



Universidade Federal
de Viçosa



UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTE
DEPARTAMENTO DE ARTES E HUMANIDADE

CAIO DEMARCHI INOUE

**ESTUDO APLICADO DE COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA
A PARTIR DE PRINCÍPIOS DE IMPROVISAÇÃO E DO *HIP-HOP FREESTYLE***

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito à obtenção
do título de Bacharel em Dança da
Universidade Federal de Viçosa

Orientadora: Andréa Bergallo Snizek

**VIÇOSA - MG
2025**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA
DEPARTAMENTO DE ARTES E HUMANIDADES
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES

Campus Universitário – Viçosa, MG – 36570-900 – Telefone: (31) 3612 7300 - E-mail: dah@ufv.br

Assinatura da Banca Examinadora na Defesa do Trabalho de Conclusão de Curso do
estudante Caio Demarchi Inoue, matrícula 99279.

**Título: Estudo Aplicado de Composição Coreográfica a partir de Princípios de
Improvisação e do Hip-Hop Freestyle**

Documento assinado digitalmente
 **ANDREA BERGALLO SNIZEK**
Data: 04/07/2025 16:32:32-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Andréa Bergallo Snizek (Orientadora) – DAH – UFV

Documento assinado digitalmente
 **VANILTO ALVES DE FREITAS**
Data: 09/07/2025 11:47:25-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Vanilton Alves de Freitas

Documento assinado digitalmente
 **LAISE ALMEIDA SANTOS**
Data: 09/07/2025 15:06:10-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Laíse Almeida Santos

Viçosa, 17 de junho de 2025.

AGRADECIMENTOS

A minha família, que mesmo de longe, me deu todo amor e apoio necessários durante minha jornada acadêmica.

Aos meus amigos de Viçosa que tornaram possível a sobrevivência na loucura da vida acadêmica.

As minhas professoras, em especial Andrea Bergallo, pelas orientações e ensinamentos nesses quase 7 anos de curso.

A Universidade Federal de Viçosa e ao Curso de Dança por tornar possível a realização desse sonho e por mostrar os caminhos que posso seguir profissionalmente.

Ao meu amor, Wenderson, por ter sido um porto seguro durante tempos difíceis.

Mas, principalmente, as pessoas que confiaram em mim e me ajudaram a construir o diretor/professor/coreógrafo/pesquisador que está formando, minha filhas do Social Flow Dance Crew e do Social 101. Sem vocês essa pesquisa jamais aconteceria e, com certeza, vocês serão as lembranças mais importantes e felizes da minha passagem pela UFV.

Resumo: Esta pesquisa teve como objetivo experimentar diferentes procedimentos de composição em dança por meio do acompanhamento e análise do processo de criação do espetáculo “Coreomania”. O estudo foi conduzido com o grupo de dança viçosense Social Flow Dance Crew, sob a direção de Caio Demarchi, em que foram aplicados diversos laboratórios práticos fundamentados nos princípios da improvisação em dança e do *Hip-Hop Freestyle*. Tais laboratórios exploraram diferentes estratégias para experimentações e pesquisas de movimento, como práticas em grupos e individuais, com objetos ou sem, escrita, teatro e composição instantânea. Trata-se de uma pesquisa qualitativa sob a perspectiva das Pesquisas-Guiadas-pela-Prática, o que permite uma construção não linear e flexível do conhecimento. Os procedimentos metodológicos incluem pesquisa bibliográfica e documental, registros em diário de bordo e vídeo, seguidos de entrevistas semi-estruturadas. A análise dos dados foi realizada por triangulação, ampliando as possibilidades interpretativas ao considerar diferentes perspectivas convergentes.

Palavras-chave: Composição Coreográfica; Improvisação; *Hip-Hop Freestyle*.

Abstract: This research aimed to experiment with different dance composition procedures through the monitoring and analysis of the creative process of the performance *Coreomania*. The study was conducted with the dance group Social Flow Dance Crew, based in Viçosa, under the direction of Caio Demarchi. Various practical laboratories were carried out, grounded in the principles of dance improvisation and Hip-Hop Freestyle. These laboratories explored different strategies for movement experimentation and research, including group and individual practices, with or without objects, writing, theater, and instant composition. This is a qualitative research project based on the Practice-as-Research approach, which allows for a non-linear and flexible construction of knowledge. The methodological procedures include bibliographic and documentary research, logbook and video recordings, followed by semi-structured interviews. Data analysis was conducted through triangulation, expanding interpretive possibilities by considering different converging perspectives.

Keywords: Choreographic Composition; Improvisation; Hip-Hop Freestyle.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	6
2 REVISÃO DE LITERATURA.....	7
2.1 Composição Coreográfica.....	7
2.2 Improvisação.....	11
2.3 Hip-Hop Freestyle.....	12
3 METODOLOGIA	14
3.1 Aplicação dos instrumentos	14
4 RESULTADOS E DISCUSSÃO	17
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	23
REFERÊNCIAS	24

1 INTRODUÇÃO

O seguinte trabalho trata de uma pesquisa cujo objetivo foi experimentar diferentes procedimentos de composição em dança através do acompanhamento e análise de um processo de criação do espetáculo “Coreomania”. A obra foi desenvolvida pelo grupo de dança viçosense Social Flow Dance Crew,¹ sob direção de Caio Demarchi, ao longo de cinco meses, durante os quais foram realizados diversos laboratórios práticos – ou seja, procedimentos com objetivo de pesquisar e explorar possibilidades em dança a partir de estímulos definidos – baseados nos princípios da improvisação em dança, em especial, alinhados aos fundamentos² do *Hip-Hop Freestyle*.

Como resultado, o espetáculo “Coreomania” foi estreado no dia 02 de Novembro de 2024, no Espaço Acadêmico Cultural Fernando Sabino da Universidade Federal de Viçosa, e, por meio de sua poética, abordou pautas sociais como feminismo, segregação à comunidade LGBTQIAPN+ e radicalismo político.

A pesquisa realizou estudos aplicados à composição, buscando complementar os iniciados durante as disciplinas dos Cursos de Dança (Bacharelado e Licenciatura) da UFV. Uma outra razão foi a constatação de que as matrizes curriculares de cursos de graduação em dança no Brasil não contemplam as diversas modalidades de Danças Urbanas,³ em especial, o *Hip-Hop Freestyle*. Razões que, por outro lado, motivaram os discentes do Curso de Graduação em Dança da UFV a tomarem iniciativas de criar e desenvolver coletivos artísticos que suprissem os seus anseios, como por exemplo, o Social Flow Dance Crew.

Esse trabalho se justifica pela pouca quantidade de produções acadêmicas nacionais que abordam o *Hip-Hop Freestyle*, sobretudo quando se refere ao *Hip-Hop*

¹ O Social Flow Dance Crew é um grupo de dança fundado em 2021, pelo seu idealizador Caio Demarchi, licenciado em Dança pela Universidade Federal de Viçosa. O grupo atua na cidade de Viçosa principalmente na apresentação de trabalhos coreográficos em mostras e competições e, também, com a realização de oficinas de dança abertas a toda comunidade. Ainda, são realizados estudos em dança, com foco em composição, pesquisa de movimento, improvisação, além de pesquisas teórico-práticas sobre diferentes gêneros de Danças Urbanas e as discussões que atravessam o tema.

² Considera-se, nesta pesquisa, que os fundamentos do Hip-Hop Freestyle são elementos essenciais para a construção da expressividade e autenticidade dos movimentos. Tais como *feeling*, *groove*, *bounce*, *waves*, *rolls*, *rocks*, etc.

³ As Danças Afrodiaspóricas são expressões corporais originadas a partir das culturas africanas e desenvolvidas nas diásporas africanas pelo mundo. Elas possuem diferentes manifestações, como o Samba, Jongo e Passinho no Brasil, e o *Dancehall* na Jamaica. Algumas Danças Urbanas, como o *Hip-Hop Dance* e o *House Dance*, possuem influências afrodiaspóricas, mas foram desenvolvidas dentro da cultura de rua contemporânea. Atualmente no Brasil, discute-se o uso do termo Danças Afrodiaspóricas para englobar ou substituir o conceito de Danças Urbanas, mas ainda não há um consenso sobre essa substituição.

Freestyle e suas possibilidades como campo de pesquisa corporal para a criação – colaborativa ou não – em dança. Além disso, a realização desse projeto corrobora com a desmarginalização desse gênero de dança, o reconhecendo como área de conhecimento.

Silva (2017) e Salles (1998) fundamentam a abordagem sobre composição em dança, processos de criação e metodologias de pesquisa de movimento. Muniz (2022), por sua vez, oferece reflexões centrais acerca da improvisação e de métodos exploratórios aplicados à composição e à formação de artistas. Já as perspectivas de Loureiro *et al.* (2018) e Beltrão (1999) são adotadas para conceituar o *Hip-Hop Freestyle*, permitindo compreender os contextos sociais em que essa linguagem emergiu, bem como sua potência expressiva e política.

Ao longo da pesquisa, Moraes (2019), Miller (2012) e Tourinho *et al.* (2006) contribuíram ao traçar historicamente as transformações na prática da dança, oferecendo diferentes perspectivas sobre a relação entre coreógrafo e bailarino. Além disso, Leste (2013) amplia essa discussão ao apresentar uma nova forma de compreender os processos criativos.

Trata-se de uma pesquisa qualitativa sob a perspectiva das Pesquisas-Guiadas-pela-Prática, que permite que sua construção seja realizada sem um pensamento linear rígido e/ou orientado por uma pergunta/problema prévia, permitindo que as perguntas/problemas que norteiam os caminhos da pesquisa resultem do próprio processo. Os procedimentos compreendem pesquisa bibliográfica e documental, diário de bordo, registros em vídeo e entrevista do tipo semi-estruturada, com a análise dos dados realizada por triangulação, o que ampliou as possibilidades de interpretação por meio de alcance de múltiplos ângulos convergentes.

2 REVISÃO DE LITERATURA

2.1 Composição Coreográfica

O ato de compor em dança não se restringe apenas ao movimento, e, segundo Silva (2017), diz respeito, também, às diversas linguagens artísticas que estão e serão abordadas na estética da cena. Assim, compor em dança requer estabelecer relações entre corpo, espaço, figurinos, iluminação, objetos cênicos, cenário, sonoplastia e quaisquer outros elementos que interfiram (construindo ou

desconstruindo) nas decisões tomadas pelo coreógrafo.

A composição de uma obra pode se dar de diversas formas e depende diretamente das necessidades de cada proposta e dos recursos disponíveis, realidade que sugere múltiplas metodologias ao longo dos processos, à medida que novos caminhos são encontrados. A partir da investigação realizada, tornou-se possível vivenciar uma nova forma de se conduzir a construção de um trabalho de dança: processos de criação coreográfica sustentados por uma perspectiva colaborativa, na qual a concepção de ideias e gestualidades deixa de ser centralizada no coreógrafo e passa a emergir do diálogo entre todos os envolvidos.

Silva (2017) considera que ainda existe uma relação inflexível entre coreógrafo e bailarinos, característica no Balé Clássico, onde o primeiro era considerado inteiramente responsável pela criação, excluindo a participação dos bailarinos na concepção e construção de uma obra, os quais se dispunham como receptores e reprodutores de suas propostas. Porém, destaca que, dos anos 1960 adiante, época marcada pela Dança Moderna, alguns coreógrafos e grupos/companhias de dança – tais como Isadora Duncan⁴ e Martha Graham⁵ – começaram a questionar esse modelo, desenvolvendo novas formas de se pensar e fazer dança:

A então designada *modern dance* surge como negação da dança clássica e Romântica. Martin (1989) prossegue a caracterização da dança sobre a qual se propunha refletir, definindo os seus princípios fundamentais. O primeiro princípio fundador por si identificado foi o 'movimento como substância' (p. 6), numa proposta clara de recusa dos artifícios característicos da dança clássica, estabelecendo como objetivo principal da dança moderna a procura da expressão de um impulso interior (Silva, 2017, p. 9).

Então, em contrapartida ao Balé Clássico europeu, a Dança Moderna propõe um novo olhar para o movimento do corpo, enfatizando a expressividade dos gestos, distante das restrições, rigidez e virtuosismos do Balé.

Já na Dança Pós-Moderna, Moraes (2019) e Miller (2012) destacam as

⁴ Angela Isadora Duncan (1877-1927) foi uma coreógrafa e bailarina estadunidense, sendo uma das pioneiras da dança moderna, desafiando as convenções do balé clássico de sua época. Sua abordagem revolucionou a dança ao enfatizar a expressão emocional e a conexão entre o corpo e a alma.

⁵ Considerada a "mãe da Dança Moderna", Martha Graham (1894-1991) foi uma coreógrafa e dançarina estadunidense que desenvolveu uma técnica inovadora baseada nos princípios de contração e relaxamento.

contribuições de Merce Cunningham⁶ e Anna Halprin,⁷ ligados ao *Judson Dance Theater*,⁸ por revolucionarem os processos de composição em dança, abrindo espaço para novas formas de exploração do movimento e inaugurando diferentes perspectivas sobre o que pode ser ou não considerado dança.

O *Judson Dance Theater* inovou, também, ao ignorar propositalmente funções hierárquicas dentro de um processo de composição em dança, possibilitando que todos os participantes contribuíssem de uma forma ou de outra. Segundo Moraes (2019):

[...] as artistas, vindas de variadas formações – entre elas dança, música, artes visuais – compunham uma diversidade de abordagens e estéticas de trabalho, ainda que todas compartilhassem anseios em comum – como o sentimento de experimentação cooperativismos e a própria valorização à diversidade (Moraes, 2019, p. 47).

Ainda sobre processos de criação sob uma perspectiva colaborativa, Muniz (2022) aponta que:

[...] o trabalho colaborativo permite uma maior possibilidade de criação de material coreográfico, pois, proporcionalmente a todos os envolvidos, pensa-se nas conexões e recombinações que podem vir a se potencializar na configuração de uma cadeia associativa mais complexa, abrigando subjetividades diversas (Muniz, 2022, p. 82).

A criação artística pode ser compreendida como um equilíbrio entre liberdade e limites, onde a liberdade representa possibilidades infinitas e os limites correspondem às restrições e às leis que precisam ser enfrentadas (Salles, 1998). Essa dinâmica se revela, sobretudo, na relação interdependente entre a intenção do(s) artista(s) e os materiais escolhidos. O processo criativo está profundamente ligado à seleção da matéria, feita de acordo com os objetivos e princípios gerais que orientam a construção da obra. A autora reconhece esses elementos como imagens

⁶ Merce Cunningham (1919-2009) foi um coreógrafo estadunidense que marcou a transição da Dança Moderna para a Dança Contemporânea. Suas coreografias frequentemente utilizavam métodos aleatórios e experimentais, além de colaborações com artistas de diversas áreas.

⁷ Anna Halprin (1920-2021) foi uma coreógrafa e dançarina estadunidense amplamente reconhecida por sua abordagem revolucionária na Dança Moderna e na Performance, que buscava romper com as estruturas tradicionais da dança, enfatizando a expressão pessoal, a improvisação e a conexão com a natureza.

⁸ O *Judson Dance Theater* foi um coletivo de dançarinos, coreógrafos e artistas que surgiu em Nova Iorque nos anos 1960, desafiando as tradições da dança moderna. Influenciados pelas ideias de Merce Cunningham, eles experimentaram novas formas de movimento, integrando gestos cotidianos e explorando a relação entre corpo, espaço e tempo. O grupo realizou performances inovadoras na *Judson Memorial Church*, que se tornaram marcos na história da Dança Pós-Moderna.

que geram sensações e estimulam a imaginação do artista:

O artista é profundamente afetado por essa imagem que tem poder criativo; é uma imagem geradora. Essas imagens, que guardam o frescor de sensações, podem agir como elementos que propiciam futuras obras, como, também, podem ser determinantes de novos rumos ou soluções de obras em andamento (Salles, 1998, p. 54).

Dessa forma, o coreógrafo busca estabelecer e propor estímulos para que os bailarinos explorem e descubram possibilidades inéditas. Ao incluir-se novos fatores nas experimentações – tais como um tema, regras, técnicas (ou a falta dela), elementos cênicos, figurinos, diferentes espaços, etc. –, eles são desafiados a interagir e acolher essas novas informações, reverberando em suas gestualidades. Nesse sentido, Silva (2017) comenta:

A definição de coreógrafo, no atual contexto, implica uma noção alargada de autor, resultado da procura de novas formas de gerar e manipular os materiais de movimento, mas também da forma como se conduz e desencadeia o processo de criação, que, tendencialmente, se caracteriza por ser colaborativo, numa relação de profundo envolvimento com os intérpretes da obra coreográfica contemporânea (Silva, 2017, p. 35).

Leste (2013) nomeia as relações criadas pelos bailarinos entre e com os elementos da cena de “princípios organizativos”, emergentes nos processos criativos desprovidos de signos previamente definidos. “Os princípios organizativos e eventuais partituras são compreendidos como resultados – e não o pré-requisito – da observação atenta de alguém que se faz familiarizado com esses processos de composição” (Leste, 2013, p. 20).

A autora reforça que existem diferenças na relação do bailarino com a obra a depender de como ela foi construída. Quando se dá por passos/movimentos pré-determinados tem-se a busca pela reprodução exata, mesmo que seja impossível. Já quando se trabalha com os “princípios organizativos”, abre-se um leque de novas possibilidades de movimentações.

Tais mudanças possibilitaram que a dança inaugurasse outras estéticas, rompendo com o protagonismo do virtuosismo técnico, oportunizando a emergência de novas formas de experimentação e criação. Em especial, levando em consideração a exploração dos gestos e a expressão individual de cada bailarino.

2.2 Improvisação

A prática da improvisação em dança sugere que o bailarino crie novas relações com o espaço e os estímulos que o cercam. Isso porque, essencialmente, improvisar é explorar e descobrir diferentes formas de agir e interagir com os elementos dispostos. Toda improvisação é única e emerge apenas no ato de sua realização mesmo quando utilizados os mesmo recursos em diferentes momentos, pois a improvisação se aplica, em especial, na busca por caminhos e situações inexploradas.

Para Muniz (2022) a improvisação é mais que apenas uma maneira de se dançar, considera-a como uma prática de pesquisa de movimento utilizável para diversos fins, como para a formação de um bailarino e para a criação. Para a autora:

[...] a improvisação pode ser utilizada de muitas maneiras: como técnica de construção de um corpo inteligente com atenção no presente, em formações tanto na dança como no teatro; como técnica de criação nas mais diversas formas e práticas; como processo de composição em *performance*; e em composição instantânea, composição no momento ou, ainda, composição em tempo real (Muniz, 2022, p. 81).

Moraes (2019) e Silva (2017) também destacam seu caráter múltiplo, concluindo que suas aplicações serão propostas a depender das necessidades identificadas pelo coreógrafo – ou até pelos próprios bailarinos –, para que haja maior direcionamento às explorações de pesquisa de movimento. É por meio dessas experimentações e vivências, tanto individuais quanto coletivas, que emergem os materiais compositivos — movimentos e gestualidades — que serão posteriormente organizados pelo coreógrafo na construção da obra.

Primeiramente, a improvisação se dá a partir da habilidade de um corpo se relacionar consigo mesmo e com fatores externos a ele, ou seja, a estímulos recebidos numa sessão de improviso. Para tanto, se utiliza de sua criatividade e corporeidade,⁹ para comunicar-se com o mundo. “A constante atenção exige um estado de alerta que amplia a *consciência do corpo*, o que torna possível a observação sobre si mesmo, sobre o outro e sobre o todo em um movimento

⁹ Roquet (2011) discute como o uso da palavra “corpo” não contempla toda a potência do movimento, isso devido ao fato que, por convenção social, ele é entendido como um objeto que se tem, assim, evidenciando apenas o aspecto físico dele. Porém, o “corpo” também é sentir, vai além do material, alcançando o que é considerado “alma”. Sendo assim, Roquet busca substituí-lo pelo termo “corporeidade” de Michael Bernard, pois ele abraça os parâmetros táteis e intrínsecos (talvez até espirituais) do “corpo”.

relacional” (Muniz, 2022, p. 82).

Silva (2017) traz à tona os efeitos das práticas de improvisação no campo da dança, nas relações entre coreógrafos e bailarinos, por exemplo, destacando que um dos efeitos bastante evidentes é a efetivação e reconhecimento da participação fundamental dos bailarinos nos processos de composição em dança. Nesse mesmo sentido, Tourinho *et al.* (2006) aponta outras mudanças no papel do bailarino no contexto contemporâneo:

O intérprete hoje possui participação ativa e criativa em sua preparação. Podemos também estabelecer um paralelo com a função do intérprete de dança contemporânea nos dias de hoje, que não está apenas sustentada na interpretação e repetição de movimentos, mas também na criação. Assim o intérprete adquire uma nova função, a de intérprete-criador (Tourinho *et al.*, 2006, p. 131).

Miller (2012) destaca, ainda, que essas mudanças ocorreram junto ao crescimento de estudos somáticos, que, ao exigirem um olhar mais respeitoso aos limites anatômicos, induziu novos pensamentos acerca das explorações em dança e questionou as tradições já consolidadas. Assim, artistas como Anna Halprin, começaram a aplicar a improvisação como estratégia de reorganização, exploração e composição. A técnica deixa de ser uma imposição e passa a ser também uma ferramenta de autoconhecimento. O foco passa a ser um movimento autêntico, dotado de expressividade através de gestualidades construídas a partir das experiências de cada intérprete-criador (Tourinho *et al.*, 2006).

2.3 Hip-Hop Freestyle

O *Hip-Hop Freestyle* é um gênero de dança que emerge como parte de uma cultura nascida nas festas de rua na década de 1970, num período de tensões sociais e econômicas no Bronx, em Nova Iorque, “[...] que estava passando por uma séria crise política, um grande índice de incêndios criminosos e a forte ação das gangues amedrontavam a população” (Loureiro *et al.*, 2018, p. 158). Além da dança (*Hip-Hop Freestyle* e *Breaking*),¹⁰ compõem a Cultura Hip-Hop, música (DJs), rima (Rap/MCs) e artes visuais (grafite), permitindo que corpos, principalmente negros e

¹⁰ O *Breaking* é um gênero de dança caracterizado pelas acrobacias e movimentos virtuosos realizados pelos *b-boys* e *b-girls* no chão. Inspirados em filmes de ação, o gênero é uma parte importante da Cultura Hip-Hop, inclusive, atualmente, sendo inserido como modalidade esportiva nas Olimpíadas.

latinos, se expressassem em meio aos problemas sócio-político-econômicos da época.

Para Beltrão a Cultura *Hip-Hop*:

[..] emerge das interseções entre a perda e o desejo da cidade pós-industrial, servindo como uma importante pilastra de sustentação de sobrevivência e, principalmente, como fonte de prazer em meio às tensões de um ambiente político e socialmente conturbado (Beltrão, 1999, p. 203).

E, segundo Loureiro *et al.* (2018), a dança dentro da Cultura *Hip-Hop* implica a expressão pessoal por meio do movimento:

A expressão da corporeidade, aliada aos fatores externos de seus corpos – no caso, a música, violência, drogas, as relações pessoais, as moradias, as condições dos bairros marginalizados, a ironia, entre outros –, começava a construir uma identidade urbana de se movimentar nas festas, um estilo que mais tarde começou a ser chamado de Hip-Hop Freestyle, o estilo livre de se dançar música Hip-Hop (Loureiro *et al.*, 2018, p. 158).

A partir da prática desse estilo de dança, pode-se afirmar que sua manifestação se dá em diferentes formatos, amplamente preservados na atualidade, como as *cyphers* — configurações circulares nas quais os bailarinos acessam o centro para desenvolver improvisações e expressar sua individualidade — e as batalhas, que consistem em confrontos performáticos pautados na criatividade, na musicalidade e na habilidade técnica.

Como jurado do evento de dança “*Freestyle Roulette: Live Event*”, Timothy Solomon,¹¹ mais conhecido como Popin’ Pete, comenta acerca do que é o *freestyle*: “Dançarinos de Dança de Rua (Hip-Hop) nós não somos donos da palavra ‘freestyle’. *Freestyle* não é um estilo de dança. É liberdade de movimento, liberdade de pensamento, liberdade de movimento de improvisação” (Hooks, 2019, tradução nossa). Portanto, como Popin’ Pete, considera-se nesta pesquisa que o termo *freestyle* significa estilo livre e refere-se à liberdade de se movimentar sem necessariamente seguir uma técnica ou padrão específico.

Vale destacar que o termo *freestyle* diferencia-se da “livre liberdade” como

¹¹ Timothy "Popin' Pete" Solomon é um dançarino estadunidense famoso por ser um dos pioneiros do *Popping*. Ele começou sua trajetória nos anos 1970 como membro do lendário grupo *The Electric Boogaloos*, fundado por seu irmão Boogaloo Sam. Teve um papel fundamental na difusão do *Popping* e do *Boogaloo* ao redor do mundo.

entendido na improvisação – que abrange uma exploração mais ampla do movimento, muito ligada a procedimentos experimentais e de pesquisa –, justamente por estar associado ao *Hip-Hop*. Além disso, as diferenças entre a Cultura Hip-Hop no Brasil e nos Estados Unidos frequentemente resultam em divergências quanto às nomenclaturas, refletindo as particularidades de cada contexto sociocultural.

3 METODOLOGIA

Esta é uma pesquisa de perfil qualitativo sob a perspectiva das Pesquisas-Guiadas-pela-Prática, uma metodologia caracterizada "[...] por ser um 'multimétodo' guiado-pela-prática, assim como as perspectivas qualitativas que também são multimétodos, mas o são sem acréscimo da prática como principal eixo condutor, como fazem as Pesquisas-Guiadas-pela-Prática" (Freitas, 2022, p. 28).

Tal metodologia implica que a construção da pesquisa seja realizada sem um pensamento linear rígido e orientado por uma pergunta/problema anterior à pesquisa. Isto permite que as questões que norteiam os caminhos das investigações resultem do próprio processo (Freitas, 2022). A análise dos dados foi feita por triangulação (Bauer; Gaskell, 2017), expandindo as possibilidades de interpretação por meio de múltiplos ângulos.

Vale destacar que a coleta de dados levou em consideração pressupostos metodológicos da observação participante, que segundo Queiroz (2007), permite integrar o observador ao objeto de estudo e seu contexto, criando uma relação de causa e efeito entre as partes, produzindo novas formas de conhecimento.

3.1 Aplicação dos instrumentos

Os instrumentos metodológicos utilizados neste trabalho compreendem diferentes abordagens e etapas: a) pesquisas bibliográfica e documental; b) registros por meio de diário de bordo e audiovisual; c) observação participante; d) revisão bibliográfica; e) entrevistas do tipo semi-estruturada, aplicadas aos participantes; f) análise interpretativa por triangulação; correlacionando todos os dados coletados.

Primeiramente, a pesquisa bibliográfica e documental, conduzida de forma contínua, com acesso a acervos físicos e virtuais, dividiu-se em duas etapas

principais: a etapa inaugural, que permitiu a elaboração do projeto e as reflexões iniciais; e a revisão bibliográfica, abrangendo todos os materiais acessados ao longo do desenvolvimento do trabalho.

Foram realizados 70 encontros, 13 deles sendo laboratórios práticos com durações entre 2h30min a 3h para aplicação de pesquisas de movimento e criação de materiais para composição. Dentre eles, 12 foram aplicados com 6 participantes membros do grupo Social Flow Dance Crew, e apenas um aplicado com 11 participantes, contando com a turma de dança Social 101;¹² 42 ensaios com duração de 1h30min a 2h30min para treinos, montagem e limpeza das coreografias com todos os 11 participantes; e 4 rodas de conversa para debater ideias e ouvir sugestões das intérpretes-criadoras com duração de 2h com participação dos 6 membros do Social Flow Dance Crew. Todas as atividades foram realizadas nos estúdios e/ou na Sala Preta do Departamento de Artes e Humanidades (Sede do Curso de Dança) da UFV.

Os laboratórios implicaram a aplicação de estímulos diversos que resultaram na construção de movimentos e visualidades da cena, práticas estas associadas a pesquisas teóricas sobre tema Epidemia de Dança de 1518,¹³ que foi fragmentado em seis temáticas resultantes das discussões sobre o mesmo.

A primeira temática, “Liberdade”, foi dividida em duas etapas. A primeira, realizada de forma remota, propôs o mapeamento dos cômodos da casa com base nos deslocamentos cotidianos e a criação de uma sequência coreográfica considerando os móveis como obstáculos criativos. As participantes também elaboraram mapas mentais e responderam perguntas sobre o conceito de liberdade, além de realizarem entrevistas com outras pessoas (como tarefa), com o objetivo de expandir a compreensão sobre o tema, sendo elas: 1) O que é liberdade?; 2) O que dá liberdade?; 3) O que tira a liberdade?. Já a segunda etapa aconteceu

¹² O Social 101 é um projeto anexado ao do Social Flow Dance Crew que visa o ensino e prática do fundamentos do *Hip-Hop Freestyle* em nível iniciante.

¹³ A Epidemia de Dança de 1518 foi um fenômeno estranho ocorrido em Estrasburgo, no Sacro Império Romano (atualmente França), no qual dezenas de pessoas começaram a dançar compulsivamente, sem descanso, por dias seguidos. O surto teve início em julho de 1518, quando uma mulher, Frau Troffea, começou a dançar nas ruas e foi seguida por várias outras pessoas. Os relatos indicam que algumas vítimas chegaram a morrer de exaustão, ataque cardíaco ou derrame. As causas ainda são debatidas, com teorias que variam de envenenamento por fungos alucinógenos a fenômenos psicossociais, como histeria coletiva causada por estresse extremo e condições de vida precárias. JANA, Rosalind. A bizarra epidemia que levou franceses a dançar até à morte no século 16. **BBC**, 2022. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/vert-cul-61513019>>. Acesso em: 29 abr. 2025.

presencialmente, com práticas inspiradas no texto “Coreopolítica e Coreopólicia”, de André Lepecki (2011),¹⁴ e focaram na improvisação em espaços delimitados, nos quais os corpos das colegas funcionavam como barreiras.

A segunda temática trabalhada nos laboratórios foi o “HIV”,¹⁵ com foco nas implicações sociais, especialmente na comunidade LGBTQIAPN+ dos anos 1990. Cada participante recebeu a indicação de um perfil fictício, um personagem que vivia sob o impacto do HIV e escreveu livremente sobre ele, narrando características e aspectos da vida desse personagem. A partir desses textos, e com o auxílio de um pano vermelho como elemento cênico simbólico – inspirado no laço vermelho símbolo da luta contra o HIV –, foram realizadas as experimentações. Houve ainda a utilização de imagens históricas de protestos sobre o descaso político dos efeitos do HIV na população, como estímulo visual para a composição coletiva. Por fim, vivenciou-se uma prática de contação de histórias, em que as participantes dançavam enquanto narravam a vida dos personagens criados.

A terceira temática, “Bruxas”, teve início com uma etapa de pesquisa teórica prévia solicitada às participantes, seguida de uma discussão coletiva sobre o tema. Compuseram o eixo de abordagem os temas do estereótipo das bruxas ao longo da história e como essas figuras estavam ligadas a mulheres marginalizadas. Nas sessões práticas, os aquecimentos buscaram o treino de torções, ondulações, desequilíbrios corporais e diferentes formas de contato com o chão. Foram feitas improvisações individuais e em grupo, e interações com objetos.

A quarta temática abordou a ideia de “Opostos”. A proposta central foi a improvisação em duplas com estímulos contrastantes — como alto e baixo, amplo e estreito, progresso e regresso —, em que cada intérprete-criadora recebia um estímulo sem saber o do par. As duplas se alternavam, permitindo múltiplas combinações e novas respostas corporais.

A quinta temática, “Runas”, teve como inspiração os símbolos da tradição nórdica. Após uma breve apresentação teórica e visual sobre o significado das runas, as intérpretes-criadoras criaram sequências coreográficas baseadas nas formas e significados desses signos.

¹⁴ LEPECKI, André. Coreo-política e coreo-polícia. *Ilha Revista de Antropologia*, v. 13, n. 1, 2, p. 041-060, 2011.

¹⁵ O HIV (Vírus da Imunodeficiência Humana) é um vírus que ataca o sistema imunológico, essencial na defesa do organismo contra infecções. Sem tratamento, o HIV pode enfraquecer progressivamente o sistema imunológico, levando ao desenvolvimento da AIDS (Síndrome da Imunodeficiência Adquirida).

A sexta e última temática foi “Ditadura Militar no Brasil” e a repressão, em especial o teor político de resistência tendo como referência músicas conhecidas como canções de protesto. Esta temática permitiu a construção de cenas de teatro mudo em grupos desenvolvidos, ainda, através da intervenção do coreógrafo que sugeria mudanças nos papéis dos personagens ou na estrutura das cenas, o que promoveu o surgimento de novas perspectivas/situações em tempo real.

É importante frisar que, previamente aos laboratórios, o grupo realizou treinos com foco na prática do *Hip-Hop Freestyle*, trabalhando alguns de seus fundamentos e estratégias de improvisação. Outras práticas foram utilizadas ao longo do processo, para aquecimento e/ou para construção de habilidades corporais em favor da criação.

Os encontros realizados, integrados à observação participante, permitiram os registros audiovisuais que serviram para documentar laboratórios e ensaios, disponíveis para revisões e consultas sempre que necessário.¹⁶

Além disso, foram realizadas entrevistas do tipo semi-estruturadas, aplicadas a 5 participantes voluntários do Social Flow Dance Crew após a apresentação do espetáculo. As entrevistas aconteceram individualmente e tiveram duração entre 10 e 40 minutos, seguindo um roteiro guia, sendo as perguntas: 1) O que você entende por laboratório de dança/criação?; 2) Quais as suas percepções sobre o processo de criação do espetáculo?; 3) Como foi participar dos laboratórios de criação aplicados? Destaque as principais impressões; 4) Comente, se e quais associações poderiam ser feitas, a partir das experiências corporais/práticas nos laboratórios, levando em consideração o resultado/criação?; 5) Cite pelo menos três associações entre os exercícios realizados e cenas construídas que marcaram sua participação.

Por fim, a análise interpretativa por triangulação foi conduzida por meio da inter-relação dos dados coletados nos diários de bordo, registros em vídeo e entrevistas semi-estruturadas, considerando também as anotações e *feedbacks* do grupo.

¹⁶ Link para vídeo do *making of* do espetáculo, que conta com fragmentos dos laboratórios e partes da produção do evento: <<https://www.youtube.com/watch?v=awVdYZ0KBGA>>. Acesso em: 30 mai. 2025.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

O espetáculo “Coreomania” do grupo Social Flow Dance Crew teve estreia no dia 02 de Novembro de 2024, no Espaço Acadêmico-Cultural Fernando Sabino, tendo como eixos temáticos feminismo, segregação à comunidade LGBTQIAPN+ e radicalismo político. Sua concepção se iniciou ainda no final de 2023, através da realização de cinco reuniões *online*, com quatro membros do grupo, para discussões e desenvolvimento inaugural de algumas ideias. Esse primeiro momento teve como objetivo a definição do tema para o espetáculo inspirado na Epidemia de Dança de 1518, compondo as ideias iniciais para os laboratórios de criação.

Em paralelo, teve grande relevância e inspiração no álbum “*Dance Fever*” da banda britânica Florence + The Machine¹⁷ baseado no imaginário coletivo sobre esse acontecimento/fenômeno que, segundo a compositora/vocalista Florence Welch, a levou a refletir sobre liberdade.¹⁸ As discussões em grupo sobre o álbum resultaram em reflexões acerca de todos os elementos da cena, para além das gestualidades e/ou movimentações.

O espetáculo se constitui em oito cenas, divididas conforme as músicas presentes na obra da banda e sonoridades de percussão corporal. Estas se fundamentaram nos laboratórios aplicados, muitas vezes desenvolvidos a partir das rodas de conversa feitas em grupo sobre as canções. Realidade que reafirma a importância da metodologia escolhida, Pesquisas-Guiadas-pela-Prática (Freitas, 2022), uma vez que foi possível através do protagonismo do corpo, perceber, aceitar e construir os laboratórios e temáticas que deles emergiram. Este contexto promoveu de forma significativa desconstruções de pré-concepções sobre composição, por exemplo, e em paralelo questionamentos ao próprio processo/procedimento de criação, conforme pode ser observado no depoimento da intérprete-criadora¹⁹ sobre o processo: “[...] mudou tudo desde o primeiro laboratório que a gente fez. Não que mudaram todas as ideias, mas tudo que a gente fez foi muito diferente do que aconteceu no espetáculo” (Entrevistada D).

Para a maioria delas, foi a primeira experiência com um processo de

¹⁷ Florence + the Machine é uma banda britânica de *indie rock* liderada pela cantora e compositora Florence Welch. Formada em 2007, a banda é conhecida por sua mistura única de *rock*, *pop*, *soul* e elementos orquestrais, além das letras poéticas e performances dramáticas.

¹⁸ Entrevista e álbum disponíveis em:

<<https://open.spotify.com/intl-pt/album/4ohh1zQ4yybSK9FS7LLyDE?si=u7KUlpFIRzuMAM9viZj86A>>.

Acesso em: 02 abr. 2025.

¹⁹ Todas as entrevistas concedidas foram realizadas entre os dias 12/12/24 ao 17/12/24 com os membros do grupo Social Flow Dance Crew.

composição de um espetáculo através de laboratórios de criação de movimento. Segundo depoimentos, habitualmente, trabalhavam com um modelo de composição no qual o coreógrafo propõe sequências pré-definidas que, supostamente, as bailarinas apenas reproduziam.

Em suas falas, evidenciaram como o modo de proceder oportunizou aos corpos responderem a estímulos de outra forma que não a habitual, apesar das dificuldades enfrentadas como esgotamento mental e físico, certo excesso de autocrítica e nervosismo ao improvisar, o que reafirma o exposto por Muniz (2022) acerca da importância de se praticar a improvisação para alcançar a inteligência do corpo necessária para improvisar: “No início, eu não tinha a criatividade, esse pensamento rápido. Acho que hoje em dia, depois desse tantão de laboratórios que a gente fez, [...] já consigo pensar mais coisas” (Entrevistada A).

No decorrer do processo de criação, as relações e interesses foram se modificando, resultando numa maior abertura para riscos e ousadias, tal qual comentadas nas entrevistas. Isto indica que as práticas da improvisação nos diversos laboratórios progressivamente foram proporcionando maior conforto na exploração de movimentos e experimentação compositivas. Nos depoimentos, percebeu-se que tal contexto contribuiu significativamente para o refinamento da corporeidade das artistas em prol do espetáculo, uma vez que promoveu o reconhecimento e desconstrução de hábitos, a descoberta de novas gestualidades e estímulos a inteligência do corpo:

Foi muito desafiador, mas me fez evoluir como artista e como pessoa. Foi desafiador por não conseguir chegar nas minhas próprias expectativas: o que eu queria fazer, o que eu queria entregar. Mas, ao mesmo tempo, surgiram coisas que eu nunca tinha feito e que eu nunca tinha experienciado. Então, fez eu abrir um olhar diferente, tanto para arte quanto pro mundo e vários assuntos (Entrevistada E).

As práticas não apenas oportunizaram a descoberta de novas gestualidades, também resultaram no surgimento de um coreógrafo interessado numa lógica de composição colaborativa, diferente daquele inteiramente responsável pela criação. A aplicação de procedimentos como improvisações dirigidas e desafios de movimentação resultou num imprescindível exercício de criatividade das intérpretes-criadoras e na complexificação de todo o processo de composição.

O ganho de complexidade nos processos colaborativos, leva em

consideração à ruptura dos paradigmas do Balé Clássico, uma vez que, segundo Silva (2017) e Moraes (2019), as bailarinas deixam de ser apenas reprodutoras, passando a serem consideradas co-autoras das obras (intérpretes-criadoras). No entanto, a distinção entre as funções coreógrafo e intérpretes-criadoras permaneceu, à medida que o coreógrafo seguiu dirigindo os laboratórios, selecionando materiais e definindo a coreografia. E, em paralelo, as intérpretes-criadoras passaram a colaborar, principalmente, com a produção de gestualidades/movimentos a serem manipulados: “[...] o nosso foco era só criar e tentar tirar do que você pediu pra gente o máximo. Tentar trazer para nosso corpo a ideia que você tava trazendo pra gente” (Entrevistada B).

Tais mudanças, reafirmam a ideia de Leste (2013) sobre “princípios organizativos” e as constantes transformações das movimentações durante processos compositivos, tendo em vista que as partituras de movimento foram materializadas em colaboração e não estabelecidas como pré-requisito. Muniz (2022) e Silva (2017) concordam ao afirmarem que a colaboração potencializa a criação, exatamente por abrigar as subjetividades de muitos, aqui, em especial, as do coreógrafo e as das intérpretes-criadoras.

Nos depoimentos das intérpretes percebe-se, através das associações feitas entre as práticas, materiais produzidos e a obra, o reconhecimento das afetações experimentadas. Conforme declaração e imagens a seguir: "A primeira cena eu acho que tem muito dos laboratórios [...]. Eu acho que é uma das que mais me marcou, porque lembra dos laboratórios da casa que a gente fez *online*, que acabou que não ficou tanto [...]. Mas que foi adaptando” (Entrevistada E).

Fotografia 1 - Cena 1: “Vida longa ao rei”, perspectiva frontal do palco; Fotografia 2 - Cena 1: “Vida longa ao rei”, perspectiva diagonal do palco.



(Fonte: Fotografia 1 por Flora Mitterhofer, 2024; Fotografia 2 por Luan Campos, 2024)

Ressaltaram, também, a importância das discussões feitas sobre as músicas do álbum *“Dance Fever”*, entre outros elementos do espetáculo: “Teve muita pesquisa por trás, e eu achei que enriqueceu muito o espetáculo, principalmente porque, com as pesquisas, a gente partiu para outros lugares, não para onde tava só a ideia original” (Entrevistada C). Ou: “[...] a gente somou demais com ideias, coisas que aconteceram em cena, na estrutura da cena [...]” (Entrevistada D).

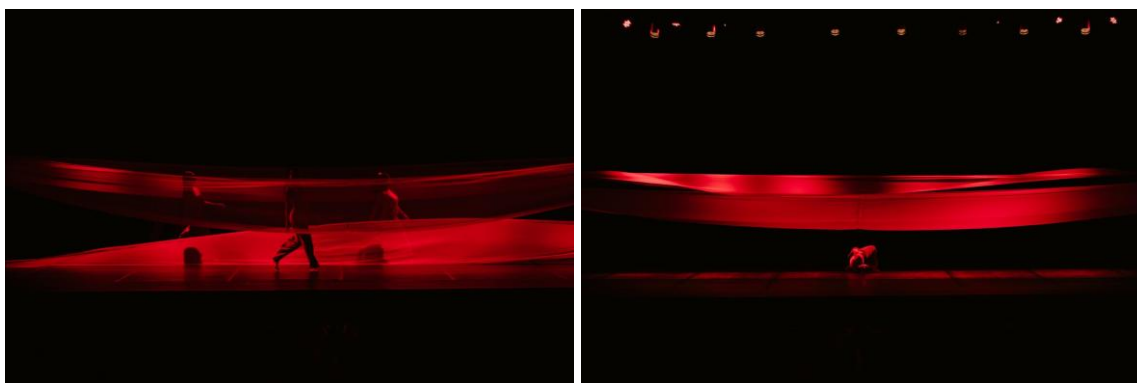
Compor coletivamente deixou evidente que observar criteriosamente processos compositivos, desencadeou escolhas coreográficas legitimando a prática como um potente eixo norteador de pesquisas de criação. A abertura para diferentes possibilidades e relações entre composição e improvisação, promoveu um tensionamento constante e inédito, no grupo, entre técnica, experimentação e expressão pessoal.

As sonoridades foram um dos principais pontos de partida do processo criativo, exercendo influência direta sobre diversos elementos cênicos, como iluminação, figurino, composição espacial e construção da narrativa visual. A música não se restringiu a um mero pano de fundo para os movimentos, mas desempenhou um papel essencial na concepção do espetáculo, guiando escolhas estéticas e coreográficas, conforme perspectiva de Silva (2017) que define a composição em dança como a inter-relação entre diversos elementos da cena.

Exemplo disso ocorreu em uma das conversas sobre a música *“Daffodil”*, música da cena 6, quando emergiu a sugestão de uma das intérpretes do uso de panos vermelhos atravessando o palco. A ideia incorporada aos ensaios afetou diretamente a forma como as intérpretes-criadoras se posicionavam e se deslocavam no espaço, uma vez que precisavam considerar a presença desse elemento cênico. Os panos trouxeram outra plasticidade à performance, reforçando a relação entre os componentes visuais e coreográficos, como pressupõe Silva (2017). A imagem a seguir ilustra a utilização de três panos no palco e como os mesmos compuseram, para além da construção das gestualidades, a visualidade da cena:

Fotografia 3 - Cena 6: “Sussurros”, visão de três intérpretes-criadoras no palco;

Fotografia 4 - Cena 6: “Sussurros”, uma intérprete-criadora no palco.



(Fonte: Fotografias 3 e 4 por Flora Mitterhofer, 2024)

Para além das músicas do álbum que inspiraram os laboratórios, foram acrescentadas canções de diversos estilos, desde o *pop music* ao *rock music*, e, durante as experimentações, ficou perceptível que a sonoridade interferia tanto na qualidade dos movimentos quanto no uso de repertório de diferentes gêneros de dança pelas intérpretes-criadoras, como comentado na entrevista:

As músicas influenciaram muito nosso improviso nos laboratórios. Eu falei num dia – e eu lembro muito bem disso – que dançar no laboratório as músicas do *Queen* trouxeram sentimentos e movimentações que eu não imaginava que chegaria no momento. Acho que deu uma potência para gente também (Entrevistada C).

Tal interferência é muito presente em gêneros de dança que tem a música como uma das principais referências na criação dos movimentos, como o *Hip-Hop Freestyle*, gênero no qual artistas se baseiam na musicalidade para improvisar. Ao se utilizar outros gêneros de música, ficou evidente que as intérpretes-criadoras não se apropriaram da movimentação do *Hip-Hop Freestyle*, reforçando a ideia de Loureiro *et al.* (2018) de que o *Hip-Hop Freestyle* ocorre essencialmente ao som da música *hip-hop*. É importante destacar que as participantes possuem experiência em outros gêneros de dança, como a Dança Contemporânea, o que oportunizou a emergência de outras movimentações que não as do *Hip-Hop Freestyle*, ampliando, através da improvisação, o repertório gestual de cada uma.

Durante as práticas, as dinâmicas de improvisação propostas abriram espaço para uma exploração livre do movimento, sem a necessidade de se apegar a um

gênero específico de dança. Uma perspectiva que se aproxima da visão trazida pelo bailarino Popin' Pete acerca do termo *freestyle* (Hooks, 2019). Porém, em contrapartida, fica perceptível que a relação com as Danças Urbanas se fortalece uma vez que o termo *freestyle* é frequentemente utilizado em contextos de batalhas e *cyphers*. Nos dois contextos o foco é que o dançarino expresse sua identidade, com princípios de improvisação incluindo a realização de fundamentos desses gêneros – como por exemplo, durante o evento “*Red Bull Dance Your Style World Final 2024*”.²⁰

Tal constatação evidencia uma diferença crucial entre procedimentos fundamentados na improvisação do *Hip-Hop Freestyle* e na improvisação nos termos Muniz (2022) como estratégia para processos de criação de espetáculos e como elemento estruturante da composição. A segunda estratégia promove descobertas através de experimentações onde não há critérios pré-definidos a serem cumpridos, mesmo que com improvisos estruturados. Já a primeira, supostamente implica cumprir com alguns critérios/fundamentos, ainda que através de uma improvisação. Portanto, pode-se afirmar que tais diferenças serviram à criação que se deu num contexto único e potente na composição das ideias que definiram o espetáculo “Coreomania”.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, investigou-se como os processos de composição em dança podem se configurar a partir de uma perspectiva colaborativa, sensível às subjetividades das intérpretes-criadoras participantes. A experiência vivida durante a criação do espetáculo “Coreomania” evidenciou a potência de se trabalhar com improvisações em laboratórios de criação e exploração de movimentos a partir de estímulos diversos como ferramentas centrais para a emergência de gestualidades inéditas e autênticas.

Ao longo da pesquisa e das práticas, houve uma pergunta recorrente que induziu reflexões acerca do uso de linguagens da dança durante as improvisações: “que dança é essa?”. Um questionamento que atribui-se a necessidade de se entender os limites entre técnica e expressividade, não para se rotular ou limitar as movimentações, mas para se compreender as escolhas corporais feitas pelas

²⁰ Link para vídeo dos melhores momentos do evento:
<<https://www.youtube.com/watch?v=bvUADL01Yyw>>.

intérpretes-criadoras durante os laboratórios. A realização das práticas corporais experimentais evidenciou que os estímulos propostos desempenharam um papel fundamental na ampliação das investigações individuais de cada uma; que favoreceram a desconstrução de repertórios corporais habituais, afetando diretamente a corporeidade das intérpretes; e, revelaram que, mesmo quando inspiradas por um gênero específico de dança, não há como se desconsiderar a subjetividade do improvisador.

Tal forma de proceder abriu espaço para ideias inéditas bem como para diferentes modos de se fazer dança, evidenciando como o multimétodo Pesquisas-Guiadas-pela-Prática (Freitas, 2022) pode redimensionar caminhos e pré-concepções sobre composição. Quando e onde, por exemplo, a criação deixa de ser um procedimento exclusivo do coreógrafo, torna-se um campo de trocas, negociações e descobertas coletivas, contexto que favorece melhor acesso às corporeidades, evidenciando a complexidade do fazer artístico corporal uma vez que oferece à obra múltiplas perspectivas.

Nesse processo, transitar entre pressupostos do *freestyle* e da improvisação permitiu o surgimento de zonas de cruzamento onde gênero e subjetividade desafiaram modelos coreográficos tradicionais, evidenciando a potência dos processos colaborativos, dos acasos e do conhecimento empírico como elementos imprescindíveis e alcançáveis unicamente através da práxis artística.

REFERÊNCIAS

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Editora Vozes Limitada, 2017. Disponível em:

<https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=tR46DwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT17&dq=Pesquisa+qualitativa+com+texto,+imagem+e+som:+um+manual+pr%C3%A1tico&ots=6fOGoOYQ8P&sig=V0NMx7I-Y2OCk4X_Mt-yw7xd8lg#v=onepage&q=Pesquisa%20qualitativa%20com%20texto%2C%20imagem%20e%20som%3A%20um%20manual%20pr%C3%A1tico&f=false>. Acesso em: 14 ago. 2024.

BELTRÃO, Bruno. **Break Dance**: Fissão e reação em cadeia. Lições de dança, v. 2, 1999.

FREITAS, V. A. Implicações do uso da experiência e da prática como recurso metodológico na dança. **Revista de Ciências Humanas**, [S. l.], v. 2, n. 22, 2022. Disponível em: <<https://periodicos.ufv.br/RCH/article/view/14715>>. Acesso em: 13 ago. 2024.

HOOKS, Galen. **Galen Hooks Presents "NEW YORK FREESTYLE ROULETTE: LIVE EVENT" | The Finals**. YouTube, 2019. 15m09s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GEUuWTLvKP4>>. Acesso em: 20 mar. 2025.

LESTE, Thembi Rosa. **Dança: modos de estar princípios organizativos em dança contemporânea**. 2013. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/8076>>. Acesso em: 6 jun. 2024.

LOUREIRO, Robson Carlos; LIMA, Luciana de; RIBEIRO, Eric Costa; SANTOSO, Jessica de Oliveira. A arte da dança de rua no Hip-Hop Freestyle como expressão política de resistência. **Vazantes – Revista do Programa de Pós-graduação em Artes**, Fortaleza, v. 2, n. 2, p. 156-169, 2018. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/52212>> Acesso em: 21 mai. 2024.

MILLER, Jussara. Qual é o corpo que dança?: dança e educação somática para adultos e crianças. **Summus editorial**, 2012. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/pp/a/LYF53PM6J4mK7B8cKcR4d8B/>>. Acesso em: 17 fev. 2025.

MORAES, Janaína Guimarães. **A poética do convite: abrindo processos de composição coreográfica na improvisação em dança**. 2019. 106 f., il. Dissertação (Mestrado em Arte)—Universidade de Brasília, Brasília, 2019. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/39597>>. Acesso em: 25 Mar. 2024.

MUNIZ, Zilá. **A improvisação como elemento transformador da função do coreógrafo na dança**. 1. ed. [S. l.]: Editora Hucitec, 2022. 210 p. v. 105.

QUEIROZ, Danielle Teixeira *et al.* Observação participante na pesquisa qualitativa: conceitos e aplicações na área da saúde. **Rev. enferm. UERJ**, p. 276-283, 2007. Disponível em: <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2020779/mod_resource/content/1/Observa %C3%A7%C3%A3o%20Participante.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2020779/mod_resource/content/1/Observa%C3%A7%C3%A3o%20Participante.pdf)>. Acesso em: 17 ago. 2024.

ROQUET, Christine. 2. Da análise do movimento à abordagem sistêmica do gesto expressivo. **O percebejo online**, v. 3, n. 1, 2011. Disponível em: <<https://seer.unirio.br/percejoonline/article/view/1784>>. Acesso em: 6 jun. 2024.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**. São Paulo: Annablume, 1998.

SILVA, Madalena Xavier Santos Rodrigues da. **Processos de Criação Coreográfica Contemporânea em Portugal: Uma Proposta de Intervenção Artístico-Pedagógica**. 2017. Tese de Doutorado. Universidade de Lisboa (Portugal).

TOURINHO, Lígia Losada; SILVA, Eusébio Lôbo da. Estudo do movimento e a preparação técnica e artística do intérprete de dança contemporânea. **Artefilosofia**, v. 1, n. 1, p. 125-133, 2006. Disponível em: <<https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/801/756>>. Acesso em: 25 Mar. 2024.