DANÇA NA ESCOLA: A EXPERIÊNCIA DA TKV NO TRABALHO COM ADOLESCENTES NO SESI GUARULHOS

Jhullie Campos dos Santos[1]

RESUMO

Este artigo apresenta e analisa uma pesquisa-ação pedagógica e artística desenvolvida com 224 estudantes do 9º ano do Ensino Fundamental II e do 1º ano do Ensino Médio no SESI Guarulhos. O trabalho propõe um deslocamento na forma como o corpo e o conhecimento são vivenciados na escola, tensionando as estruturas institucionais que historicamente silenciam ou disciplinam o corpo discente. A prática fundamenta-se na ***Dança Contemporânea*** *a partir da* ***Técnica Klauss Vianna (TKV)****, com um recorte teórico-prático ancorado na perspectiva de Jussara Miller. A partir dos tópicos de* ***Presença e Articulação****, as aulas foram estruturadas em quatro momentos constitutivos (A chegada, Experimentação, Improvisação/Pesquisa e Roda de conversa), permitindo que o caminho pedagógico fosse traçado coletivamente através da curiosidade, do conforto e do desconforto dos corpos.*

Palavras-Chave: Técnica Klauss Vianna; Dança na Escola; Improvisação; Professor-Artista; Abordagem Somática;

INTRODUÇÃO

Experenciar a dança dentro do ensino formal ainda é, em muitos contextos, lidar com tensões que atravessam o corpo, o tempo e as estruturas institucionais. O corpo, historicamente, ocupa um lugar ambíguo no espaço escolar: ao mesmo tempo em que está presente o tempo todo, é frequentemente silenciado, disciplinado ou reduzido a funções utilitárias. Inserir a dança nesse contexto não é incluir um conteúdo, mas propor um deslocamento na forma como o conhecimento é experienciado.

Pensando nas dificuldades e potencialidades impostas pelo contexto formal de ensino e a minha pesquisa como artista-professora formada em dança me propus a trabalhar a dança

[1] Jhullie Campos dos Santos é artista da cena e Arte-educadora. Graduada em Dança (Bacharelado e Licenciatura) pela UAM (2019), é especialista em Arte na Educação: Teoria e Prática pela ECA/USP (2020–2023) e especialista em Técnica Klauss Vianna pela PUC SP (2024–2025). Atualmente, é mestranda no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP)- Jhulliecampos1997@gmail.coml - http://lattes.cnpq.br/8298830729273671

contemporânea, a partir da Técnica Klauss Vianna (TKV), com os estudantes do SESI Guarulhos.

A Técnica Klauss Vianna (TKV) trata-se de uma prática, em dança contemporânea, a partir das abordagens somáticas, desenvolvida pelo artista e professor Klauss Vianna ainda em vida, mas posteriormente organizada por Neide Neves, Jussara Miller dentre outros muitos artistas que se responsabilizaram com a dança pensada pela Escola Vianna[2]. Vale ressaltar que para o desenvolvimento do projeto aqui discutido, faço um recorte a partir da pesquisa de Jussara Miller, focando então na forma como a Técnica é desenvolvida dentro do curso de Especialização em TKV na PUCSP.

A TKV me atravessa em muitos sentidos, mas um deles é o meu fazer pedagógico, o qual descrevo neste artigo, que caminha lado a lado com ao fazer artístico. A técnica vem me ajudando a repensar o lugar do professor-artista, que neste projeto é de provocador, facilitador. Venho desenvolvendo uma pesquisa contínua sobre e em dança contemporânea no contexto formal de ensino.

Por isso, no dia 29 de abril de 2025, dia Internacional da Dança, os estudantes do SESI Guarulhos decidiram em conjunto com a professora, eu mesma, levar para fora da sala de aula a pesquisa em dança que vinham desenvolvendo desde janeiro.

O nome dado a esse momento foi *Brincar de dança* que tornou-se, no contexto escolar, um modo de existir em criação. A experiência vivida com 224 estudantes do 9º ano do Ensino Fundamental II e do 1º ano do Ensino Médio constituiu-se como campo de pesquisa, dança coletiva, improvisação em dança e sobretudo, lugar de escuta.

Quando digo lugar de escuta, é tanto no sentido de dar espaço e oportunidade para a expressão dos estudantes, quanto, em relação aos estados de presença[3]. A escuta sensível é o que sustenta o trabalho com a presença — e foi justamente esse o ponto de partida para a construção de encontros que acolhessem desejos, medos e singularidades de todos que ali estavam.

[2] Saber mais sobre a escola Vianna - https://salaodomovimento.art.br/wp-content/uploads/2025/07/klauss-vianna-uma-pesquisa-brasileira.pdf

[3] A partir da sistematização feita por Jussara Miller de seus processos criativos, os estados de atenção que constroi a presença são: atenção a si, ao espaço, ao outro e à cena.

DESENVOLVIMENTO

Figura 1 - Dançando



(Fonte: imagem da autora)

"Cada corpo é vestido de seus vestígios."

Jussara Miller (2007, p. 88)

Brincar de dança foi um movimento de pensar a dança dentro da escola a partir de alguns parâmetros. Repensar a concepção de corpo, que se distancia de um entendimento de que o corpo é um instrumento ou repositório e se aproxima do entendimento de que o corpo é sujeito em sua complexidade. Experienciar a dança, em específico, o trabalho com improvisação e pesquisa na TKV. Criar um momento cênico pautado na experiência e pesquisa. Criar, pelo movimento, um espaço de encontro coletivo de prazer, alegria e brincadeira.

Parte do compromisso foi levar ao público a improvisação dentro do ambiente escolar, espaço onde, com frequência, a dança aparece apenas por meio de coreografias decoradas para festas, como a Festa Junina. Trazer a improvisação para esse contexto foi um gesto político e pedagógico, pois dialoga diretamente com a forma como se compreende técnica e criação na Técnica Klauss Vianna.

Para o desenvolvimento das aulas eu escolhi trabalhar o tópico Presença e

Articulação. Essa escolha não ignora todos os outros tópicos de trabalho da TKV como: peso, resistência, oposição e eixo global, mas foi necessária devido ao tempo de trabalho e a nossa necessidade como coletivo.

O processo pedagógico caminhou em conjunto ao processo de pesquisa, as aulas eram divididas em momentos. Momento 1 - A chegada, que consistia em deitar no chão em posição de referência e perceber o corpo, enquanto a professora fazia perguntas para ativarmos a presença e a percepção do próprio corpo. Momento 2 - Experimentar o tópico da aula, focando no Eu e no Espaço Momento 3 - Improvisar e pesquisar pensando do Eu no outro e no espaço e Momento 4- Roda de conversa. Esses momentos variam conforme a necessidade da turma, ou até a proposta do dia.

Enquanto dançávamos, em conjunto com os estudantes, fomos construindo as aulas seguintes, quando surgia as dificuldades técnicas ou as facilidades e desejos do corpo eu seguia, pelo conforto ou desconforto. Eu levava o esqueleto para a sala e a partir da curiosidade dos estudantes fui traçando o caminho pedagógico, em conjunto as minhas curiosidades também.

Em determinados momentos os estudantes separaram o que era dança para pesquisar e o que era dança para mostrar, o que eram procedimentos técnicos e o que era criação, o que era sério e o que era brincadeira. Isso me gerou incômodo porque trazia uma relação de produto, e os estudantes que sentiam que sua dança não era um bom "produto" não se animavam com a ideia de dançar com as outras turmas.

As rodas de conversa caminharam para discussões sobre técnica e criação e pude apresentar que na dança contemporânea, a partir dessa perspectiva, a técnica e a criaçao caminharam juntas constituindo o processo criativo, "Um aspecto primordial da Técnica Klauss Vianna é a indissociabilidade entre técnica e criação, que são trabalhadas de modo intrínseco em sala de aula" (MILLER & LASZLO, 2016, p. 156).

Nesse sentido, a dança que acontece dentro da sala, acontece em propostas externas, como a cena, ou uma performance. Os estudantes acreditavam que a suas pesquisas, ou seja, a movimentação que faziam na aula, precisava de uma forma concreta e pré estabelecida, de

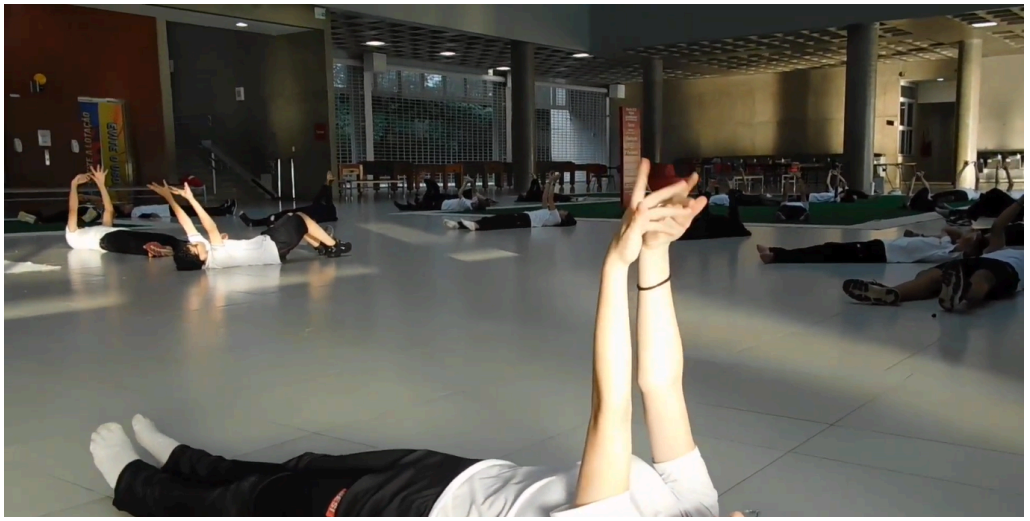
preferência por mim professora, para ser levada para o pátio. Eles diziam que na sala havia liberdade para experimentar, fazer "danças feias e divertidas" mas que fora precisava ser bonito.

Quando questionei o que era "bonito" me apresentaram formas prontas, danças como tiktok, ou coreografias que só iam repetir e reproduzir. Nesse momento, conversamos sobre como a dança não pode se limitar à repetição de formas, também dentro das escolas formais. É necessário abrir espaço para a pesquisa de um corpo em transformação — corpo que escuta, que cria e que se reinventa no presente.

Acrescentei por fim que a dança, pode ser mais que a reprodução, que são coisas diferentes, não maior ou menor, melhor ou pior, que não precisávamos naquele momento ficar qualificando e decidindo tão cedo que podiamos continuar brincando de descobrir o corpo, o movimento a partir das percepções.

Quando reflito sobre essa indissociabilidade entre técnica e criação percebo como a escolha do nome *Brincar de dança* refletiu a natureza do processo: a brincadeira surgiu como metodologia, como modo de pesquisa. Foi brincando que os corpos se moveram, riram, se emocionaram e se frustraram. Durante as aulas propunha diversos momentos onde nomeava como brincadeira, como se tratava de estudantes dos anos finais e ensino médio essa palavra surgiu como um alívio a ansiedades e tensões frente a prática de dança, que em muitos momentos causa um afastamento, por medo de exposição.

Figura 2- Estudante investigando articulações



(Fonte: imagem da autora)

Nas rodas de conversa os estudantes diziam: "é legal dançar do nosso jeito", "é estranho mas bom dançar a partir das articulações", "é você com você mesmo". E em momentos de partilha, por meio da pesquisa em improvisação, eu percebia que eles conseguiam estabelecer uma relação com o próprio corpo mas que acabava neles mesmos. Algumas dessas falas apesar de trazerem um pertencimento e encantamento com a proposta também evidenciava a falta de atenção no outro e no espaço.

Então nesse momento direcionei os estudos diretamente à presença, apresentando os três estados da presença propostos por Jussara Miller, a atenção a si, ao espaço e ao outro. As danças nasceram assim: sem imposição de tema ou narrativa, guiadas pelos tópicos como apresenta Miller e Lazslo (2016) "Portanto, não trabalhamos com passos prontos e codificados, mas com instruções para abrir caminhos de pesquisa do corpo em transformação" (Miller & Laszlo, 2016, p. 157).

Nesse processo, eu enquanto professora-artista precisava estar também em estado de presença para a escuta e provocação. O meu papel era acolher essas criações, pensar em coletivo e aprimorar a técnica. Essa posição exige um constante estado de vulnerabilidade e abertura: ser criativa na escuta, sensível ao que emerge. Ao estar dentro da cena, junto aos estudantes, pude perceber nuances de presença, experimentar o tempo dos corpos, o início e o fim de cada improviso.

Figura 3 - Estudante articulando no nível alto



(Fonte: imagem da autora)

Nesse processo, as investigações eram atravessadas por perguntas compartilhadas: que música usar e por quê? O silêncio também dança? Como sustentar o gesto em um espaço tomado por ruidos escolares? Trabalhamos com sons ambientes, músicas sem letra, ruídos, e até o barulho da escola foi incorporado como matéria sonoro. O objetivo não era performar o silêncio, mas escutá-lo no entremeio do ruído. A escola, barulhenta por natureza, também utilizamos produções apresentadas pelos estudantes do artista Tayler The Creator.

Instaurar incertezas: A Improvisação como metodologia de pesquisa artística e pedagógica

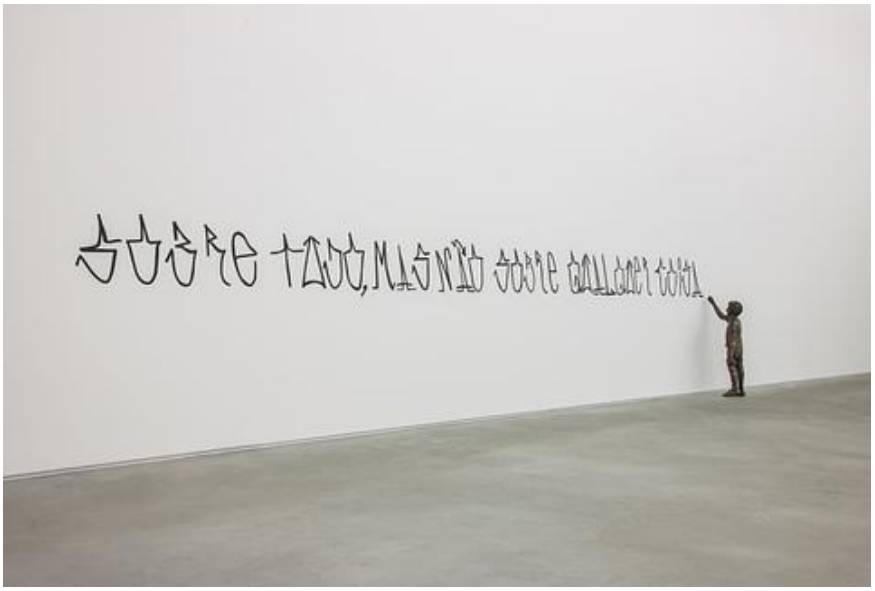
O desejo de investigar a presença na sala de aula emerge do mesmo impulso que me move a explorá-la na cena. A improvisação, enquanto elemento central do processo criativo e pedagógico, é potente porque convoca a presença. Nos trabalhos em torno dos tópicos da Técnica Klauss Vianna, especialmente o da presença, encontram-se fundamentos teóricos e práticos que sustentam essa experiência.

Na dança e no teatro, nos deparamos constantemente com códigos historicamente sedimentados, preferências estéticas e padrões de criação que mecanizam o movimento e cristalizam repertórios. A TKV propõe, ao contrário, uma pesquisa contínua por meio da improvisação, abrindo espaço para a consciência corporal, permitindo que o repertório

incorporado se confronte, se reinvente e se atualize. A improvisação, nesse sentido, não é ausência de forma, mas terreno fértil para descoberta, risco e criação, fundindo técnica e criação em vez de opô-las (Miller, 2021).

No contexto pedagógico, sobretudo no ensino formal, tornou-se necessário revisitar constantemente o conceito de improvisação, deslocando-o do senso comum que o associa a "qualquer coisa" ou "é só fazer". Improvisação é técnica, é escolha, é presença. Para elucidar essa questão, costumo apresentar aos estudantes a obra *Sobre tudo, mas não sobre qualquer coisa* (2016), de Flávio Cerqueira: um menino em bronze, em gesto de pichação, inscreve na parede a frase que dá título à escultura. A obra instala o paradoxo fértil da improvisação: tudo pode acontecer, mas nada é apenas aleatório.

Figura 3 – Sobre tudo, mas não sobre qualquer coisa



(Fonte: imagem retirada do site do Itaú Cultural)

Na TKV, o improviso é compreendido em três dimensões, que transitam entre sala de aula e cena. Como escreve Jussara Miller (2021), "a escuta do corpo é a premissa fundamental da improvisação na TKV: cada corpo, em sua singularidade, amplia os limites do possível" (p. 43). A dimensão somática da técnica não elimina o risco, mas o ressignifica, pois é na presença — atravessada pela consciência e pelo cuidado — que o corpo pode se arriscar, inventar e criar. Segundo Miller a improvisação, na TKV, é trabalhada a partir de três perspectivas.

> O trabalho com a improvisação, abordado aqui, pauta-se em três perspectivas de pesquisa: a improvisação como investigação de movimento, a improvisação para a criação coreográfica e a improvisação em cena. No presente texto, abordarei essas três perspectivas a partir de minha própria vivência de mais de trinta anos de prática com a improvisação, enquanto bailarina, coreógrafa, diretora e professora/provocadora (MILLER, 2021, p. 43).

Na improvisação, o sujeito, artista, professor, estudante, se coloca em risco, assume autonomia frente à criação, ativa a presença e exerce uma técnica — ou seja, um modo de fazer que não se fixa, mas se reinventa conforme o desejo e a disponibilidade do corpo. A Improvisação como ação pedagógica no ensino da dança na escola convoca o professor-artista, que ocupa o lugar de observador, escutando atentamente o processo. É nesse acompanhamento que surgem as consignas, pistas e provocações que ampliam as possibilidades criativas, instaurando um espaço investigativo onde gesto, movimento, palavra e ambiente dançam juntos.

Na sala de aula, os estudantes respondem ao risco da improvisação de forma engajada. A improvisação investigativa é conduzida por perguntas que instigam o corpo a buscar respostas, explorar possibilidades e aflorar a sensibilidade. Os alunos, acostumados a receber e responder perguntas, encontram na dança mais um espaço de pesquisa e descoberta. Um princípio que levo do ensino de Jussara Miller é que improvisação é escolha: cada decisão consciente durante o movimento potencializa soluções criativas e favorece a construção da cena.

A TKV também se preocupa com a saúde corporal e o bem-estar por isso o improviso tem como objetivo a expressividade consciente. O trabalho de improvisação começa logo no espreguiçar inicial, quando o corpo desperta em posição de referência. Ao acordar as articulações, explorar as oposições e revisitar constantemente a pergunta "como está o seu corpo hoje?", evidencia-se a disponibilidade concreta do corpo naquele dia, em contraste com a expectativa de um "corpo ideal" ou padronizado. Assim, risco e cuidado se equilibram, e a improvisação se torna espaço seguro de exploração, aprendizado e criação.

Trabalhar a dança como linguagem com adolescentes é, muitas vezes, um caos. Isso porque a forma de expressão é pelo corpo, com toda a sua beleza, potências e também os seus limites. Entre confusões e desconfortos, os estudantes se viam confrontados com sensações difíceis de nomear. Verbalizar o que incomodava não era simples, por vezes, sequer era possível. Por isso, criamos momentos de escrita como uma espécie de protocolo sensível.

Nos protocolos apareceram as sensações dos estudantes frente a esses conflitos destacados acima. Um em particular me chamou atenção em que os estudantes descrevem um caso onde uma das estudantes, visivelmente incomodada, perguntou: "Por que estamos fazendo isso? eu não quero dançar dessa forma, é feio". Naquele instante, me senti profundamente frustrada. Há um prazer e coerência em dar aulas do que você faz, mas ao mesmo tempo uma dificuldade muito particular — ou seja, dar aulas em arte e não sobre arte.

Lembro de ter parado a aula e proposto que retomemos aquela conversa na semana seguinte. Não queria responder de qualquer maneira. Precisava de tempo para elaborar. Foi então que decidi apresentar dois livros: *A dança de Klauss Vianna* e *Qual o corpo que dança*, de Jussara Miller. Na aula seguinte, surgiram muitas perguntas. Mas algo mudou. Ficou evidente que havia um propósito, um caminho. Os próprios estudantes reconheceram que o estranhamento vinha, em parte, da frustração diante de uma expectativa: a busca por uma performance atlética da dança ou por um exibicionismo estético.

Ao expor a eles outras possibilidades de corpo, presença e criação, abrimos espaço para um outro tipo de dança — aquela que não busca agradar, mas investigar. E, assim, seguimos.

O que mais me surpreendia nos estudantes era a forma como conseguiam expressar, com sensibilidade, o bem-estar e a consciência do que, concretamente, os fazia sentir bem em seus próprios corpos. Essa escuta, é também um dos fundamentos da TKV. Aos poucos, eles iam construindo um repertório de sensações. Um vocabulário corporal que não se limitava a formas ou passos, mas que se ancorava na experiência do corpo que sente, que percebe.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciei este percurso afirmando que os incômodos movem a minha escrita. Esse impulso não é metáfora decorativa: ele emerge da experiência concreta de deitar no chão, prática inaugural em muitas aulas de Técnica Klauss Vianna. Nesse gesto simples e radical, de repousar o corpo no solo, algo se desloca. O que parece repouso revela tensões: dores na lombar, cansaço acumulado, pequenas rigidezes que denunciam hábitos, histórias e urgências. No entanto, não se trata de corrigi-las ou eliminá-las. Trata-se, antes, de escutá-las.

Na TKV, o incômodo não é ruído a ser silenciado, mas indício. É ele que pode nos convidar à atenção, que abre caminhos para a movimentação interna. O corpo, quando movido com escuta, vai desatando nós, liberando fluxos, restabelecendo relações com o chão, com os espaços articulares.

A escrita aqui é também pesquisa, e a pesquisa é experiência. Experiência viva, situada, processual. Não escrevo de fora. Escrevo a partir do corpo, com o corpo e com os corpos com quem compartilhei o cotidiano escolar. Esta não é uma defesa sobre a validade da Técnica Klauss Vianna, mas uma aposta na sua potência transformadora quando acolhida no espaço da educação formal — uma educação que, historicamente, desconfia do corpo e o relega ao lugar do indisciplinado, do improdutivo ou do acessório.

Brincar de dança não foi um projeto pontual, mas sim um processo inaugural de escuta do corpo, de dança, improviso e pesquisa dentro do SESI Guarulhos. Ao levar a TKV para a escola, o que se coloca em jogo não é a aplicação de um método, mas a criação de condições para que os estudantes possam experienciar o movimento e as possibilidades de expressão do corpo.

REFERÊNCIAS

GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos indisciplinares.** São Paulo: Annablume, 2005.

KATZ, Helena; GREINER, Christine. Por uma teoria corpomídia. In: GREINER, Christine. ***O corpo: pistas para estudos indisciplinares*.** São Paulo: Annablume, 2005. p. 81-96.

LASZLO, Cora Miller. **Outros caminhos de dança: Técnica Klauss Vianna para adolescentes.** São Paulo: Summus, 2018.

MILLER, Jussara**. A Escuta do Corpo: sistematização da Técnica Klauss Vianna**. 3. ed. São Paulo: Summus, 2007.

MILLER, Jussara. ***Q*ual é o corpo que dança? Dança e Educação Somática para adultos e crianças**. São Paulo: Summus, 2012.

MILLER, Jussara; LASZLO, Cora. **A sala e a cena: a importância pedagógica de processos criativos em dança e educação somática**. *Corpo Cênico, Estado Cênico: Revista Contrapontos Eletrônica*, v. 10, n. 3, p. 321-326, set./dez. 2010.

MILLER, Jussara. **Klauss Vianna: uma pesquisa brasileira do corpo entre a dança e o teatro. Revista Moringa:** *Artes do Espetáculo*, João Pessoa, UFPB, v. 16, n. 1, jan.-jun. 2025.

SOBRE tudo, mas não sobre qualquer coisa. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/194423-sobre-tudo-mas-nao-sobre-qualquer-coisa . Acesso em: 20 set. 2025. ISBN: 978-85-7979-060-7.

VIANNA, Klauss. **A dança.** 8. ed. São Paulo: Summus Editorial, 2018.