p. 46-48)

Catálogo do Encontro Turbulência – 3ª edição (p. 49-69)



APRESENTAÇÃO

Ireno Júnior – Artista piauiense e doutore em Dança (UFBA)

Publicar este material é um gesto de permanência.

O Encontro Turbulência, realizado desde 2023 pela Plataforma Danças Que Temos Feito, em Teresina (PI), não se constitui apenas como programação artística. Organiza-se como campo de encontro, formação e produção de pensamento em dança. A cada edição, artistas, docentes, pesquisadores e público se reúnem para dançar, conversar, tensionar procedimentos e atualizar perguntas.

A terceira edição, realizada em janeiro de 2026, só foi possível por meio da aprovação no Sistema de Incentivo Estadual à Cultura – SIEC PI (2025), com apoio da Secretaria de Estado de Cultura – SECULT PI e da Equatorial Energia. Em um contexto marcado por instabilidades estruturais no campo das artes, o investimento público e o compromisso institucional tornam-se condição concreta para a continuidade de projetos que operam na formação, na criação e na circulação da dança.

O Encontro contou ainda com o apoio da Escola Estadual de Dança Lenir Argento, do Teatro Barítono Raimundo Pereira, do Centro Técnico de Teatro Professor José Gomes Campos e do Balé da Cidade de Teresina, espaços fundamentais para a consolidação de um campo da dança no estado.

Transformar a terceira edição em publicação é expandir o acontecimento. Não se trata de arquivá-lo, mas de prolongar suas forças. A dança não desaparece quando a cena se encerra; ela permanece como inscrição no corpo, como imagem que reverbera, como experiência que reorganiza percepções e produz memória.

Em uma cidade que ainda não conta com graduação pública em dança, insistir na produção artística e na elaboração crítica torna-se também um gesto de responsabilidade coletiva. Permanecer fazendo dança no Piauí é afirmar que o conhecimento se constrói em movimento, a partir de territórios concretos, de redes colaborativas e de processos continuados.

Agradeço profundamente a cada pessoa autora que aceitou transformar encontro em palavra, processo em reflexão, dança em pensamento compartilhado. Agradeço a **Adriana Bittencourt**, por atravessar o Encontro com generosidade crítica e rigor conceitual; a **Leônidas Portela**, pela partilha sensível de seu processo de transmissão coreográfica; a **Iara Patrícia**, por escrever a partir do corpo que aprende e ensina; a **Júlia Martins**, pela elaboração cuidadosa das tensões e confluências do campo; a **Sammya Tamires**, por afirmar memória e ancestralidade como gesto político de permanência; ao **Samuel Alvis**, por sua escrita implicada

a cada detalhe deste acontecimento, uma vez que é codiretor e cocurador do Turbulência; à **Caio Sousa** e à **Savana Victória**, que contribuem com um texto conjunto a partir de suas implicações com o ato de Encontrar; Agradeço ainda às demais pessoas que compõem esta publicação, fortalecendo-a como território coletivo de pensamento.

Os textos reunidos aqui emergem de experiências situadas, atravessadas por encontros, fricções e deslocamentos. Pensar a dança a partir de Teresina é afirmar que a produção de pensamento não se concentra em um único eixo geográfico ou institucional. Ela se faz onde há corpo, desejo e insistência.

A publicação reúne ensaios crítico-reflexivos escritos por artistas e pesquisadores do campo da Arte, produzidos a partir de suas experiências artísticas e/ou acadêmicas, implicadas ao Encontro Turbulência. Não são textos distanciados do fazer, mas pensamentos que emergem do corpo implicado, do processo vivido. Textos e imagens se atravessam, se tensionam, se completam, mostrando que pensar a dança não é apenas escrever: é atravessar experiências, corpos, encontros e deslocamentos. Cada ensaio e cada registro visual carregam marcas do corpo que pesquisa, do gesto que observa e do olhar que insiste em permanecer atento à complexidade do dançar.

Publicar estas páginas é afirmar que o Encontro Turbulência não se esvai quando a cena termina: ele continua nas imagens, nos textos, nas nossas memórias e nos caminhos que seguimos depois. É uma forma de tornar visível o que permanece invisível, de prolongar os afetos que atravessam os corpos que dançam e das reflexões que o ato de dançar provoca, para que continuem circulando, provocando e atravessando outros encontros.

Dançar, insistir, permanecer: três palavras que orientaram esta edição e que seguem nos movendo. Esta publicação é parte dessa continuidade.

A series of approximately 15 horizontal, wavy orange lines that create a rhythmic, undulating pattern across the middle of the page. The lines vary in amplitude and frequency, giving a sense of movement.

DANÇAR

O TEMPO QUE CHEGA NO ENCONTRO: DANÇA EM PERMANÊNCIA

Adriana Bittencourt – Pesquisadora e Professora Doutora Titular da UFBA

Chegança¹

Chego a Teresina, janeiro de 2026. Chegar a Teresina é encher-me de afetos e admirações. Um povo extremamente acolhedor e um povo cheio de artistas, pesquisadores e docentes em dança que nos faz sair das certezas que construímos, de um porto seguro, apenas para mexê-las, bagunçá-las e, por vezes, esquecê-las.

A cada chegada, meu corpo transborda felicidade. São tantas imagens que brotam e se dissipam na carne, impossíveis de medição. E chego para o Encontro Turbulência, 3ª edição, promovido pela Plataforma Danças que Temos Feito.

Minha chegada, que me provoco a chamar de *chegança*, assim mesmo, na ousadia de um gerúndio, gerundigiar², destituída de adensamentos ou da posse de um significado já construído nos movimentos culturais, licencia uma ousadia poética que se encontra como sentido: o sabor do enquanto, o desejo de continuidade.

Tais sensações indescritíveis emanam, neste momento, de Ireño Júnior e Samuel Alvis, potências artísticas desta querida cidade, que não se cansam de resistir e de presenteá-la com arte, com dança. Por isso, sempre me atravessa a mesma pergunta: como um país pode transformar suas estruturas arcaicas e repressoras, destituído do entendimento de que arte é cultura, é educação, é vida em seu sentido mais carnal, aquela que desestabiliza o sedimentado, desorganiza os sentimentos, expande a percepção, indicia a história e antecipa o futuro, a materialidade do devir em toda a sua possibilidade?

Ora³, aqui, o devir, a materialidade e a possibilidade são arremessadas propositalmente como forma de entendê-los não como sentidos análogos, mas como categorias ontológicas distintas, ainda que intrinsecamente necessárias para os fenômenos e os eventos. A possibilidade como potência, do que pode acontecer; o devir como processo; e a materialidade como fato, forma, em sua existência.

¹ Uso o termo linguagem como um certo tipo de invenção de linguagem e não como apropriação conceitual popular.

² Tomo a liberdade de usar o gerúndio como forma de brincar com o tempo do movimento que não cessa.

³ Nos dias atuais navego por outros arcabouços teóricos necessários para atualizações. Contudo, retorno, neste texto, a referenciais teóricos já anteriormente aproximados, neste caso mais especificamente filosóficas as quais me levam a pensar fenômenos, eventos, contextos e situações.

O futuro não é certeza e o devir não é algo imaterial, já que se inscreve em alguma materialidade. Se o processo não é dimensionado, pois se faz enquanto acontece, movimento contínuo e imanente, o devir ocorre nas zonas de instabilidade, longe do equilíbrio.

O tempo deixa de ser uma simples medida externa dos fenômenos para tornar-se constitutivo dos próprios processos físicos. A irreversibilidade não é uma aparência: ela está inscrita no próprio nível da matéria.” (Prigogine; Stengers, 1997, p. 69).

E assim o corpo é matéria tocada pelo tempo. Experiência é matéria tocada pelo tempo. A materialidade do devir se inscreve em corpos, afetos, forças que se organizam e se auto-organizam, transformando e produzindo sentidos.

Encontros no tempo

O chegar já se anunciava à noite, no Bar Gela Guela. Uma segunda-feira chuvosa em Teresina nos permitiu sentir o frescor que a chuva intensa deixa nos poros, despertando-nos para o outro, para outro momento, para o encontro. Fui guiada por Ireno Júnior e nos encontramos com Júlia Martins e Leônidas Portella. Eis que meu corpo já vibrava com o misto da comida de boteco das boas e um som de sofrência genuíno, afinal, o contexto já difundia o seu dizer. Assim fui chegando nesta cidade, que sempre me provoca a brincar, e não brigar, com meu tempo e com a temporalidade, entendida não como a simples sensação do tempo que passa, mas como o princípio construtivo dos processos, dimensão ativa, irreversível e geradora de novidade.

E, na noite seguinte, em meio ao turbilhão de acontecimentos, saímos em grupo para um restaurante, embalados pelas presenças do meu querido Datan Izaká⁴ e o humor de Roberto Freitas. Entre muitas conversas sobre dança, encontros e afetos, fincava-se o sentido processual do evento.

A dança no encontro

Nos eventos-encontros da terceira edição do Encontro Turbulência, considerando que os encontros são eventos no tempo, constituídos por suas singularidades e pela irreversibilidade

⁴ Artista, produtor e diretor da Escola Estadual de Dança Lenir Argento.

que os atravessa, senti-me provocada pelas imagens de dança do trabalho *Corpos-Dizeres*, ainda em processo, concebido e dirigido por Ireno Júnior, na Escola Estadual de Dança Lenir.

Sou sugada ao afastar a quietude que nos acomoda em nossos saberes. Sou tomada pela curiosidade, não apenas pelo que se apresenta, mas pelo desejo de compreender a dinâmica dos corpos dos dançarinos, que esbanjam disponibilidade, abertos a se descobrir, a descobrir o outro, às flutuações⁵ e aos encontros. Disponíveis ao tempo da criação, porque tempo é vida.

Eles se lançam como lampejos entre calmarias e caos, fazendo emergir irrupções em minhas estabilidades. Tenho dúvidas, tão necessárias para nos colocar no lugar do sou um, mas também do mais um, no jogo imprescindível entre perder-se e achar-se, encontros. Uma dança que não narra o habitual, o assentado, o já dito. Assim me peguei duvidando de mim, duvidando da minha própria dúvida, pois “é o corpo se despindo de respostas generalistas, porque duvida dos seus próprios argumentos. Continuamente perguntando e duvidando” (Silva Júnior, 2019, p. 26).

Para quem busca uma dança sustentada por códigos já estabilizados, técnicas definidas e modos de existência previamente assinados, talvez não a encontre aqui. Não há, nisso, juízo de valor. É maravilhoso termos tantas danças. Trata-se, especificamente, de uma dança que não se propõe a constituir-se a partir de uma técnica específica, o que nos leva a perguntar se é possível dançar sem técnica alguma. Essa discussão fica para outro momento.

Turbulências e auto-organizações

Faz-se importante dizer que a dança proposta por Ireno Júnior encontra-se vinculada ao Encontro Turbulência, 3ª edição, ao convocar questões problematizadas no corpo: como resistir na dança? Como permanecer na dança? Trata-se de questões que afetam, de maneira recursiva, este país, especialmente no campo da dança. A distribuição de recursos por meio dos editais não se configura, em muitos casos, como um processo efetivamente democrático, uma vez que se observa a reprodução de privilégios, assimetrias regionais e concentrações de poder. Soma-se a isso a escassez de empregos dignos para profissionais da dança, bem como a ausência, em

⁵ O texto também se embasa conceitualmente na Teoria do Caos XIX. A Teoria foi desenvolvida diversos teóricos: Henri Poincaré, Edward Lorenz, Benoît Mandelbrot, Prigogine etc.

diversas localidades, de cursos superiores capazes de acolher e absorver profissionais qualificados, mestres e doutores formados no próprio campo.

Configura-se como um distúrbio que se afasta da compreensão de que a expansão e o fortalecimento do campo da dança não fragilizam, mas potencializam o próprio mercado cultural, ampliando sua sustentabilidade, diversidade e alcance social.

À luz das questões que sustentam a dança mencionada, assim como todo o encontro, sinto-me convocada a pensar a resistência como estratégia contextual e situacional. É impossível dimensionar o que cada corpo pode, o que cada corpo pede, pois as experiências não são passíveis de contabilidade nem se subjugam aos relatos de outros. “Experiência não se empresta” (Bittencourt, 2012). A permanência me afeta. Escrevi sobre ela como resultado do mestrado, em 2001. Não nos abandonamos. Seguimos sempre acrescidos de contínuas atualizações.

A curiosidade instaura-se como forma de perceber outras discussões, caminhos e provocações a partir de uma proposta, de um direcionamento e de tantos corpos disponíveis a mergulhar na aventura do encontro, compreendido como possibilidade de permanência. O encontro é uma experiência que expõe à alteridade. É acontecimento que deixa de ser apenas seu para compor com o outro. Gera-se um tempo que não existia antes, a dança imprevista em corpos que se afetam.

É encontrar o que não se sabe; é descobrir o outro e a si mesmo em tempos lentos, acelerados, sincopados, com as experiências que caminham juntas. Assim, o Encontro Turbulência - 3ª edição se enuncia. Corpos imbuídos de decifrar inquietações, gerar perguntas e, talvez, respostas – mas, inexoravelmente, corpos que desejam falar pela dança sobre resistir e permanecer, com uma materialidade outra, sempre em processo de tornar-se própria: a concretude dos sentidos da experiência que se expõe, se comunica e se organiza cognitivamente em movimento.

O movimento nos leva a viver, e o movimento nos leva a dançar... “A vida de todo organismo é movimento. A dança, como tudo que é vivo, transforma-se pelo movimento. [...] Ele é o que faz da dança uma das maneiras possíveis do Universo se comunicar” (Bittencourt, 2001, p.6).

O encontro, em muitos momentos, constitui-se na fricção – assim como a condição da permanência. Nessa perspectiva, o evento não se esquia da turbulência, necessária e desafiadora à permanência e presente nos encontros. Ela se configura como uma organização

marcada por instabilidades, que gera colapsos no que está posto como ordenado. A novidade emerge justamente ao transformar flutuações em novas configurações.

O que me interessa é mergulhar nos aspectos que me movem e que afastam o gostar próprio de cada em sua constância. As danças apresentadas, o laboratório artístico-pedagógico, o Converseiro Turbulento, ações construtivas desta terceira edição, são regadas pelo desejo de permanência da dança e exigem atenção diante de uma profusão de modos de dizer. Isso se dá pela não dissociação entre o que se acredita e o que se faz, entre o que se pesquisa e o que se dança. Descobrir e aprender com/na dança é uma forma de integralidade complexa. Não há garantia de continuidade, nem de qual dança permanecerá, mas, enquanto houver resistência – provavelmente atravessada pela paixão –, será possível esperar.

Trindade: fraturas de percurso e imagens em coexistência

O evento se constitui de múltiplas falas de dança que, juntas, podem modificar contextos. Caos e calma, flutuações e estabilidades estão intrinsecamente implicados e são necessários à permanência. Se imaginarmos um trem, por exemplo, não é o excesso de fricção nem o excesso de potência que o move. Sua força encontra sustentação. Sem atrito, não há deslocamento. Sem trilho, a energia se dissipa. O movimento acontece quando forças distintas se implicam. Há necessidade de contato, mas não a ponto de paralisar. Assim, o corpo experiencia, no movimento da dança, na vida, a relação necessária entre impulso e sustentação para a sua permanência.

Nesta analogia, o trem, aqui sustentado como metáfora entre forças distintas, porém necessárias, convoca a atenção para um tipo de fratura de percurso, como uma bifurcação no que já se encontra ancorado. Tal fratura se evidencia ao deparar-se com a profusão imagética da dança Trindade, criação e direção de Samuel Alvis, com co-criação de Adriano Abreu e José Nascimento.

A dança configura-se como uma composição que integra um campo de coexistências, dialogando com outras danças da A Só homens Cia de Dança, criada há dez anos, e referindo-se à tríade entre a drag, o cavalo e o xale. Na apresentação do dia 28 de janeiro, o elenco foi composto por Samuel Alvis, Adriano Abreu e Felipe Rodrigues.

Devo dizer que tive um desejo imenso de que essa dança circule por todo o Brasil e também pelo exterior. Trata-se de uma obra que me impacta profundamente, que me atravessa de modo contundente. A coerência das imagens, corporais, visuais, textuais e espaciais,

manifesta-se em um refinamento singular. Corpos intensos em cena nos convocam a questionar dores, preconceitos, violências, o feminino, o masculino, o destino, tudo isso tecido por uma estética dramatúrgica rara. Soma-se a isso o fato de serem três corpos performers que dançam com tal densidade que chegam a embargar o choro em cena.

Experienciar essa dança foi como ser sugada para o interior da cena, ao mesmo tempo em que refletia continuamente, inclusive sobre mim mesma. Sei que é preciso vê-la novamente. Sei também que é necessário que muitos a vejam e se permitam sentir os enunciados que a tecem.

Entre o Ventre e o Samba: corpo, memória e resistência

A dança Entre o Ventre e o Samba apresenta-se como uma demonstração de amor ao samba, regada pela memória ancestral inscrita no corpo de uma mulher negra. Esse corpo questiona estereótipos culturalmente impregnados, ao mesmo tempo em que explicita sua construção histórica atravessada por gerações. O samba, entrelaçado à vida, aos contos e às imagens, emerge como reivindicador de existência, como gesto de resistência.

Laboratório Artístico-Pedagógico: um emergir de imagens

Emaranhada em tantos encontros distintos, participei do Laboratório Artístico-Pedagógico Imagens como Acontecimentos Dançantes, dedicado às pessoas docentes da Escola Estadual de Dança Lenir Argento. Nesse encontro, foram discutidas questões intrínsecas às dimensões da docência e da dança, compreendidas como indissociáveis. O corpo docente da escola é diverso, uma vez que a instituição atende diferentes faixas etárias e distintos modos de dança.

Os problemas recorrentes nos processos pedagógicos em dança constituíram o mote do encontro, permeado por conceitos teóricos que sustentam minhas premissas. Foi um encontro de aprendizado, na medida em que me permitiu escutar a mim mesma, reconhecer-me nesse fazer específico, próprio de uma profissão que articula docência e arte, e, simultaneamente, escutar meus pares.

A prática docente impõe inúmeros desafios e, com frequência, nos vemos diante de exigências que demandam enfrentamentos, posicionamentos e elaborações constantes, atualizações contínuas.

Converseiro Turbulento: permanência, resistência e tensões no campo da dança

O Converseiro Turbulento, como o próprio nome anuncia, foi um momento de tagarelar afetivo sobre os problemas enfrentados pelos profissionais da dança. Trata-se de uma criação oral mediada por Júlia Martins, do Núcleo Atmosfera, Maranhão. Um espaço que explicitou as tensões que atravessam o campo da dança, suas divergências e inconsistências, sob o enalço da pergunta que move todo o evento: como resistir e permanecer na dança?

A turbulência não emerge apenas da informalidade da construção oral, mas sobretudo das formações e engrenagens que se estruturam no âmbito do poder público e privado, submetendo os profissionais da arte e da dança a condições muitas vezes desprezíveis. São inúmeros os equívocos. Entre eles, escolhas de gestores empossados por agentes políticos alheios ao campo, má distribuição de verbas, recorrentes redistribuições direcionadas a determinados grupos, editais com recursos precários, além daqueles que camuflam a exclusão sob discursos distorcidos de inclusão. Soma-se a isso a ausência de incentivos, disputa territorialista no próprio campo que mina possibilidades de expansão. Muitas são as questões que atravessam e sustentam a resistência na dança.

Nessa empreitada, torna-se imprescindível manter-se atento à produção cultural, de modo a prover-nos de recursos cartográficos capazes de nos ajudar a inventar formas mais afinadas com as exigências dos novos diagramas contemporâneos. Do contrário, nossas cartografias correm o risco de passar ao largo das mudanças já operadas na paisagem subjetiva atual. O efeito provável de tal atitude seria a interrupção do fluxo, impedindo que novas correlações de forças encontrem vias de concretização, conforme aponta (Rolnik, 1997, p. 6).

As Cores de Frida: corpos plurais e estados de dor

A residência As Cores de Frida, ministrada por Leônidas Portela (Núcleo Atmosfera – MA), partiu das cenas do espetáculo de mesmo título, criado por ele em 2009, para investigar como uma obra pode se refazer em outros corpos e contextos. Trata-se de pensar a permanência não como repetição, mas como atualização e deslocamento.

O trabalho, apresentado no dia 30 de janeiro, debruça-se sobre a figura de Frida Kahlo, pintora mexicana autodidata, inspirada nas questões populares de seu país e marcada por tensionamentos em torno de raça, gênero e identidade. Kahlo teve poliomielite na infância e

sofreu um grave acidente de carro que danificou seu útero, impedindo-a de ter filhos. Sua vida foi atravessada pela dor, morria a cada respiro.

O espetáculo concebido por Leônidas foi dançado por corpos plurais. Diferentes gêneros compõem a cena, indicando coerência com aquilo que Frida acreditava e defendia. As dores físicas da artista entrelaçam-se às dores afetivas e emocionais, compondo uma dramaturgia sensível e potente.

Em sua escuta artística refinada, Leônidas Portela optou por expor sensações e estados corporais que revelam cansaço, intensidade, dor e enfrentamento, tudo transfigurado em arte. Cada cor provoca uma mudança no corpo. Cada cor instaura um outro estado. Cada cor faz emergir um outro corpo. Assim, cada intérprete é Frida, mas também é gente, humanidade em cena.

Resistam!

Parabenizo as pessoas idealizadoras e produtoras deste evento pelo fôlego, empenho e competência, especialmente por articularem docência, pesquisa e produção artística, além do importante trabalho de formação artística-pedagógica e de formação de plateia. Parabenizo todas as pessoas envolvidas, dançarinos, docentes e equipes de produção desta terceira edição do Encontro Turbulência.

Assim, permanecer é o histórico da soma de todos os “universos”, de todos os diversos, é a qualidades das cores, a transformação necessária, é manter os processos em tempo e a ele se aliar. A nossa casa, o nosso rumo não pede uma contra-dança. Aquela semente jamais voltará, no entanto, o “movimento” que partiu de um acaso resultou em um fluxo contínuo, evolutivo. Não podemos fechar as cortinas como uma peça, um ato que termina, o vir a ser proporciona o sentido, objetiva os caminhos (Bittencourt, 2001, p. 105).

Em Trânsito

Despeço-me, agora, após a escrita deste breve texto, tomado por imagens de afeto.

Cheguei em Salvador junto com Teresina, ainda.

REFERÊNCIAS

BITTENCOURT, Adriana. **A Natureza da Permanência:** processos comunicativos complexos e a dança. 2001. Dissertação (Mestrado em Comunicação e semiótica) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2001.

BITTENCOURT, Adriana. **Imagens como acontecimentos:** Dispositivos do Corpo, Dispositivos da Dança. Salvador: Edufba, 2012.

SILVA JUNIOR, Ireno Gomes. **Vulnerabilidade:** um jeito de fazer dança. 2019. 102 f. il. Dissertação (Mestrado em Dança) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/32486>. Acesso em: 30 jan 2026.

PRIGOGINE, Ilya; STENGERS, Isabelle. **A nova aliança: a metamorfose da ciência.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

ROLNIK, Suely. **Uma insólita viagem à subjetividade: fronteiras com a ética e a cultura.** São Paulo: Núcleo de Estudos da Subjetividade, 1997. Disponível em: <https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/viagemsubjetic.pdf>. Acesso em 05 de fevereiro de 2026.

COMO A DANÇA INSISTE EM PERMANECER?

Ireno Júnior – Artista piauiense e doutore em Dança (UFBA)

O Encontro Turbulência chega à sua terceira edição afirmando-se como gesto de permanência. Não uma permanência rígida ou imóvel, mas uma permanência dinâmica, aquela que se faz no tempo por meio da atualização contínua do corpo em sua multiplicidade diante das forças que o atravessam.

Dançar, insistir, permanecer: três palavras que orientam esta edição e que não operam como temas, mas como guias implicados. Dançar é instaurar presença, deslocar o já dado, tensionar o visível e o invisível. Permanecer é sustentar a dança mesmo quando tudo conspira contra sua continuidade. Insistir é o que torna essa permanência possível.

Como nos lembra Bittencourt (2001, p. 30), “permanecer exige continuar dinâmico, transformando-se quando a necessidade se instala, proporcionando um ganho de complexidade”. Permanecer, portanto, é um gesto que aponta para a complexidade do ato de existir. Trata-se da inscrição, sempre transitória, do movimento no/do corpo frente às forças que atravessam a carne.

Há, nesse processo, uma implicação coreográfica que não fixa o gesto, mas o faz permanecer como reverberação e atualização: marcas do tempo inscritas na carne. A dança se prolonga como imagem, como afeto, como marca sensível que afeta o corpo em sua pluralidade. E permanecer é sustentar essa reverberação.

Insistir, aqui, não se reduz a resistência no sentido reativo. Trata-se de procedimento de criação. Insistir em outras temporalidades, em microgestos, em modos de presença que não obedecem à lógica da aceleração e da substituição constante. Em diálogo com o conceito de gestos menores, de Erin Manning (2019), interessa-nos compreender a turbulência como variação mínima capaz de deslocar estruturas aparentemente estáveis. A turbulência não precisa ser explosiva; pode operar no quase imperceptível, na fricção sutil que reorganiza o campo do sensível.

Dançar, insistir e permanecer configuram, assim, um modo de fazer e pensar dança.

Turbulência como acontecimento situado

Realizado em janeiro de 2026, o Encontro Turbulência se constrói a partir de um percurso iniciado em 2023, em Teresina (PI). A primeira edição surgiu em um período marcado pelas chuvas intensas e pela escassez de contextos de apresentações de trabalhos artísticos e ações formativas de criação na cidade. Foi justamente nesse intervalo – quando a cidade parece desacelerar – que a plataforma Danças que Temos Feito, sob a direção e curadoria minha e de Samuel Alvis, propôs a criação de um contexto de encontro capaz de tensionar certezas e instaurar deslocamentos por meio da dança.

Desde então, o Turbulência se organiza por meio de residências de criação, oficinas, apresentações artísticas e o Converseiro Turbulento – espaço de elaboração coletiva de pensamento a partir da conversa, da escuta e da proximidade entre artistas e público. O encontro não se limita à exibição de obras; ele se estrutura como campo relacional.

Em 2025, a segunda edição integrou a programação da Ocupação Turbulência, realizada na periferia de Teresina, na região da Grande Santa Maria, tendo como espaço central o Teatro Barítono Raimundo Pereira. Ao deslocar o evento para esse território, ampliou-se o entendimento de turbulência como prática situada, atravessada por contextos sociais, educativos e afetivos específicos.

Esse percurso histórico – ainda recente, mas já marcado por insistências, retornos e deslocamentos – sustenta a terceira edição do Encontro Turbulência como acontecimento que se faz no tempo, atualizando perguntas, práticas e modos de estar juntas por meio da dança.

Insistir como prática de criação

Enquanto plataforma Danças Que Temos Feito – realizadora do Encontro Turbulência desde 2023 – temos investigado a insistência como modo de produção artística e pedagógica. Insistir em permanecer fazendo dança no Piauí não se apresenta apenas como necessidade de sobrevivência institucional, mas como escolha estética.

Insistir é friccionar o tempo. É demorar no encontro. É criar condições para que o quase imperceptível se torne visível. É operar na micropolítica dos gestos.

As residências de criação realizadas nesta edição ativaram essa perspectiva. Em *Corpos Dizeres*, desenvolvida na Escola Estadual de Dança Lenir Argento, o encontro foi tomado como matéria coreográfica. A experiência não se orientou pela produção de um produto final, mas pela investigação da convivência como prática estética. Demorar no encontro tornou-se procedimento: sustentar o tempo, escutar o outro, produzir dança a partir da relação.

Na residência *As Cores de Frida*, conduzida por Leônidas Portela, a permanência foi tensionada como atualização. Uma obra criada em outro contexto retorna não como repetição, mas como deslocamento – atravessada por outros corpos, outros territórios e outras temporalidades.

A oficina *Girando o Tempo*, realizada no Teatro Barítono Raimundo Pereira, acionou brincadeiras e memórias da infância como matéria de criação. Pensar a infância como território imaginativo e político implicou reconhecer o brincar como campo de elaboração coletiva, onde o gesto se refaz continuamente.

Em todos esses processos, insistir significou permanecer em movimento.

Obras que retornam, imagens que permanecem

A Mostra *Turbulência* reuniu compartilhamentos de processos e apresentações convidadas. O espetáculo *Trindade*, da Só Homens Cia de Dança, retornou à cena como gesto curatorial consciente. Em um contexto marcado pela aceleração e pela substituição constante de trabalhos, reapresentar uma obra é também produzir deslocamento: afirmar que certas imagens ainda operam, ainda reverberam, ainda produzem pensamento.

O trabalho em processo *Entre o Ventre e o Samba*, de Sâmia Tamires, convocou outra dimensão da permanência: o corpo como imagem que insiste. Ao acionar o samba, o cabelo, a presença da mulher negra em cena, a obra não apenas se apresenta — ela instaura acontecimento. A imagem não se fixa; ela se intensifica.

Formação, conversa, continuidade

A terceira edição do Encontro *Turbulência* também se constituiu como espaço de reflexão pedagógica. O Laboratório Artístico-Pedagógico – Imagens como acontecimentos dançantes, conduzido por Adriana Bittencourt junto às pessoas docentes da Escola Estadual de Dança Lenir Argento, propôs pensar a imagem como acontecimento no corpo e na docência.

Em uma cidade que ainda não conta com graduação em Dança, ofertada por uma instituição pública, ações como essa afirmam a formação continuada como gesto de permanência. Permanecer não é apenas manter o evento ativo; é sustentar processos formativos, criar redes, fortalecer vínculos.

O Converseiro Turbulento reafirmou o encontro como espaço de elaboração coletiva. Conversar, aqui, não é complemento da programação, mas parte constitutiva da prática artística. Pensar junto é também dançar. É movimentar as ideias de dança impregnadas em nossos corpos desejantes.

Permanecer no tempo

O Encontro Turbulência insiste em existir porque se compreende como processo. Não se trata apenas de realizar mais uma edição, mas de atualizar perguntas que permanecem abertas:

Como permanecer na dança?

Como sustentar a dança em contextos de instabilidade?

Como produzir permanência sem rigidez?

Como fazer da dança um campo de atualização contínua do sensível?

De que modo a dança segue habitando o imaginário coletivo e afetivo dos corpos?

Como a dança insiste em permanecer?

REFERÊNCIAS

BITTENCOURT, Adriana. **A Natureza da Permanência:** processos comunicativos complexos e a dança. 2001. Dissertação (Mestrado em Comunicação e semiótica) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2001.

MANNING, Erin. Proposições para um movimento menor. Tradução de André Arias. Moringa - Artes do Espetáculo, [S. l.], v. 10, n. 2, 2019. DOI: 10.22478/ufpb.2177-8841.2019v10n2.49811. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/index.php/moringa/article/view/49811>>. Acesso em: 10 jan. 2026.

DANÇAR CRIANDO ALIANÇAS

Samuel Alvís – Artista Piauiense e Mestre em Dança (UFBA)

Insistir na permanência é um gesto que se realiza no corpo. Não como abstração conceitual, mas como prática cotidiana: retornar à memória, sustentar encontros, reunir pessoas, continuar dançando mesmo quando as condições são instáveis e o tempo parece sempre insuficiente. Permanecer, nesse sentido, não é fixar-se. É produzir continuidade em meio à instabilidade.

Esta reflexão nasce da terceira edição do Encontro Turbulência de Danças, realizada em Teresina (PI) pela Plataforma de Criação, Produção e Formação Danças Que Temos Feito. Mais do que um evento, o encontro operou como campo de experiência: residências, oficinas, mostra artística e debates tornaram-se espaços onde dançar, insistir e permanecer deixaram de ser palavras-tema para se tornarem práticas compartilhadas.

O que permanece quando dançamos?

O que, de fato, insiste?

Como, de fato, insistimos na dança?

Dançar, nesse contexto, revelou-se como prática de produção de temporalidades. Cada processo instaurava uma duração própria, distinta da lógica da aceleração e da produtividade que organiza a vida contemporânea. A dança não apenas acontece no tempo: ela o reorganiza. Cria pausas onde há pressa. Sustenta retornos onde se exige avanço contínuo. Produz intensidade onde se espera eficiência.

Pensar permanência, portanto, não é pensar estabilidade. Permanecer implica negociação constante com condições materiais, políticas culturais, afetos e vínculos. Trata-se menos de heroísmo individual e mais de construção coletiva. Como afirma Adriana Bittencourt (2007), experiência não se transfere: ela se produz no corpo. Permanecer dançando é produzir experiência situada, irrepetível e compartilhada.

Situar essa reflexão em Teresina é reconhecer as tensões entre precariedade estrutural e potência criativa. Permanecer dançando, aqui, não é metáfora. É prática política cotidiana.

Dançar outros tempos

Dançar é produzir tempo no próprio movimento. O corpo que dança não atravessa simplesmente uma temporalidade dada; ele reorganiza a experiência do tempo a partir da duração vivida. Henri Bergson (1999) compreende a duração como fluxo contínuo da experiência, não como sucessão fragmentada de instantes mensuráveis. A dança opera nessa dimensão: cada repetição não retorna ao mesmo, mas produz diferença. O gesto reiterado carrega variações de intensidade, de escuta e de presença. Repetir não é automatizar; é insistir. E insistir é produzir continuidade transformada.

Durante o Encontro Turbulência, essa produção de duração tornou-se concreta. As residências instauraram convivências prolongadas. As oficinas suspenderam a urgência do resultado. A mostra colocou em circulação processos que carregavam tempos distintos – alguns amadurecidos ao longo de anos, outros ainda em estado de elaboração.

A dança, assim, tensiona a cronologia dominante. Introduce brechas na aceleração social. Como escrevem João Fiadeiro e Fernanda Eugénio (2012), o encontro exige suportar a pausa, sustentar a ferida aberta, (re)parar. A dança cria condições para esse reparo: o tempo deixa de ser contagem e se torna experiência.

Essa temporalidade não é individual. Ela se constrói no ajuste entre corpos, na negociação de ritmos, na escuta mútua. Dançar junto é instaurar um tempo comum – não homogêneo, mas compartilhado. O tempo da dança é relacional.

Permanecer em Teresina: entre precariedade e potência

Insistir na dança coletivamente em Teresina não é privilégio; é esforço contínuo. Permanecer implica enfrentar escassez de recursos, descontinuidade de políticas públicas, fragilidade institucional e invisibilização histórica das produções locais. Nesse contexto, permanecer não significa estabilidade. Significa movimento contra a corrente.

A dança na cidade constrói-se como prática que insiste em existir, ocupar espaços, formar público e sustentar processos formativos. Essa insistência materializa-se em ensaios noturnos após longas jornadas de trabalho, em produções viabilizadas com recursos mínimos, em artistas que acumulam funções para garantir a realização de suas obras. A permanência, aqui, é também tecnologia de sobrevivência.

Mas é preciso cuidado: não se trata de romantizar a precariedade. A escassez cansa. A insistência sustentada apenas pela paixão pode se tornar exaustão. Políticas públicas descontínuas interrompem processos e fragilizam trajetórias. Permanecer exige estrutura.

Paulo Freire (1992) lembra que a esperança se conjuga na prática. Permanecer é agir. Mas agir exige condições coletivas e políticas consistentes.

Insistência como ato coletivo

Se a permanência da dança em Teresina frequentemente exige esforço, ela só se sustenta no coletivo. No entanto, a fragmentação interna também enfraquece a cena. Grupos que pouco dialogam. Festivais que não se atravessam. Artistas que não acompanham os trabalhos uns dos outros. Muitas vezes não por desinteresse, mas pela lógica competitiva instaurada pela escassez de recursos.

Sem interação consistente, o coletivo perde densidade.

Achille Mbembe (2023) aponta para a necessidade de imaginar futuros em contextos marcados pela precariedade. Imaginar o futuro, aqui, significa criar condições no presente. A dança local talvez precise menos de promessas e mais de alianças concretas.

A permanência de um grupo fortalece o outro. A presença em um evento é gesto político. O público se constrói em rede. A circulação interna é estratégia de continuidade. A crítica e o debate também são formas de permanência.

Sueli Carneiro (2011) afirma a importância de construir comunidades de sentido como enfrentamento das desigualdades estruturais. Pensar a dança como comunidade implica cuidado, presença e corresponsabilidade. Implica compreender que a permanência não é apenas continuidade de projetos, mas continuidade de vínculos.

A insistência não pode ser apenas poética. Precisa ser política. Reivindicar editais contínuos, manutenção de espaços, políticas de circulação e formação de plateia. Permanecer coletivamente é resistir a estrutura que insiste em nos distanciar.

Considerações finais

A dança em Teresina já demonstrou capacidade de insistir. O desafio que se coloca é transformar insistência individual em permanência coletiva estruturada. Permanecer não é repetir o mesmo. É sustentar continuidade com transformação. Cada reapresentação é distinta. Cada geração reconfigura a cena. A permanência é movimento em duração.

Se a dança produz tempo, ela também produz futuro, não como promessa distante, mas como construção cotidiana sustentada por vínculos, práticas e políticas. A insistência como ato coletivo é, no fundo, uma ética. Uma ética do cuidado, da escuta e da corresponsabilidade. Uma ética que entende que o futuro da dança não se constrói sozinho.

Em Teresina, permanecer dançando é ato político. Permanecer junto pode ser o gesto que transforma resistência em projeto compartilhado de continuidade. Quando a dança se reconhece como corpo coletivo em movimento, ela deixa de ser apenas resistência e se torna potência.

REFERÊNCIAS

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Adriana Bittencourt. **O papel das imagens nos processos de comunicação**: ações do corpo, ações no corpo. 2007. 117 f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

CARNEIRO, Sueli. Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil. São Paulo: Selo Negro, 2011.

FIADDEIRO, João; EUGÊNIO, Fernanda. O encontro é uma ferida aberta: manual de sobrevivência para encontros. Lisboa: AND Lab, 2012.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

MBEMBE, Achille. Brutalismo. São Paulo: n-1 edições, 2023.

A series of approximately 12 horizontal, wavy orange lines that span the width of the page, creating a textured, water-like effect. The word "INSISTIR" is centered within this band.

INSISTIR

REMONTAGEM DE AS CORES DE FRIDA: A CENA AMARELA COMO PROCESSO CRIATIVO EM RESIDÊNCIA ARTÍSTICA DE DANÇA-TEATRO

Leônidas Portela – Artista e Mestre em Artes Cênicas (UFMA)

Neste texto, relato a remontagem da Cena Amarela de As Cores de Frida, originalmente criada em 2009 com pessoas da comunidade de São Luís-MA, agora revisitada na residência artística realizada entre 26 e 30 de janeiro de 2026, que compôs a programação da 3ª edição do Encontro Turbulência: Dançar, Insistir, Permanecer, em Teresina-PI.

Transmiti aos dezoito participantes locais as partituras corporais e cênicas construídas há dezessete anos, adaptando-as ao contexto piauiense por meio da memória viva do processo criativo, com foco em desenho coreográfico, sequências de movimento, olhar, gesto, intenção, respiração, presença cênica, direção, caracterização e atuação.

O amarelo, para Frida, representa a loucura. Inicia-se afetivamente quando descobre a traição de Diego Rivera com sua irmã Cristina Kahlo – a maior decepção de sua vida e principal motivo da separação. Frida sabia da infidelidade de Diego, mas confiava em sua lealdade. O resultado manifesta-se em autorretratos atravessados por amargura, saudade, decepção e solidão.

A Dança-Teatro, enquanto campo híbrido entre dança e teatro, estabelece o corpo como território dramático e político. Diferente de estruturas narrativas lineares, essa linguagem privilegia estados corporais, memórias sensíveis e ações simbólicas como material compositivo.

Segundo Pina Bausch, o gesto cotidiano é portador de verdade cênica quando atravessado pela experiência pessoal do intérprete (Bausch, 2009). Sua abordagem influenciou diretamente a compreensão contemporânea de que o movimento não nasce apenas da técnica, mas da biografia corporal.

Complementarmente, Rudolf Laban contribui com a noção de esforço, espaço, tempo e fluência como elementos estruturantes da expressividade humana, oferecendo ferramentas para leitura e composição do movimento enquanto escrita do corpo no espaço (Laban, 1978).

No campo da antropologia teatral, Eugenio Barba propõe o conceito de pré-expressividade, compreendendo o corpo do performer como campo energético anterior à forma

estética (Barba, 1994). Tal perspectiva dialoga diretamente com o presente processo, no qual respiração, presença e intenção antecedem a organização coreográfica.

Nesse sentido, a obra de Frida Kahlo opera como matriz simbólica: sua autobiografia pictórica – marcada por dor, erotismo, política e resistência – atravessa os corpos como imagem motora, instaurando uma poética do trauma transformado em gesto.

A remontagem da Cena Amarela não objetiva fidelidade formal à criação original, mas sim sua reinscrição sensível em novos corpos, tempos e geografias, reafirmando o caráter renovável da dança-teatro.

O processo fundamenta-se na pesquisa-ação poética, articulando prática artística, reflexão crítica e transmissão corporal. A metodologia estrutura-se em três eixos:

- Transmissão de partituras coreográficas – sequências de movimentos, gestos e ações simbólicas provenientes da criação de 2009, reativadas nos corpos piauienses.
- Improvisação dirigida – estímulos imagéticos (pinturas, fragmentos do diário de Frida, memórias do acidente) acionam respostas corporais singulares.
- Escuta coletiva – exercícios de respiração, contato visual e jogos de presença promovem coesão grupal.

Cada ensaio constitui-se como laboratório vivo, onde erro, repetição e reinvenção fazem parte do processo. O corpo é compreendido como arquivo sensível, capaz de armazenar e retransmitir afetos, experiências e saberes.

Dança-Teatro na Cena Amarela de Frida

Para a criação foram propostas transmissões coreográficas. Ao exercitar a transmissão de sequências corporais, olhar e gesto, acredita-se que o intérprete alcança e/ou recupera a intenção cênica original.

A repetição das partituras formaliza o encontro entre o corpo e sua verdade cênica; após a fixação dessa verdade, surgem modelos de ações que denominamos sequências coreográficas, e então as cenas ganham significados e simbologias de uma nova realidade.

São cenas consideradas infinitas pelas constantes mudanças de seus significados a cada apresentação e ensaio, na visão do intérprete, do espectador e do diretor. Tudo se renova o tempo

todo, não apenas na criação, mas também na apresentação. A criação surge da visão que cada corpo tem sobre a essência de sua própria vida – e a vida se transforma a cada respiração.

Em Teresina, repetições de sons, gestos, movimentos e olhares são princípios cênicos da Dança-Teatro. A Cena Amarela remontada simboliza telas fridianas por meio de ações como pintar, correr, abraçar, saltar e desafiar cadeiras – modelos de ação que conduzem à tradução abstrata do cotidiano: despedidas, desencontros, necessidades de contato entre corpos, saltos diários sobre dificuldades, lutas por espaço na sociedade, descobertas e reinvenções da realidade a partir do corpo.

O corpo deixa de ser meio para um fim: torna-se o próprio assunto da apresentação.

Chuvas de janeiro abaixo do sol de Teresina

Frida apressa os passos sob chuvas de janeiro que evaporam instantaneamente no asfalto quente de Teresina. Murmúrios da rua dissolvem-se no vapor. Rapidez frenética dos pés descalços insinua o caos. Corrida atrás do tempo. Corrida atrás do destino irreversível. Corrida em busca do centro da loucura – onde o sol torna os corpos ainda mais criativos, pulsantes, vivos e atentos.

Dentro do espaço de ensaio, tudo parece condenado, mas vibrante: passarinho preso que canta mais alto, ouro da traição derretendo no calor, laranjas suadas em cestas piauienses, rostos ancestrais erguidos contra o sol, livros abertos secando em páginas amareladas. Primeiras manchas solares para o primeiro esboço. Silêncio sufocante. Vidro que estilhaça sobre cadeiras escaldantes. Ferro que penetra a carne suada. Silêncio. Apenas o reflexo do rosto incendiado. O esboço amarelo pulsou vivo.

Deitada no chão quente dos ensaios, mãos e pernas dobradas como cactos secos, depois desdobrando-se em saltos equívocos e vivos, impulsionados pelo calor que não perdoa. Pálpebras ardidas que se abrem para o mundo da arte escaldante. Quase morta no acidente de 1925, mas o quadro amarelo nasceu fervendo, louco, indomável.

As cores se fundem no calor: ouro da promessa traída evapora no amarelo solar que não se apaga. Saltos sobre cadeiras que queimam os pés, pulos que desafiam a gravidade tropical, rastros de suor que se seguem sempre, sempre, sempre. Perfume amarelo denso, loucamente apaixonante – cheiro de equilíbrio precário entre tormenta e êxtase, entre chuva repentina e sol impiedoso.

Janeiro sem trégua em Teresina. Ipês inflamam pétalas vermelhas, violetas do vizinho abrem-se em amarelo surreal. Primavera incendiada. Frida na casa azul da memória, lendo Nietzsche entre respirações ofegantes, Schopenhauer entre pulos suados, pintando com o suor dos dezoito corpos teresinenses tornados elétricos.

Cada intérprete encontra sua cor intocável. O esboço vira cena escaldante, vira olhar ferido, vira autorretrato de solidão soberana sob um sol que não mente.

Asas nos pés: redescoberta infantil de Frida

Este momento marca o início sensível de todo o processo criativo. É quando o elenco se permite habitar o território do desconhecido, redescobrando o próprio corpo como se fosse a primeira vez. Somos como crianças reaprendendo a caminhar – agora com asas nos pés. Não se trata de imitar a infância, mas de acessar um estado de disponibilidade, curiosidade e escuta profunda.

A desintegração física e emocional de Frida atravessa os corpos dos intérpretes, integrando-os num campo coletivo de fragilidade e potência. A infância de Frida, marcada pela poliomielite, já anunciava um corpo que aprenderia cedo a resistir. Posteriormente, após o acidente, reaprendeu gestos básicos: alimentar-se, mover-se, sustentar-se. Essa reaprendizagem inspira o elenco a investigar novos modos de pisar o chão, tocar o outro e existir em cena.

Constrói-se uma sequência de gestos e olhares que traduzem estados infantis sem recorrer a clichês. Não se busca representar brincadeiras populares ou comportamentos óbvios, mas revelar a essência do adulto a partir da imagem da criança. O que importa não é como essa criança se move, mas o que a move.

Durante o exercício denominado Círculo de Aplausos, todos os gestos são dançados e atravessados por outras partituras transmitidas. O contato entre os intérpretes gera impulsos para novas criações. Forma-se uma roda viva onde mãos se encontram, presenças se escutam e corpos dialogam através do jogo cênico. A infância reaparece como força criadora: um estado de abertura onde cada movimento inaugura um mundo.

Dançando os fragmentos da coluna de Frida: remontagem da cena amarela

Fragmentos do diário de Frida são incorporados aos corpos piauienses como matéria dramática. Cada frase torna-se estímulo para ações físicas, qualidades de movimento,

desenhos espaciais e intenções emocionais. O texto deixa de ser apenas palavra escrita e passa a existir como vibração muscular, deslocamento, pausa, olhar e respiração.

Os dezoito intérpretes absorvem rapidamente as sensações contidas nesses fragmentos, permitindo uma remontagem orgânica da Cena Amarela. São corpos novos atravessando uma memória antiga, produzindo uma partitura renovada. Cada participante carrega sua história pessoal, sua corporeidade específica, suas marcas afetivas. Essas diferenças não se anulam; ao contrário, somam-se e tecem uma coreografia coletiva onde singularidades convivem em harmonia.

Propõe-se uma composição coreográfica baseada em releituras corporais dos escritos. O elenco passa a imaginar os estados emocionais de Frida no momento da escrita, traduzindo-os em sequências precisas de movimento, gesto, olhar, intenção e presença cênica. A transmissão corporal desses fragmentos, mesclada às caracterizações inspiradas nas telas da artista, constitui o eixo central da criação.

A cena nasce do encontro entre memória transmitida e experiência atual. Direção, foco e atuação emergem diretamente dos corpos, revelando uma dramaturgia construída no instante, sustentada pela escuta coletiva.

O acidente inaugura simbolicamente a Cena Amarela. Uma intérprete – chamada carinhosamente de “fridinha” – abre os braços como quem tenta voar e cai de costas. É imediatamente acolhida por muitos braços. Transportada de um plano para outro, seu corpo atravessa o espaço como matéria frágil e sagrada.

Esse corpo ferido passa a gerar vida nos outros corpos. A mutilação torna-se força propulsora da cena. Frida começa a narrar, através do movimento, a tragédia que alterou definitivamente sua trajetória. Entre borboletas pintadas no colete de gesso e a solidão do quarto de convalescença, emerge a necessidade surreal de continuar vivendo.

A cena inicia-se com um ruído de acidente. O elenco encontra-se distribuído harmonicamente no palco. Cadeiras invertidas lembram escombros e destroços. Os intérpretes movem-se lentamente em plano baixo, como se atravessassem ruínas. A respiração marca o início de tudo e permanece como pulsação contínua.

Frida utilizou coletes de gesso e ferro que dificultavam sua respiração, foi pendurada inúmeras vezes de cabeça para baixo na tentativa de corrigir desvios da coluna, passou por cirurgias que demoravam a cicatrizar. Ainda assim, cobria-se de cores e construía um estilo

próprio de existir. Na cena, essa resistência é corporificada: mesmo em meio à dor, ergue-se a imagem soberana de uma mulher que transforma sofrimento em arte.

A respiração como recurso cênico

A respiração estrutura toda a Cena Amarela. Ela cria unidade entre os corpos e estabelece uma atmosfera de organicidade. Funciona como elemento sonoro nos silêncios e como fio invisível que conecta os intérpretes.

No início da cena, o elenco organiza-se em filas verticais. O som coletivo da respiração purifica o espaço e oxigena os corpos. Trata-se de um verdadeiro ritual de preparação cênica. Mesmo de olhos fechados, os intérpretes conseguem perceber ações, deslocamentos e presenças por meio do ritmo respiratório.

O controle da respiração regula a ansiedade e orienta a execução dos movimentos. Dominar o fluxo de ar é premissa fundamental para a excelência do trabalho cênico. O artista que compreende seu processo respiratório amplia suas possibilidades expressivas, tanto no gesto quanto na palavra.

A familiarização com inspiração, expiração e retenção permite elaborar significados poéticos e acessar uma vasta gama de recursos técnicos. Em *As Cores de Frida*, respirar não é apenas função biológica: é ação dramática. Os corpos, em suas diferentes expressões, entrelaçam-se energeticamente para unificar emoções, criando um campo coletivo de presença.

O riso na cena amarela

O riso atravessa a Cena Amarela como ironia performática. Embora frequentemente associado à alegria, aqui ele revela ambiguidade: carrega afeto, agressão, resistência e crítica.

Em determinado momento, uma intérprete corre sobre cadeiras e chama outro intérprete. Quando se encontram, o elenco explode em gargalhadas. Esse riso suaviza tensões e, ao mesmo tempo, evidencia contradições do amor de Frida por Diego – um homem mais velho, mulherengo, mas capaz de enxergar beleza na imperfeição.

Rir em movimento exige equilíbrio entre descontração facial e contração muscular. São giros, deslocamentos e gestos que pedem precisão. Trabalha-se cuidadosamente essa cena, pois o riso precisa coexistir com esforço físico.

Cada intérprete carrega um subtexto próprio. São diferentes modos de “pintar” a cena. O desafio está em organizar essa diversidade no espaço cênico, criando harmonia entre múltiplas expressões.

Poesia agônica da cena amarela

A remontagem da Cena Amarela na residência As Cores de Frida revela a Dança-Teatro como acontecimento sensível e turbulento, onde memórias de 2009 florescem em 2026. A cena não se limita à reprodução de uma obra anterior: ela se reinventa por meio de novos corpos, novos afetos e novas geografias.

Em Teresina, as Chuvas de Janeiro abaixo do Sol dos dezoito corpos piauienses transformam o esboço inicial em perfume amarelo infinito. Da corrida irreversível sob o sol equatorial aos pulos nus sobre cadeiras-escombros, das Asas nos Pés que redescobrem Frida criança à bruma quente que sobe do Parnaíba, cada gesto reafirma a potência da transmissão coreográfica como prática viva.

A junção de matrizes corporais não constrói apenas uma coreografia, mas um território coletivo de criação. A Cena Amarela torna-se espaço de atravessamentos, onde experiências individuais se convertem em poesia compartilhada.

Confirma-se, assim, que as cenas são infinitas, pois seus significados se transformam continuamente. O amarelo da loucura ressurgiu como primavera piauiense. A obra permanece aberta, respirando, insistindo. Cada remontagem inaugura um novo começo.

REFERÊNCIAS

BARBA, Eugenio Barba. **A canoa de papel**: tratado de antropologia teatral. São Paulo: Hucitec, 1994.

BAUSCH, Pina Bausch. **Dança-teatro**: escritos e entrevistas. Berlim: Alexander Verlag, 2009.

KAHLO, Frida Kahlo. **O diário de Frida Kahlo**: uma introdução íntima. México: La Vaca Independiente, 1995.

LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

OBSERVAÇÕES/ANÁLISES: “CORPOS DIZERES – DEMORAR NO ENCONTRO” E “BRINCAR PARA PERMANECER”⁶

Iara Patrícia – Artista e Graduada em Letras/português (UFMA)

Residência Corpos Dizeres – Demorar no encontro

A Residência Corpos Dizeres, uma investigação corporal intensa e íntima, nascida dos encontros, lembrou-me o que Clarice Lispector busca, no livro "Água Viva": captar a essência de si no presente (ou como Ireno nos dizia, no "instaurar presença"). E à procura dessa essência que nasce no encontro, entreguei-me às demoras, às pausas, como espaços no tempo para criar no instante presente; para captar o "agora", à moda Clariciana.

Assim, escrevo a partir do ponto de vista de quem é aprendiz e de quem compreende que as possibilidades do corpo são além do que se define habitualmente, além da pressa e dos aprisionamentos e entendendo que “[...] de repente esqueço como captar o que acontece, não sei captar o que existe senão vivendo aqui cada coisa que surgir e não importa o aqui: estou livre de meus erros” (Lispector, 2020, p. 19).

No criar com os corpos ao meu lado, percebi como ofertamos, sobretudo, nossas pausas e os gestos que ali se entendiam, se aceitavam.

Sentir a respiração dos corpos junto de mim, fez-me com que fosse possível captar que seus movimentos tinham sons que eram só deles. Marca pessoal do que cada um movimentava.

As mãos suspensas no alto, perto do que nos parecia inalcançável, mas tão belas na busca: do céu, do vazio, do repouso. De dizer para além do que se julga saber.

Entregar o corpo ao chão. Inverter o modo de olhar. Olhar como quem descobre o novo no que sempre foi visto e de repente atesta que não há tantas certezas. Um olhar inaugural sobre as possibilidades dos nossos corpos. RESPIRAR: *sentir alívio*, pois o "mundo não tem ordem visível e só tenho a ordem da respiração. Deixo-me viver" (Lispector, p. 33.). E, assim, senti os

⁶ As observações/análises a seguir (“Corpos Dizeres – Demorar no encontro” e “Brincar para permanecer”) foram escritas a partir da minha imersão na Residência Corpos Dizeres, orientada por Ireno Júnior, e da minha participação, juntamente com Marcos Torres, como ministrante da oficina “Girando o tempo: corpo que brinca, corpo que dança”. Ambas as propostas ocorreram durante a 3ª Edição do Encontro Turbulência, que teve como eixo norteador: “dançar, insistir, permanecer”. A Residência Corpos Dizeres teve duração de 4 dias e compartilhamento público, e a oficina “Girando o tempo”, destinada a crianças a partir de 4 anos, durou 3 dias com compartilhamento público no quarto dia.

corpos em estado pulsante de vida na residência, com todas as implicações que viver nos coloca.

Rente ao chão, escutei os passos. Eles vibravam, o chão respondia. Os corpos também. VIBRAR: *tremar; oscilar; balançar; emitir ou fazer-se ouvir; mover com força; agitar; reproduzir som tocando; sentir; mostrar alegria ou entusiasmo intenso* – esse verbo nos movimentou; o vivenciamos. Fomos ele na Residência Corpos Dizeres (dizeres de múltiplas linguagens).

Eu sempre me pergunto (fascinada) o que pode nascer dos encontros — o que entrego, o que recebo, o que juntos criamos no ato de encontrar, na complexidade dos movimentos explorados; do sentir no tempo presente. No *instante* durando para as distâncias se encontrarem para criar. ENCONTRAR: *ficar frente a frente com; passar a conhecer; descobrir; alcançar; junção de pessoas que se movem para*. Alcançar o gesto do outro, os passos, as tentativas, os olhos, as pausas; o corpo fora do estado automático, insistindo em buscar a si fora das fórmulas que acredita ter para decodificar o mundo. Tivemos que "dar o mergulho de uma só vez, mergulho que abrange a compreensão e sobretudo a incompreensão" (Lispector, 2020, p. 68) para nos entregarmos aos encontros, às vibrações. As imagens que se formaram durante a residência se presentificaram em força, em cansaço, em entrega, vulnerabilidades, procuras, certezas, estranhezas, confiança... Peso, leveza, sustentação.

Todo o processo vivenciado, conduzido de forma sensível por Ireno, desde nossa chegada ao local da residência até as músicas escolhidas, nos permitiu a compreensão da necessidade da nossa entrega ao instante presente, às pessoas presentes.

DEMORAR: *tardar a se realizar ou estender-se no tempo*. A residência nos possibilitou demorar no encontro com pessoas dispostas a outros tantos modos de se dizer, a "dançar, insistir, permanecer".

Brincar e dançar para permanecer

A oficina “Girando o tempo: corpo que brinca, corpo que dança” partiu do princípio de proporcionar às crianças vivências brincantes dançadas ou que de algum modo resultassem em dança e de como elas se sentiam, criavam, comunicavam a partir dessas vivências.

Uma criança me perguntou (no segundo dia de oficina) o que era um palco. Uma pergunta espontânea, simples, honesta, mas que ficou ecoando na minha cabeça e me

questionei: Quais são os palcos das crianças? Quais os espaços em que elas podem imaginar? Como se discute, no campo da cultura, as infâncias? Todos os lugares, acredito, em que a criança pode exercer sua criatividade, são palcos.

Numa entrevista sobre jogos indígenas para crianças, Daniel Munduruku (escritor, professor, ativista indígena) diz que os jogos de roda, as brincadeiras permitem às crianças aprenderem a ser "um sujeito individual em uma comunidade." E assim, durante a oficina, o brincar dançando ou dançar brincando aconteceu de forma orgânica, partindo sempre da escuta sensível de como as crianças se expressavam, de seus momentos, do jeito de cada uma ser individualmente e de como acontecia a relação dessas individualidades em grupo, nas brincadeiras.

Como também defende Nego Bispo ("A terra dá, a terra quer"), o brincar desenvolve uma aprendizagem orgânica, permitindo um diálogo de saberes de forma circular (começo, meio, fim) numa perspectiva coletiva, claro (Bispo, 2023). Para esse diálogo acontecer, na oficina, foi dado às crianças espaço para que pudessem questionar, sugerir, recusar, compartilhar. E foi muito interessante observar como elas ficaram à vontade e como se envolveram nas práticas desde o primeiro dia. Como cuidaram, de forma coletiva, umas das outras.

As crianças dizem muito brincando. Para elas, essa é a linguagem que lhes permite comunicar, que lhes permite atuarem enquanto sujeitos criativos, críticos. É linguagem de criação. E, assim, as brincadeiras giraram a ciranda do tempo na oficina, o que eram "brincadeiras de antigamente" foram vividas e também reelaboradas no presente. Afinal, a criança inverte o que para nós, adultos, é lógica. E nessa inversão, o criar é espontâneo, sem severidade ou hesitação. Sem os contornos de "certo" ou "errado", uma vez que criar é experimentar. Tentativas, planos, ritmos, imaginação, direção são executadas no brincar, é dessa forma que as crianças estudam o próprio corpo (isso incluindo também a experimentação de sonoridades que são muito presentes nas brincadeiras que fazem parte do repertório popular, das rodas, cirandas), um corpo que brinca, que dança, que se compreende a partir dos estímulos sensoriais e dos movimentos brincantes, fortalecendo assim suas competências.

Desestruturar, da lógica adulta, o brincar, é um exercício, a princípio, difícil, mas é fundamental para que as infâncias ocupem o palco principal da vida das crianças. Estas possuem uma perspectiva valiosa e única sobre o mundo. E, durante a oficina "Girando o tempo", elas preencheram o palco do teatro com risadas, danças, brincadeiras, cores e, sobretudo, protagonismo e confiança umas nas outras.

REFERÊNCIAS

BISPO, Antônio. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

A series of approximately 10 horizontal, wavy orange lines that span the width of the page, creating a decorative band.

PERMANECER

O RIO-CORPO QUE UNE E PERMANECE

Júlia Martins – Artista e *Mestranda em Artes Cênicas (UFMA)*

O encontro é, por definição, o espaço onde a distância deixa de existir. É convergência, fluxo, turbo... como um rio, que pensando geograficamente, podemos nomeá-lo como Rio Parnaíba. O que historicamente nos coloca como fronteira aqui se revela como o que se une, e não o que se separa: o Maranhão com o Piauí, formando um imenso “Piranhão”.

Assim como o rio, a dança é movimento, ponto de partida, fluxo, confluência e turbulência. Durante uma semana, fomos convidados a refletir, discutir, ser e estar em movimento, pulso, sustentação e produção do ato de DANÇAR. Mas como sustentar a dança mesmo quando tudo conspira contra sua continuidade?

Não teremos uma resposta pronta, mas seguiremos o fluxo emergente da tríade que guiou a 3ª edição do Encontro Turbulência: Dançar, Insistir e Permanecer. É importante compreender a dança como um gesto que desloca, atravessa, e nos afirma no espaço- tempo- território, instaurando presenças, não presenças, possibilidades. Permanecer, nesse sentido, não se confunde como algo rígido, obrigatório ou fixo, mas como um gesto dinâmico, político e, de resistência.

Durante o processo, a insistência surge como ferramenta de sobrevivência. Insistir é o que torna a permanência possível. É como um fluxo do rio, que bate nas pedras para seguir o seu caminho. É possível desestabilizar, e estabilizar, e ainda sim formar novas camadas de sentido e movimento. Insistir é coragem, ação que cria diálogos improváveis, expande o campo do possível, transformando o caos em criação. Se a dança é turbo, insistir é o motor que mantém esse fluxo vibrando, abrindo fissuras no imaginário do território e nos corpos que os habitam.

A Mostra Turbulência nos apresentou a sustentação a partir das redes de compartilhamento, ativadas nas cenas como um espaço de encontros e fruição, reunindo trabalhos em processos, pesquisas e da escuta, compreendendo que criar é uma possibilidade de existência continua em diferentes corpos. A escuta se faz presente, reafirmando que criação, produção e formação são essenciais para uma permanência que é, primordialmente coletiva. As palavras dançam, e a reflexão é indissociável do movimento. Acredito que a escuta sustenta o tempo da pesquisa e da investigação, compreendendo a criação como um processo contínuo tanto no que se refere ao produto, quanto na circulação do mesmo.

Durante uma semana discutimos sobre a importância de criar redes, romper fronteiras, unir-se. Aliás, permanecer não se sustenta no isolamento. É como se expandíssemos o rio “Piranhão” por meio das redes de afetos e trabalhos unindo corpos que, sozinhos, poderiam sucumbir às forças que conspiram contra a continuidade da dança, e da arte de modo geral. A Mostra Turbulência reafirma a importância das ações formativas no processo de pesquisa-criação- produção como espaços de germinação, diálogo e insistência nos diversos modos de criação e produção em dança.

A pesquisa está em volta no tempo da escuta e da investigação que permite ao corpo uma atualização contínua diante da temporalidade, que exige o tempo da escuta. A criação está intrinsecamente ligada ao campo da insistência. Ela produz os desvios e desestabiliza o esperado, transformando o caos em novas camadas. Criar é um ato de coragem, que inscreve no corpo do artista marcas que reverberam como memória e resistência.

Por fim, a produção se apresenta como o ato de permanecer. Precisamos ocupar os territórios, pensar além das fronteiras. A produção articula as redes da colaboração, instauram presenças que resistem na invisibilidade.

Gosto de pensar a temporalidade nas Mostras e Festivais que participo. A Mostra Turbulência proporcionou uma programação que articula criação, formação e reflexão, reafirmando o pensamento de que a dança precisa de um tempo para maturar, reverberar e se atualizar como uma marca no tempo dos corpos que a consome. Na mostra essa temporalidade se inscreve em uma lógica de confluência, no fluxo do rio, um movimento que nunca é o mesmo, mas que carrega a história de suas margens.

O rio que une o Maranhão e o Piauí é o mesmo fluxo que alimenta os nossos processos de pesquisa, criação e produção, carregando a memória das margens enquanto abrimos caminhos, reafirmando que a dança, em sua essência turbulenta, é que nos motiva para seguirmos em frente.

Viva os encontros que rompem fronteiras, que nos atravessam e nos sustentam. Na 3ª edição do Encontro Turbulência, desafiamos padrões, questionamos centralidades e descentralizamos discursos, fortalecendo a potência do coletivo como prática de permanência.

Sustentar a dança, portanto, é entender que a temporalidade da permanência exige continuar dinâmico. Dançar é resistência, celebração. Permanecer é uma luta diária. Criamos pontes, e rompemos fronteiras. Seguimos em movimento, como as águas que unem o

“Piranhão”, produzindo fissuras, permitindo que a dança permaneça latente, intensa e turbulenta em cada uma de nós.

DANÇA, VENTRE, SAMBA

Por Sammya Tamires – Artista piauiense da dança

Este texto nasce do desejo de compartilhar reflexões escritas sobre o solo “ENTRE O VENTRE E O SAMBA” criado e dançado por mim e apresentado no contexto do Encontro Turbulência – 3ª edição.

Dançar é um ato de memória e de resistência. Em contextos marcados por apagamentos históricos, silenciamentos e tentativas sistemáticas de controle dos corpos, a dança se afirma como linguagem de permanência, de transmissão de saberes e de afirmação da vida. O solo “ENTRE O VENTRE E O SAMBA” compreende a dança como uma prática que ultrapassa o campo estético, entendendo-a como forma de existência, continuidade e posicionamento político. O corpo, nesse trabalho, não é apenas meio de expressão, mas território onde se inscrevem histórias coletivas e individuais, atravessadas por ancestralidades, afetos e experiências de resistência.

Insistir na dança é, portanto, um gesto consciente. É reconhecer que o corpo carrega marcas de um passado que ainda reverbera no presente e projeta possibilidades de futuro. Nesta obra, a dança se apresenta como um espaço de articulação temporal, onde memórias ancestrais se encontram com experiências contemporâneas, criando um campo sensível de escuta e ação. O corpo que dança não busca neutralidade: ele assume sua condição política ao afirmar sua presença, sua história e sua potência criadora.

O samba, eixo central da obra, é investigado não apenas como ritmo ou manifestação festiva, mas como linguagem cultural complexa, forjada em contextos de resistência e organização coletiva das populações negras. Suas origens nas rodas, nos quintais, nas casas das tias baianas e nos terreiros revelam um modo de existir em comunidade, onde música, dança, corpo e cotidiano se entrelaçam. O samba nasce como prática de encontro, de celebração da vida e de elaboração das dores, constituindo-se como um arquivo vivo de experiências coletivas.

Mulheres negras foram – e continuam sendo – figuras centrais na sustentação, preservação e transmissão desses saberes. São elas que, historicamente, garantiram a continuidade do samba e das danças afro-brasileiras, mesmo diante da marginalização, da criminalização e da exclusão social.

Em “ENTRE O VENTRE E O SAMBA”, essas mulheres não aparecem apenas como referências históricas, mas como forças que atravessam o corpo da intérprete, impulsionando o movimento e orientando a construção da cena. O trabalho reconhece nelas a invenção de linguagens, a coragem de permanecer e a capacidade de criar espaços de liberdade por meio do corpo.

A noção de permanência atravessa toda a obra. Permanecer na dança é reconhecer o corpo como um arquivo vivo, onde memórias são constantemente atualizadas e ressignificadas. O ventre surge como metáfora central desse processo: lugar de origem, criação e continuidade, espaço simbólico onde se concentram memórias que atravessam gerações. O ventre, neste trabalho, não se limita a uma dimensão biológica, mas se expande como território de força, pulsação e criação, conectando passado, presente e futuro em um mesmo fluxo.

Figuras fundamentais da história do samba e da dança afro-brasileira atravessam conceitualmente a obra, como Tia Ciata, Clementina de Jesus, Dona Ivone Lara, Mercedes Batista e as passistas das escolas de samba. Essas referências são evocadas não como representações diretas, mas como presenças simbólicas que habitam o corpo em cena. Elas representam trajetórias de resistência, musicalidade, invenção estética e afirmação cultural, funcionando como matrizes que alimentam o gesto e a construção coreográfica.

Adicionar imagens da internet aqui: Tia Ciata, Clementina de Jesus, Dona Ivone Lara, Mercedes Batista e as passistas das escolas de samba.

A coreografia estabelece um diálogo constante entre tradição e contemporaneidade. O balanço característico do samba é explorado em relação a silêncios, pausas e estados de escuta corporal, criando um jogo dinâmico entre continuidade e ruptura. O movimento oscila entre gestos sutis e explosões de energia, revelando diferentes estados do corpo e múltiplas camadas de sentido. Essa oscilação reflete a própria experiência histórica do samba: ora contida, ora expansiva, sempre pulsante.

O trabalho também investiga a relação entre individualidade e coletividade. Embora se trate de um solo, o corpo em cena carrega muitas vozes, muitos corpos e muitas histórias. Cada gesto é atravessado por experiências coletivas que ultrapassam a biografia da intérprete. Assim, o solo se configura como um espaço de convergência, onde o singular se encontra com o coletivo, reforçando a ideia de que dançar nunca é um ato isolado, mas sempre relacional.

A trilha sonora desempenha papel fundamental na construção da atmosfera da obra. A articulação entre vozes, batidas e cantos cria um ambiente sonoro que valoriza as matrizes afro-

brasileiras e suas herdeiras, ampliando o campo sensorial da cena. O som não acompanha o movimento de forma ilustrativa, mas dialoga com ele, provocando estados de presença, escuta e resposta corporal. Corpo e som se afetam mutuamente, construindo uma dramaturgia sensível que sustenta a experiência do público.

“ENTRE O VENTRE E O SAMBA” propõe, assim, uma reflexão profunda sobre a importância de dançar, insistir e permanecer na dança como escolha ética, artística e política. Ao afirmar o corpo como lugar de memória, criação e continuidade, a obra reforça a dança como prática viva, capaz de sustentar identidades, preservar saberes e manter pulsante aquilo que, historicamente, tentou ser silenciado. A dança emerge, neste contexto, como gesto de afirmação da vida, da história e da potência dos corpos que seguem em movimento.

Agradeço imensamente ao ENCONTRO TURBULÊNCIA pelo convite e pela escuta sensível que acolheu o solo “ENTRE O VENTRE E O SAMBA”. Estar neste encontro, compartilhando dança, corpo e memória, reforça a importância de espaços que valorizam a criação artística como território de troca, permanência e movimento. Que sigamos fortalecendo redes, encontros e atravessamentos que mantêm a dança viva e pulsante.

Dizeres de Caio Estrela e Savana Victória: A gente dança antes mesmo de andar

Caio Estrela – Artista piauiense e Graduando em Dança (UNIASSELVI)

Savana Victória – Artista e produtora piauiense

Caio diz:

Todas as vezes que me pego pensando em dança, lembro de um ditado que diz: a gente dança antes mesmo de andar. O mais interessante é que as pessoas que possibilitaram minha existência realmente amavam dançar; corpos além do meu, que já ensaiavam a minha construção, já pensavam nas minhas roupas, na minha alimentação e em tudo que eu ainda não poderia imaginar. A minha coreografia já estava pronta.

Nesses rumos, reflito sobre como danço desde que pensaram em mim e em como o destino – o tempo, para quem nele acredita _ prepara tudo para que o que é seu chegue às suas mãos na hora certa. Escrever: é assim que externo minha permanência no meio artístico. Existe paz sem turbulência?

Em minha cabeça turbulenta, a zona de conforto não é aliada quando se concorda apenas com o que está posto. É necessário existir em outros modos, tatear outros sabores, diversificar os conhecimentos, de maneira a disseminar o que se sabe e ampliar, em contexto comunitário, esses rizomas.

A partir dessas palavras, me interessa muito o papel do Encontro Turbulência, aqui no estado do Piauí, em Teresina, como proponente de ajuntamentos artísticos, residências, oficinas e rodas de conversa que constroem e criam ligações diversas. No papel de produtor e inserido recentemente no mercado de trabalho, crio a certeza de que existem pessoas que zelam por sua profissão e que possibilitam caminhos para quem está vindo, e principalmente para a diversidade que está vindo.

A dança do agora sempre existiu. Afinal, sempre foi agora: antes de ser depois, e depois de ser antes. É um presente lindo que vem sendo construído insistentemente no lugar do afeto. É importante pensar: quais corpos merecem esse afeto? Quais corpos merecem a dignidade de viver bem através de seu labor?

Não existem muitas possibilidades de ser afetado quando as preocupações estruturais impedem o viver. Chego, então, à palavra envolvimento, a qual senti fortemente durante o projeto desde a edição anterior. Ver as crianças da zona norte de Teresina dançarem no Turbulência, a partir da oficina Girando o tempo, não tem preço. Eu, que também cresci em projetos sociais, me deparo com um reflexo no espelho, sabendo que aquelas cabecinhas serão contaminadas pela arte em seu período mais intenso de desenvolvimento – por uma possível profissão, pelo lazer e por boas estruturas.

Essa satisfação se arrasta por toda a programação do evento, onde também estive dançando, em contato com pessoas que gosto e outras que comecei a gostar, criando vínculos e trocando experiências, colocando lenha nessa força motora que preciso manter viva em mim, para que também esteja viva em quem está ao meu lado.

Savana diz:

Acredito que o Encontro Turbulência seja um projeto de retorno; retorno ao seu eu artístico, à quem você é e o porquê você é artista. Trabalhando pelo segundo ano consecutivo no projeto vejo que é de extrema importância seguir acreditando na cultura e seguir lutando para mantê-la viva no estado piauiense.

A equipe do encontro turbulência é muito incrível e dedicada; divido a produção do evento com Caio Estrela e nós conseguimos trabalhar com leveza e afeto, em um momento em que o mundo carece disso, de afeto; nós nos enchemos e respinga além de nós, vai para outros departamentos da equipe como direção, comunicação... Fazer cultura é acima de tudo criar sentimentos e que esses sentimentos sejam maravilhosos para os artistas convidados, os artistas residentes, para equipe e para o público.

O encontro Turbulência para mim é encantaria pura, é fazer cultura e aprender como mantê-la viva.

BIOGRAFIAS

Adriana Bittencourt

Pesquisadora da Dança. Professora Titular da Universidade Federal da Bahia (UFBA), com Mestrado e Doutorado em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Atua como professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA (PPGDança) e como colíder do LabZAT – Laboratório Coadaptativo e Professora colaboradora do Programa de Pós-graduação em Difusão de Conhecimento na UFBA. Atua como orientadora, escritora e colaboradora em projetos artísticos e formativos no campo da dança contemporânea.

Ireno Júnior

Artista piauiense da Dança, pesquisador e docente. Atua como coreógrafo, bailarino, diretor e dramaturgo. Doutor em Dança pela Universidade Federal da Bahia. É codiretor e cocurador do Encontro Turbulência, realizado pela Plataforma Danças Que Temos Feito desde 2023.

Samuel Alvís

Artista piauiense, drag queen e profissional da dança com mais de 20 anos de atuação. É mestre e especialista em Dança pela UFBA, codiretor do Encontro Turbulência e coordenador do curso de Dança do Centro Técnico Estadual de Artes Professor José Gomes Campos. Integra o Balé da Cidade de Teresina, onde já atuou como bailarino, professor, produtor e atualmente é coordenador artístico. Desde 2007, participa da Só Homens Cia de Dança e coordena a plataforma DQTF – Danças Que Temos Feito. Possui mais de 20 obras criadas e participou de importantes festivais nacionais e internacionais de dança contemporânea.

Leônidas Portela

Leônidas Portella/ MA- Mestre em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas - PPGAC da Universidade Federal do Maranhão. Graduado em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA. Tem experiência na área de produção e processos criativos em Artes Cênicas, com ênfase na Performance e na Dança-Teatro, atuando principalmente nos seguintes temas: corpo, performance, espaço e cultura popular.

Coordenador do grupo Núcleo Atmosfera, atuando como ator e diretor. É professor de dança contemporânea do Núcleo de Arte e Educação (NAE) da Secretária de Estado da Educação do Maranhão. Ministrou a residência “As Cores de Frida” na 3ª edição do Encontro Turbulência.

Iara Patrícia

Artista e educadora. Licenciada em Letras/Português pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Atriz com formação pela Escola Técnica de Teatro Professor José Gomes Campos, integrante do coletivo de dança Processo Atma Adriara e do grupo independente Teatro Piau. Ministrou a oficina “Girando o Tempo” e participou da residência *Corpos Dizeres* na 3ª edição do Encontro Turbulência.

Júlia Martins

Artista da cena e Produtora cultural. Mestranda em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Maranhão. Graduada em Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão. Participou da 3ª edição do Encontro Turbulência como mediadora do *Converseiro Turbulento*.

Sammya Tamires

Artista da dança. Começou seus estudos em dança em um projeto social periférico chamado Balé Santa Teresinha no bairro satélite em Teresina, formada pela Escola Estadual de Dança Lenir Argento, foi integrante do projeto de formação Redemoinho de Dança, Balé Popular do Piauí, Balé Folclórico do Piauí, professora da escola estadual de dança lenir argento, coreógrafa, bailarina e eterna curiosa nas pesquisas do samba. Participou da 3ª edição do Encontro Turbulência com o solo *Entre o Ventre e o Samba*.

Caio

Artista da dança, pessoa negra e não binária, natural de Teresina-PI. Técnico em Dança pela Escola Técnica de Teatro Professor José Gomes Campos e licenciando em Dança pela UNIASSELVI. É professor de danças afro-brasileiras, intérprete-criador e codiretor do Grupo Magode. Participou da 3ª edição do Encontro Turbulência como produtor e residente da ação *Corpos Dizeres*.

Savana Victória

Savana Victória é uma artista travesti negra de 26 anos; maquiadora profissional, artista, modelo e ajudante de produção. Participando como ajudante de produção dos seguintes projetos: SEDA, JUNTA FESTIVAL, gravação de VT para o governo do estado. Participou do curta metragem 'anjos indestrutíveis', monólogo 'Sofismo'. Integrou a 3ª edição do Encontro Turbulência como produtora.

CATÁLOGO DO ENCONTRO TURBULÊNCIA – 3ª EDIÇÃO

PROGRAMAÇÃO GERAL DO EVENTO
IDENTIDADE VISUAL: LAYANE HOLANDA



RESIDÊNCIAS

RESIDÊNCIA DE CRIAÇÃO
CORPOS DIZERES
(DEMORAR NO ENCONTRO)
13 A 16 DE JANEIRO
14H - 18H

IRENO JÚNIOR (PI)
ESCOLA ESTADUAL
DE DANÇA LENIR
ARGENTO

RESIDÊNCIA DE CRIAÇÃO
AS CORES DE FRIDA
26, 27, 28 E 29 DE JANEIRO
09H - 12H

LEÔNIDAS PORTELA
- NÚCLEO ATMOSFERA (MA)
CENTRO TÉCNICO ESTADUAL
DE TEATRO PROF. JOSÉ
GOMES CAMPOS

OFICINA DE CRIAÇÃO
PARA CRIANÇAS
"GIRANDO O TEMPO"
26, 27 E 29 DE JANEIRO
15H - 17H

IARA PATRÍCIA (PI) E
MARCOS TORRES (PI)
TEATRO BARÍTONO
RAIMUNDO PEREIRA



MOSTRA

ESPETÁCULO TRINDADE
28 DE JANEIRO
(QUARTA) 18H30
SÓ HOMENS CIA DE
DANÇA (PI)
CLASSIFICAÇÃO: 16
ANOS
ESCOLA ESTADUAL DE
DANÇA LENIR
ARGENTO – SALA 3

COMPARTILHAMENTO
DA RESIDÊNCIA CORPOS
DIZERES (DEMORAR NO
ENCONTRO)
29 DE JANEIRO
(QUINTA) • 19H30
IRENO JÚNIOR (PI)
CLASSIFICAÇÃO: LIVRE
ESCOLA ESTADUAL DE
DANÇA LENIR ARGENTO
– SALA 3

ENTRE O VENTRE
E O SAMBA
29 DE JANEIRO
(QUINTA) 18H30
SAMMYA TAMIRES (PI)
CLASSIFICAÇÃO: LIVRE
ESCOLA ESTADUAL DE DANÇA
LENIR ARGENTO – SALA 3

COMPARTILHAMENTO
DA RESIDÊNCIA
AS CORES DE FRIDA
30 DE JANEIRO (SEXTA) • 19H
LEÔNIDAS PORTELA –
NÚCLEO ATMOSFERA (MA)
CLASSIFICAÇÃO: LIVRE
LOCAL: ESCOLA ESTADUAL DE DANÇA
LENIR ARGENTO – SALA 3



CONVERSAS

CONVERSEIRO TURBULENTO

30 DE JANEIRO • 13H

MEDIACÃO: JÚLIA MARTINS (MA)

+ ARTISTAS DA PROGRAMAÇÃO

+ PÚBLICO

ESCOLA ESTADUAL DE DANÇA

LENIR ARGENTO

LABORATÓRIO ARTÍSTICO-
PEDAGÓGICO IMAGENS COMO
ACONTECIMENTOS DANCANTES

30 DE JANEIRO (SEXTA) • 09H – 11H

ADRIANA BITTENCOURT (BA)

ATIVIDADE DESTINADA AOS/ÀS

PROFESSORES/AS DA ESCOLA

ESTADUAL DE DANÇA LENIR ARGENTO

ESCOLA ESTADUAL DE DANÇA LENIR

ARGENTO

O ENCONTRO TURBULÊNCIA – 3ª EDIÇÃO
REÚNIU ARTISTAS DO PIAUÍ E DE OUTROS
ESTADOS EM UMA PROGRAMAÇÃO
GRATUITA DEDICADA À DANÇA COMO
PRÁTICA VIVA, ATRAVESSADA POR
CRIAÇÃO, FORMAÇÃO, PARTILHA E
ENCONTRO.



FICHA TÉCNICA –
ENCONTRO TURBULÊNCIA I
3ª EDIÇÃO

REALIZAÇÃO:
PLATAFORMA DANÇAS QUE
TEMOS FEITO

DIREÇÃO E CURADORIA:
IRENO JÚNIOR
SAMUEL ALVÍS

ASSISTÊNCIA DE
PRODUÇÃO:
CAIO ESTRELA
SAVANA VICTORIA

ASSESSORIA DE
COMUNICAÇÃO:
LETÍCIA SANTOS

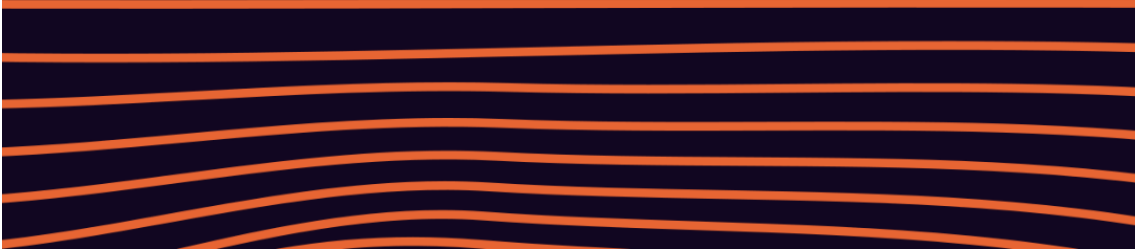
REDES SOCIAIS:
LETÍCIA SANTOS
THAÍS LOPES

IDENTIDADE VISUAL:
LAYANE HOLANDA

FOTOGRAFIAS:
ANDRESSA OLIVEIRA

OPERAÇÃO TÉCNICA:
KÁSSYO LEAL

INTÉRPRETE DE LIBRAS:
MÁRIO AUGUSTO





CARD DE LANÇAMENTO DO ENCONTRO TURBULÊNCIA 3ª EDIÇÃO



AÇÕES FORMATIVAS

RESIDÊNCIA “CORPOS DIZERES”



REGISTRO FOTOGRÁFICO – RESIDÊNCIA CORPOS DIZERES
FOTOS: ANDRESSA VIEIRA



RESIDÊNCIA “AS CORES DE FRIDA”



26 ATÉ 30 DE JAN

ENCONTRO
TURBULENCIA
3ª EDIÇÃO

RESIDÊNCIA AS CORES DE FRIDA
COM LEÔNIDAS PORTELA - NÚCLEO ATMOSFERA (MA)

RESIDÊNCIA
AS CORES DE FRIDA

26 A 30 DE JANEIRO 2026
TERESINA, PIAUÍ

LOCAL: CENTRO TÉCNICO ESTADUAL
DE TEATRO PROF. JOSÉ GOMES CAMPOS

INSCRIÇÃO PARA CONVOCATÓRIA
VIA LINK NA BIO
@ENCONTROTURBULENCIA
@DANCASQUETEMOSFEITO



ENCONTRO
TURBULENCIA
3ª EDIÇÃO

PATROCÍNIO

equatorial ENERGIA SIEC SECRETARIA DA CULTURA - SECULT GOVERNO DO PIAUÍ

APOIO

ESCOLA ESTADUAL DE DANÇA LENIR ARGENTO ESCOLA TÉCNICA GOMES CAMPOS DE TEATRO IBALÉ DA CIDADE DE TERESINA

TEATRO BARFÃO RAIMUNDO PEREIRA

REALIZAÇÃO

DtC DANÇAS QUE TEMOS FEITO

TERESINA, PIAUÍ, 2026

REGISTRO FOTOGRÁFICO – RESIDÊNCIA AS CORES DE FRIDA
FOTOS: ANDRESSA VIEIRA



**OFICINA DE CRIAÇÃO PARA CRIANÇAS (AÇÃO COMPLEMENTAR
DECORRENTE DA EXECUÇÃO
DO PROJETO)**



REGISTRO FOTOGRÁFICO – OFICINA DE CRIAÇÃO PARA CRIANÇAS
FOTOS: ANDRESSA VIEIRA



MOSTRA TURBULÊNCIA

PROGRAMAÇÃO ESPECÍFICA DAS APRESENTAÇÕES

ESPETÁCULO TRINDADE – SÓ HOMENS CIA DE DANÇA (PI)



REGISTRO FOTOGRÁFICO - *ESPETÁCULO TRINDADE* FOTOS: ANDRESSA VIEIRA



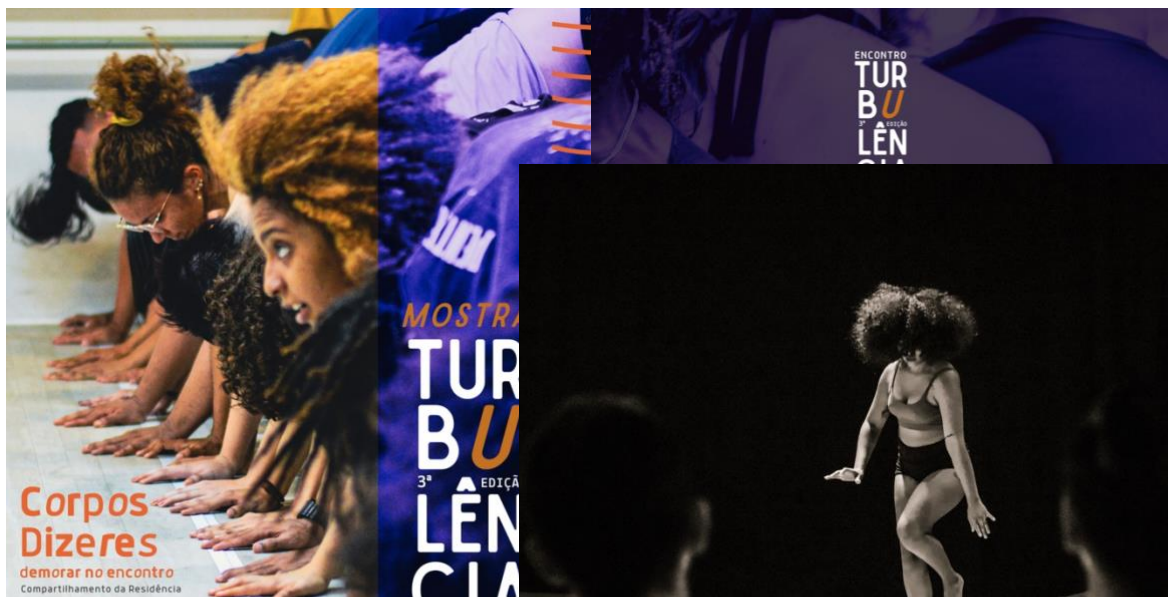
ESPETÁCULO ENTRE O VENTRE E O SAMBA – SAMMYA TAMIRES (PI)
FOTOS: ANDRESSA VIEIRA



REGISTRO FOTOGRÁFICO – ENTRE O VENTRE E O SAMBA
FOTOS: ANDRESSA VIEIRA



*PROCESSO CORPOS DIZERES: DEMORAR NO ENCONTRO – COMPARTILHAMENTO
DE RESIDÊNCIA DE CRIAÇÃO – IRENO JÚNIOR (PI)*



*REGISTRO FOTOGRÁFICO
PROCESSO CORPOS DIZERES: DEMORAR NO ENCONTRO – COMPARTILHAMENTO
DE RESIDÊNCIA DE CRIAÇÃO - FOTOS: ANDRESSA VIEIRA*



PROCESSO GIRANDO O TEMPO – COMPARTILHAMENTO DE OFICINA DE CRIAÇÃO - IARA PATRÍCIA E MARCOS TORRES (PI) (AÇÃO COMPLEMENTAR DECORRENTE DA EXECUÇÃO DO PROJETO)



REGISTRO FOTOGRÁFICO PROCESSO GIRANDO O TEMPO – COMPARTILHAMENTO DE OFICINA DE CRIAÇÃO - IARA PATRÍCIA E MARCOS TORRES (PI) - FOTOS: ANDRESSA VIEIRA



PROCESSO AS CORES DE FRIDA – COMPARTILHAMENTO DA RESIDÊNCIA DE CRIAÇÃO - LEÔNIDAS PORTELA/ NÚCLEO ATMOSFERA (MA)

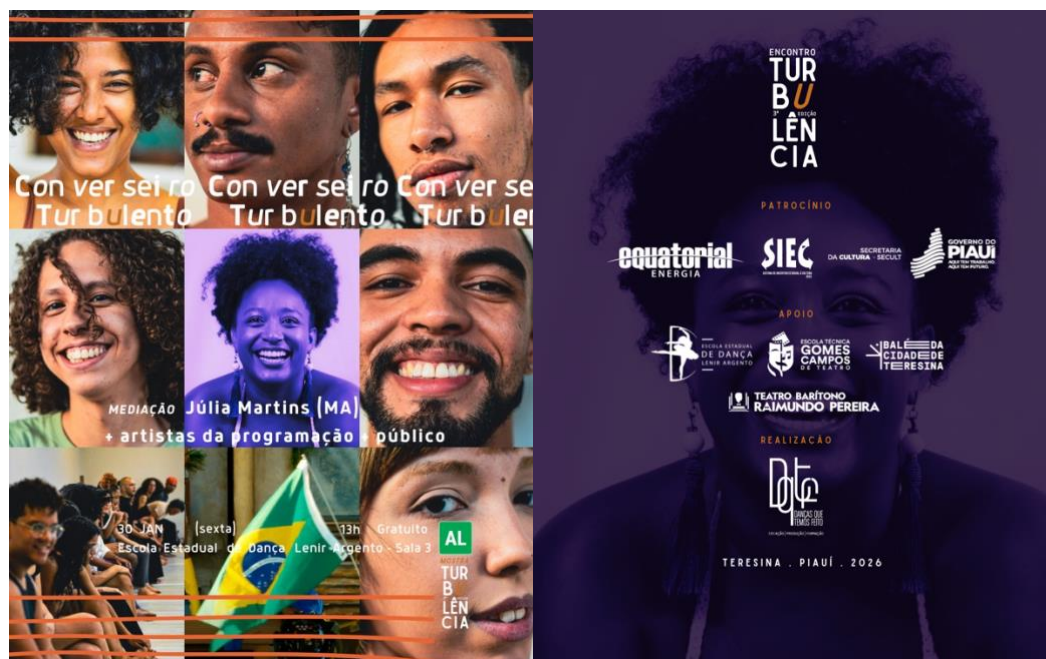


REGISTRO FOTOGRÁFICO PROCESSO AS CORES DE FRIDA – COMPARTILHAMENTO DA RESIDÊNCIA DE CRIAÇÃO - LEÔNIDAS PORTELA/ NÚCLEO ATMOSFERA (MA) - FOTOS: ANDRESSA VIEIRA



CONVERSEIRO TURBULENTO E LABORATÓRIO ARTÍSTICO-PEDAGÓGICO

CONVERSEIRO TURBULENTO



REGISTRO FOTOGRÁFICO DO CONVERSEIRO – FOTOS: ANDRESSA VIEIRA



LABORATÓRIO ARTÍSTICO-PEDAGÓGICO (AÇÃO COMPLEMENTAR DECORRENTE DA EXECUÇÃO DO PROJETO)



REGISTRO DO LABORATÓRIO ARTÍSTICO-PEDAGÓGICO (AÇÃO COMPLEMENTAR DECORRENTE DA EXECUÇÃO DO PROJETO)





PATROCÍNIO

equatorial
ENERGIA

SIEC
SISTEMA DE INCENTIVO ESTADUAL À CULTURA
2023

SECRETARIA
DA CULTURA - SECULT

**GOVERNO DO
PIAUÍ**
AQUI TEM TRABALHO.
AQUI TEM FUTURO.

APOIO

 ESCOLA ESTADUAL
DE DANÇA
LENIR ARGENTO

 ESCOLA TÉCNICA
GOMES
CAMPOS
DE TEATRO

 BALÉ DA
CIDADE DE
TERESINA

 TEATRO BARÍTONO
RAIMUNDO PEREIRA

REALIZAÇÃO

Dt
DANÇAS QUE
TEMOS FEITO
CRIAÇÃO | PRODUÇÃO | FORMAÇÃO