

## A EDUCAÇÃO PELA DANÇA: PAULINA OSSONA

Rafael Ferraz Araujo<sup>1</sup>  
Ana Claudia Rabelo Lourenço<sup>2</sup>  
Eloyne Cardoso de Mello<sup>3</sup>  
Gustavo de Oliveira Silva<sup>4</sup>  
João Paulo Serafim Sousa<sup>5</sup>  
Lucas Souto da Silva<sup>6</sup>  
Rafaella de Paula Rodrigues<sup>7</sup>  
Thiago Martins Brandão<sup>8</sup>

OSSONA, P. *A educação pela dança*. Tradução de Norberto Abreu e Silva Neto. São Paulo: Summus, 1988.

Paulina Ossona é uma das protagonistas do início da dança moderna na Argentina. Começou seus estudos de ballet em sua cidade natal, Buenos Aires, quando completou os dez anos. Sua principal escola de dança era chamada de "Conservatório Nacional de Música Arte Escénico". Paulina, trabalhou durante várias décadas como docente de técnicas de dança. Dedicou-se a pedagogia da arte do movimento, escreveu numerosos livros sobre o tema onde desenvolveu seu clássico método de movimento corporal.

O livro *A Educação pela Dança* de Paulina Ossona é o foco desta resenha. Esta obra foi publicada em sua versão traduzida no ano de 1988 pela editora Summus, com tradução de Norberto Abreu e Silva Neto. O enfoque abordado foi o modismo das danças populares que tanto atraem tanto a juventude argentina quanto a brasileira (jovens da América Latina), pois a dança, como quase tudo no mundo capitalista, passou a ser valorizado como produto comercializável, rapidamente elaborado quanto digerido. No livro a

---

<sup>1</sup> Graduado em Fisioterapia pela UEG. Especialista em Fisioterapia pela PUCGO. Professor da FacMais

<sup>2</sup> Graduanda em Educação Física, cursando o I período.

<sup>3</sup> Graduanda em Educação Física, cursando o I período.

<sup>4</sup> Graduando em Educação Física, cursando o I período.

<sup>5</sup> Graduando em Educação Física, cursando o I período.

<sup>6</sup> Graduando em Educação Física, cursando o I período.

<sup>7</sup> Graduanda em Educação Física, cursando o I período.

<sup>8</sup> Graduando em Educação Física, cursando o I período.

autora analisa a importância da dança, como um enfoque metodológico na aplicação na educação, estabelecendo as diferenças entre a dança clássica e a moderna, além de orientar professores na busca de valores dentro desta metodologia.

Segundo a autora, a dança, como uma forma primordial de comunicação expressiva, passou a ser dominada pelos grandes interesses econômicos que hoje manipulam nossos valores, atitudes e costumes. Enquanto a manifestação artística, que expressa visões individuais do mundo, sentimentos humanos profundos e as pulsações do inconsciente, estão cada vez mais abafada e desprovida de condições materiais para sobreviver.

A dança é a mais antiga das artes, como apontado por historiadores, mas paradoxalmente, em sua forma mais culta teve recente aparição. Segundo Ossoina, quando a juventude permite a deterioração de seu legítimo impulso para a dança, ela se deixa usurpar perigosamente um veículo vital de comunicação.

A dança moderna não constitui a evolução da dança clássica, mas sim é a evolução de uma forma que nasce como o mais oposto ao que hoje se costuma chamar dança clássica, e que propriamente poderíamos denominar dança acadêmica. Sendo, portanto, a dança moderna não como a evolução da dança clássica, mas a evolução de uma escola nascida anticlássica.

Na dança clássica, dança-se pelo amor ao movimento em sem necessidade de que este seja um meio expressivo, outra diferença fundamental é a beleza formal que parte da figura humana isolada. Já a dança moderna, dança-se para expressar o homem como o homem ou com a natureza, ou a divindade, a máquina, as paixões, os costumes; a definição de belo nesta categoria se dá pela relação com a finalidade expressiva e como a veracidade de resposta dada ao sentimento que a origina.

Se a dança em geral é a expressão por meio do movimento, a dança moderna em particular está muito mais sujeita a esse princípio, posto que os mesmos elementos, isto é, um mesmo esforço realizado com grau idêntico de energia não serviria para expressar distintos estados de ânimo.

E esta dança moderna, em si, cria gestos, cuja culminação seria posição mais adequada para traduzir uma personagem e um estado de ânimo.

A dança clássica é, naturalmente, a base; logo com a solidez dessa base podem-se aprender todas as demais formas de dança, em especial, a moderna. A dança é uma disciplina que se deve começar na fase infantil, sobretudo quando os dotes físicos não são excepcionais. Ossona defende que uma dança educativa, criativa e recreativa deve ser o primeiro passo na educação de todo o indivíduo, com maior razão na formação de um artista, e mais ainda, se se trata de um artista da dança.

Em todo caso, embora que a disciplina da dança clássica é benéfica como cultura física e dancística, jamais ela deve vir separada da face artística, algo que o estudante pode encontrar já desde a primeira aula de dança moderna.

Mesmo que a arte seja una e indivisível, a multiplicidade de suas manifestações torna impossível que estas possam ser cultivadas de uma só vez por uma mesma pessoa; em troca do verdadeiro artista, ao aprofundar-se no conhecimento de sua especialidade, faz-se mais aberto à compreensão de todas as demais, já que sua sensibilidade e percepção se agudizam.

A dança aparece como feito coletivo, atividade iniludível, em cuja realização cada participante se funde na ação, emoção e desejo como corpo geral da comunidade.

Na música, por mais rápido que se sucedam, os sons correspondem a figuras que podem ser percebidas uma a uma. Cada movimento na dança é uma conjunção sintetizada de emoções, ideias, sensações e estados de espírito. E o movimento é o único meio indispensável à dança. Em toda vida animada existe a capacidade intuitiva de plasmar a energia do corpo em movimento, o que é apresentado por Ossona, como movimento orgânico. Há ainda, o movimento expressivo instintivo, que é definido pela necessidade de comunicação que é inata ao ser humano; essa necessidade orientou seu próprio instinto para os meios mais apropriados como que se expressar e ser compreendido, entendendo as manifestações de outros indivíduos. E, por fim, o movimento involuntário, que aflora instintivamente sem que tenha domínio sobre ele.

Assim, a autora defende que a dança é uma compensação física no sentido de movimento de todo o corpo, visto que no mundo moderno, muitos

instintos são reprimidos. Então, a dança fornece a possibilidade de descargas de tensões; do ponto de vista social, unir um grupo de indivíduos que num mesmo momento se dedicam de forma total a essa atividade redescobre a beleza do movimento e dá livre expansão ao voo lírico, permitindo uma atividade talvez fisicamente esgotadora, mas animicamente refrescante, que não persegue finalidades utilitárias no material, nem competitivas na relação dos seres.

Ao analisar a metodologia da dança e propor a mesma como ferramenta de educação, a autora analisa historicamente a dança e busca informações desde a pré-história.

O movimento dançado foi o primeiro transbordamento emotivo, manifestação desordenada dos temores, afetos, iras e recusas sem outra organização que a imposta pela própria estrutura do corpo e sem outra particularidade. A primeira época caracterizada por movimentos impulsivos, produtos da necessidade de canalização de seu excesso de energia, sucede um período de adaptação ao grupo. Nessa primeira forma, enquanto a dança ainda é uma manifestação de caráter étnico, é quando mais se parece com a “expressão corporal”; nova matéria artística e recreativa, que foi ganhando terreno nos esquemas da educação.

Com o transcurso dos séculos e a formação de nações, a dança torna-se hermética e regulamentada; é uma manifestação realizada por especialistas e dedicada aos iniciados. Acentua-se seu caráter de espetáculo, cujos elementos codificados são domínio de pessoas ampla e pacientemente preparadas para essa ocupação. Os espetáculos destes são privilégios quase exclusivos da classe dirigente, e o povo só tem acesso a eles na medida em que esta classe o considere conveniente.

Durante a época da expansão do cristianismo, a dança continuou tendo lugar de honra dentro do culto. Até que é banida das tradições da Igreja.

Restam, pois, as formas de entretenimento das classes altas e as do povo. Surge, neste período uma forma coreográfica denominada moresca, que representava as batalhas entre cristãos e infiéis, reunido os dois principais temas da época: a religião e a guerra.

Caso não fosse a produção de um novo fenômeno, que é o intercâmbio de bens culturais coreográficos entre as classes altas e as populares, a dança cortesã surgida na Idade Média não teria tido a vitalidade necessária para continuar no período posterior renascentista. Tais mútuas abordagens fizeram-se possíveis mediante a intervenção de uma personagem, também recente: os mestres da dança. Neste período característica, as pessoas passaram a se reunir em um local denominado, casa de dança, que abrigaram os dançarinos; surge a figura de um guia de dança.

Paralelamente, desde o final da Idade Média, o nascimento do capitalismo havia dado origem a uma classe industrial e comercial, comercializando tudo e todos. Desde esse momento, cada dança teve seus próprios passos, suas figuras e seus desenhos espaciais, designados com vocabulário especial e seguindo regras invioláveis, sendo adaptadas de acordo com as questões socioeconômicas, culturais e geográficas. Houve uma crescente troca de intercâmbio entre as danças populares e das danças acadêmicas.

Cada matiz do sentimento tinha sua linguagem, fruto do movimento espontâneo em primeiro lugar, estilizado mais tarde por um gosto pessoal sempre influenciado, em maior ou menor grau, por essa dança clássica que nutriu nossa primeira necessidade de expressão artística. Sendo mais adiante descobertas as expressões de cada formação coreográfica, cada desenho do movimento, a intensidade de cada esforço e a velocidade do desenvolvimento de cada gesto, quer seja por si mesmos quer por contraste com os outros.

O coreógrafo contemporâneo, consciente do valor expressivo do tempo, pode dispor dele para o desenvolvimento das danças, quer seja na eloquência de uma dança total, quer contrastando fragmentos deste ou apresentando em forma conjunta dançarinos movendo-se em diferentes velocidades. Sendo os movimentos lentos os mais adequados para indicar cansaço, preguiça, idade avançada, enfermidade, debilidade física ou de caráter; em contrapartida, os movimentos velozes são mais apropriados para expressar juventude, entusiasmo, tagarelice, discussão, fuga e perseguição, pressa e qualquer tipo de exaltação.

Na dança moderna, o ângulo e a reta são tão válidos como a curva, pois se os movimentos que desenham uma curva no espaço dão a sensação de intemporalidade, doçura, deleite na ação, aqueles que traçam um esquema reto dão a impressão de determinação, atração ou recusa.

Para o coreógrafo contemporâneo, a força é um elemento a mais de que dispõe entre seus meios expressivos; de modo que o grau de energia estará diretamente relacionado com o caráter ou estado de ânimo que o sujeito vai representar. Na dança artística contemporânea, a gravidade é elemento que somas suas possibilidades aos tantos que dispõe o coreógrafo para representar o caráter ou estado de ânimo necessário a uma passagem ou ao total da composição. Um outro fator expressivo também relacionado com a gravidade é o fluir. Quando este fluir é limitado por autocontrole e impedido exteriormente, a gravidade atua acentuadamente, dando a sensação de incômodo, intimidação ou tortura. E quando o mesmo é livre, os movimentos atuam contra a gravidade, conseguindo grande eloquência da dança, que se torna muito comunicativa, ainda que algo elementar.

A dança pode ser, para aquele que a realiza, uma atividade recreativa, profissional ou vocacional, mas mediante sua prática o indivíduo deve acumular uma vontade de superação física, mental e anímica.

Para Ossoona, existem na dança, como em todas as demais artes distintas classes de talentos e seres superdotados, quer seja do ponto de vista física, de compreensão ou de imaginação. Para iniciação em uma carreira de dança, não é analisado apenas os dotes físicos, mas há outras condições importantes e muito mais definidoras para o futuro de um artista. Dentre todas as condições, cuja excelência ou insuficiência vai-se fazendo ostensiva ao longo dos estudos, figura em primeiro plano o sentido musical, que rotineiramente se classifica como o mau ou bom ouvido, referindo-se tão só à capacidade para acertar com o tempo forte de cada compasso musical.

A autora afirma que a musicalidade é mais que isso, posto que o dançarino, ao mover-se, traça no espaço uma sucessão de harmonias, desenhos e ritmos que configuram uma forma simultânea à da música e que deve fundir-se com ela de uma maneira íntima e total. Visto, que como apontado pelo mesmo, é necessário não apenas guiar o aluno com a finalidade

de que possa perceber todas as sutilezas musicais e capacitá-lo para restituir um clichê musical, mas também exercitá-lo na construção de esquemas totalmente contrários, assim como em variantes com diversos contrastes.

Os fragmentos musicais se relacionam com diferentes estados de ânimo, com a finalidade de não fazer da dança uma arte subordinada, mas uma arte consubstanciada nela.

Para a educação pela dança, apresentando por Paulina Ossoona em sua obra, orienta-se que haja à distinção de diferentes compassos musicais. Executa-se um trecho musical em distintos compassos que mudarão a intervalos primeiros regulares com cada mudança, executa-se um tipo de movimento correspondente. Posteriormente, adequa-se o movimento circular ao compasso binário e entre outros, mudando além disso, a duração de forma mais caprichosa e inesperada. Uma experiência posterior, sugerida, será utilizar distintos elementos de caráter sonoro, que servirão de estímulo para a improvisação ou pequena composição dançada. Para finalizar, combinar-se-ão diferentes condições formado com elas uma harmoniosa história. Baseando-se no máximo de compreensão de cada um dos sentidos e a capacidade de traduzir em atividade dançada as distintas compreensões, o professor criará sequências de compassos de duração e depois fará com que cada aluno tenha liberdade de criar suas sequências fixas.

No transcurso de um espetáculo de dança manifestam-se os desejos e possibilidades de receptividade e transmissão de coreógrafos, intérpretes e espectadores; todos eles, de alguma maneira cumprem uma função criativa, transmissora e receptora.

Todavia, como crítica da autora, as modas constituem-se uma espécie de chiclete, entretenimento com o qual se pretende saciar um apetite que somente a arte satisfaz. Mas como o consumo desta mercadoria é muito superior em quantidade ao da arte modular e séria, alguns bons artistas caem na tentação de dar ao público o que ele gosta de receber, de acordo com as tendências.

E continua, que até hoje, a função da dança na educação foi totalmente negada ou ignorada; as escolas oficiais em que se ensina dança estão dedicadas à formação de dançarinos e professores de dança. É enfim,

necessário encarar o ensino da dança artística como atividade educativa, recreativa e criativa.

É imprescindível ampliar o núcleo dos conhecedores, ir ao encontro do público virgem, e por meio de uma ação eficaz transformá-lo em conhecedor. Sendo necessário que a cultura, a arte e a dança estejam ao alcance de todos. Mas é necessário, também, que esse produto cultural que assim se oferece à possibilidade da maioria seja por esta apetecido, apreciado e frequentado.

Finalmente, a autora conclui que a educação da arte flui em duas correntes que não devem ser forçosamente paralelas, posto que se fundem e confluem, sendo tão interdependentes que em nenhum momento podem separar-se por completo. A *educação pela arte* conduz a desenvolver o amor pela beleza em todas as suas formas e a familiarização com o objeto belo, de maneira que o respeito pela obra e por seu autor seja produto do amor e da compreensão, não do temor com o inacessível. E assim, a educação para a arte, quer dizer, a formação do artista será muito mais fácil e de melhores resultados, pois modela artistas e seres mais completos, já que abarcará a formação estética, o ofício, a solução profissional, a docente, a criativa e a crítica.

Ossona aponta que a dança deve acompanhar o indivíduo como técnica educativa e criativa desde os primeiros anos escolares, através de todo o ensino. Pois, é necessário que convença as autoridades da educação para que se incorpore nos estabelecimentos escolares o ensino da tão resistida dança. É imprescindível, além disso, que essa função esteja nas mãos de professores altamente capacitados, eficientes e compreensivos em sua função.

Por fim, pode-se aferir que a autora, Paulina Ossona defende a utilização da dança como ferramenta de educação e socialização dos indivíduos, em sua obra a metodologia abordada para execução e justificação de sua tese foi buscar o intrínseco da história da dança e as melhores possibilidades de se transmitir os ensinamentos da dança em escola.

Conclui-se, criticamente, que a dança pode e é útil ser utilizado como ferramenta educativa, recreativa e formativa, pois como apontado por outros autores, como (Gomes, *et all.*, 2011), a dança é uma forma de expressão e movimento do corpo, e por meio dela evidenciam-se diversos sentimentos e



são realizados movimentos que auxiliam no autoconhecimento e exploração do espaço em que está inserido, promovendo a socialização. Sendo assim, os agentes públicos da educação podem utilizar-se do estudo teórico de Ossona para nortear o pedagógico da aplicabilidade da dança como ferramenta na educação, visto que a mesma contribui para o aprimoramento das habilidades básicas e dos padrões fundamentais do movimento no desenvolvimento das potencialidades humanas, favorecendo a criatividade e favorecendo na construção do conhecimento.