

AS QUALIDADES EXPRESSIVO-FORMAIS NA TÉCNICA DE DANÇA

Construção, Validação e Aplicação de um Instrumento de Avaliação*

Elisabete Alexandra Pinheiro Monteiro²

Universidade Técnica de Lisboa – FMH – Departamento de Dança - Portugal

Resumo

O estudo demonstrou ser possível definir, caracterizar e avaliar de forma conjunta a proficiência técnica e a capacidade expressiva, no âmbito da dança clássica e da dança moderna (estilo Graham) relativamente a três grupos de bailarinas, profissionais, semi-profissionais e amadoras. Procedeu-se assim à construção e validação de um instrumento de medida, pelo recurso a peritos, assim como à sua posterior aplicação por professores de dança, apresentando diferentes formações específicas, distintas experiências em ensino, assim como capacidades de observação diferenciadas. Verificou-se que a introdução de itens-critério nas classificações atribuídas pelos professores de dança, permitiu tornar objectivável e conferir um maior grau de precisão, discriminação e consistência às avaliações. Constatou-se ainda que a heterogeneidade apresentada pelos professores não influenciaram as respectivas classificações, à excepção da classificação dos itens da dimensão Tempo, que registaram diferenças significativas, quanto à duração da formação específica em dança que possuem.

Palavras Chave: Dança. Avaliação. Técnica. Expressão

Ao efectuarmos uma revisão da literatura no âmbito específico da avaliação em dança, as principais dificuldades centraram-se na ultrapassagem dos aspectos subjectivos inerentes à própria natureza da actividade (Donmoyer, 1980, Summer; Harrison, 1989), ao estabelecimento de critérios adequados à análise e

¹ Baseado na Dissertação Final de Doutoramento orientada pelas Professoras Ana Paula Batalha e Lydie Willem da Université Catholique de Louvain (1995)

² Estudo registado em nome de "Elisabete Robalo"

Na tentativa de dar respostas às questões colocadas e de acordo com a definição do âmbito do estudo realizado - de padrões gestuais específicos – pre-

alternidade a que por vezes é devotada. Inclusive como refere, em contexto educativo, reagindo assim à sub-

inerente a esta dúvida está então a defesa da integridade da dança (Riley, 1989) e que McFee (1992) explicita de "artistic approach" (p.314) presente

A dificuldade inicial do enquadramento conceptual de "dança" ou mesmo à "flow of the movement itself" (p.63).

movimento ou como Glickman (1978) definiu: "expressiveness in the dynamic" zando algo. Mas primordialmente advoga-se a expressividade inerente ao próprio

ao transmitir de sentimentos ou de emoções, amíúde identificado ainda com uma necessidade interior extrapolada para um colectivo, representando ou simbolizando algo.

É por isso destacado o conceito de expressão, muitas vezes equivalente ao de "flow of the movement itself" (p.63).

de mentira se trata?

al capacidade para dançar, isto é, ao conseguir mostrar como verdadeiro o que se trata?

citções técnicas pretendidas, porque não corresponde por vezes a uma potencialidade de o ver transformar-se num verdadeiro instrumento respondendo às solicitações quase inventadas - lutando contra todas as suas limitações - e, à recom-

Ao indescritível fascínio de trabalhar as potencialidades de um corpo, por vezes quase inventadas - lutando contra todas as suas limitações - e, à recom-

Prêvio porém à problemática da avaliação, uma dúvida se evidenciou:

enquadramento técnico a que foi limitado o estudo.

tica e de elaboração artística, se quisermos ser mais rigorosos, assim como o

deração da dança como uma forma de expressão-artística, ou de natureza este-

ção de um quadro de referência conceptual e contextual, nomeadamente a consi-

tas e experiências diferenciadas - tornam assim premente a focalização ou defini-

múltiplos âmbitos de intervenção - cujas perspectivas denotam formações distin-

encialmente de índole estética e artística por parte dos agentes da dança, es-

O carácter personalizado e apaixonado na defesa de certos conceitos, es-

por isso, como holístico e efêmero?

conhecimento, a experiência e mesmo a sensibilidade de cada um, se advoga

Como olhar, vendo e quantificando da mesma forma, o que filtrado pelo

Como conciliar um "quanto" de um "como"?

Várias questões por isso se destacam:

em dança (Best, 1982; Macintyre, 1986; Philippot, 1986).

tência dos professores, como um aspecto fundamental da temática da avaliação

Foi por isso vinculada quer a formação e a experiência, tal como a compe-

1982; House, 1983; Hamblen, 1986, September/October, North, 1989).

1989), pela dificuldade em torná-la perfeitamente objectiva (Reid, 1981; Sherbon,

1991) e ainda, à falta de consenso quanto a descritores válidos (Van Gyn e O'Neill,

observação (Benn, 1989, Spring; Baisdon e Clift, 1990, Spring; Van Gyn e O'Neill,

tendeu-se pois neste momento preparatório, evidenciar a relação entre a configuração ideal do movimento no sentido que refere Famose (1990) e a capacidade para dançar, ou seja, a ligação entre uma proficiência técnica e a capacidade expressiva.

E porque não foi designada esta última de capacidade interpretativa? Precisamente por pretender incidir nas potencialidades expressivas do movimento e não na sua significação ou seja, evidenciando os qualificativos de índole estética do movimento em dança, a forma que defendemos como válida para a resposta à questão: "*What makes a movement a dance movement?*" (Best, 1978, p.79), questão que no parece de importância primordial no contexto específico do estudo realizado

A defesa dos qualificativos de índole estética no movimento, revela ainda, a interdependência entre a forma como é apresentada a dança e como é percebida (Kincel e Murray, 1984, June; Carver, 1985) sem contudo se vincular uma inevitável identificação ou relação empática entre as sensações espectador-bailarino (Oliveira, 1994), não obstante o que referia Anderson (1974) quanto a um sentido que denominou de "*Kinaesthetic*" (p.3) e que McFee (1992) apelidou de "*Kinaesthesia*" (p. 264), não o considerando porém extensível ao público.

Sublinhada é contudo a participação dos sentidos (Read, 1988) ou o que Maletic (1980) já tinha designado de "*intersubjective dimensions*" (p.1), referindo-se às características sensoriais e intuitivas dos elementos do movimento, numa interdependência constitutiva, "*...une expérience de l'ordre du sensible*" (Lefrèvre, 1990, p. 360).

O que acabámos de afirmar justifica por isso o conceito de intencionalidade intrínseca (Boyce et al., 1988, Winter; Fraleigh, 1991; Walsh, 1992; Jowitt, 1994), destacando primordialmente a percepção da produção das formas (Peckham, 1978; Langer, 1979; Newby, 1989), que no fundo define a natureza da dança ou do significado do movimento em dança (Serre, 1984, Juin).

O percurso efectuado permitiu assim a adopção de uma definição de dança, válida para o contexto do estudo, vinculando a transformação do vocabulário gestual em movimento dançado - ou *forma significativa* - pelo moldar dinâmico dos elementos designados de expressivo-formais numa interdependência, destacando as qualidades intrínsecas das configurações do movimento.

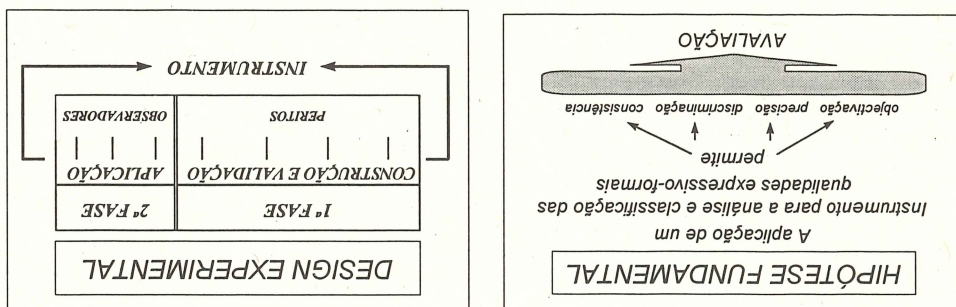
A equivalência entre o carácter expressivo e a textura ou qualidade do movimento evidenciada (Foster, 1986), sublinhou assim a coesão das configurações espaço-temporais de um corpo, diluindo-se naquelas mesmas configurações (Sheets-Johnstone, 1979; Maletic, 1980; Bernard, 1990; Launay, 1990; Fraleigh, 1991, Spring; Brandt, 1991; Arguel, 1992).

Tornou-se por isso pertinente, pelos aspectos subjectivos envolvidos, a vinculação ou a concordância sobre o observado (Eckman, 1988, Winter), numa perspectiva fenomenológica.

Como então conciliar os aspectos referidos, com o objectivo do estudo?

Preendeu-se assegurar os suportes técnicos indispensáveis ao instrumento, correspondendo à primeira série de hipóteses secundárias formula-

1ª Fase - Construção e validação do instrumento



estabelecimento de duas fases distintas: activo do estudo, tendo sido formulada a hipótese fundamental a qual implicou o adequabilidade com os aspectos classificativos visados, correspondendo ao ob- siderado válido, não só para avaliar de forma conjunta a proficiência técnica e a capacidade expressiva como qualidades intrínsecas, como para demonstrar uma Contudo, inevitável foi o confronto com a ausência de um instrumento con- presença.

contexto técnico, independentemente da especificidade dos códigos gestuais em - Greensboro, foi também de importância capital, ao permitir uma avaliação em A grelha de avaliação gentilmente cedida pela University of North Carolina (p. 115).

tentativa de viabilizar a quantificação, do que designou de "competência estética" (1993, October), ao procurar avaliar a componente estética do desempenho, na (1989), De Bruyn (1991), Thirion e Sionnet (1992) e, essencialmente Chatfield Mortensen (1981-82, Fall/Winter), Hamm e Sorcinelli (1987, September), Beane específico, destacaram-se os realizados por Lockhart e Pease (1981), Kassing e em dança como já tivemos ocasião de referir. Dos estudos efectuados neste âmbito tência dos professores, como um aspecto fundamental da temática da avaliação Foi por isso vinculada quer a formação e a experiência, tal como a compe-



das, tendo para o efeito sido necessário recorrer à colaboração de peritos em dança (N=6) e estabelecidos critérios de selecção para o efeito, desempenhando os peritos o papel de aferição das qualidades específicas do instrumento construído.

A escala de classificação descritiva adoptada e, de acordo com De Landsheere (1979), implicou uma decisão clara quanto à natureza do sinal, relativa ao desempenho ou à qualidade do movimento evidenciada. As variáveis em presença de natureza qualitativa em 6 estados, foram por isso transformadas quantitativamente em variáveis discretas numa escala de intervalos.

A progressão lógica dos pontos da escala ou a intensidade dos conceitos de ordem qualitativa, foi definida a nível da clareza ou precisão demonstrada no desempenho a nível dos 3 itens das respectivas dimensões (Corpo, Espaço, Tempo, Dinâmica) também designados no estudo por elementos expressivo-formais, como já tivemos ocasião de referir.

Os itens-critério definidos corresponderam assim aos indicadores das manifestações subjectivas (Goring, 1981), considerados representativos da natureza estético-artística do movimento dançado, válidos para a dança clássica e, especificamente no âmbito da dança moderna, para o estilo Graham.

AMOSTRA: Bailarinas (N=9, idade=23.3 ±1.41 anos, cv=18%). O **Critério de selecção** diferenciando-as em três grupos (Profissional, Semi-profissional e Amador), correspondeu ao parâmetro relativo à presença ou ausência de estatuto sócio-profissional em dança/remuneração, reflectindo-se similarmente no tempo de formação específica, na frequência da participação em espectáculos de dança, assim como na carga horária semanal de trabalho técnico.

PROCEDIMENTOS: As bailarinas foram sujeitas a um período de aprendizagem e aperfeiçoamento de duas sequências dançadas (± 1 minuto de duração) uma no contexto da técnica de dança clássica e a outra no âmbito da técnica Graham, período após o qual se procedeu ao registo em vídeo de forma individualizada de cada sequência. A sequencialidade das bailarinas foi ainda aleatório e diferente em cada técnica.

Aos peritos foram solicitados três tipos de tarefas, correspondendo a três momentos de avaliação distintos: Global (AvG), por Dimensão (xD) e por Itens-critério (xI), pelo recurso à observação indirecta de cada bailarina, sendo classificadas na sua totalidade, primeiro em situação de dança clássica e posteriormente, em situação de dança moderna, como pode ser observado.

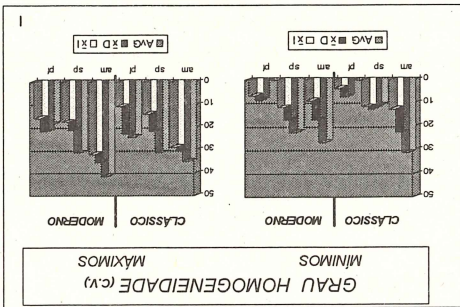
Pela natureza dos vocábulos implicados e como evidenciaram Hensley et al (1987, August), foi necessário efec-

1ª FASE - VALIDAÇÃO				
AVALIAÇÃO PERITOS				
1ª TÉCNICA E EXPRESSIVIDADE				
2ª	CORPO	ESPAÇO	TEMPO	DINÂMICA
3ª	-verticalidade, alinhamento	-direcções, trajectórias e progressões	-sincronismo tempo-movimento	-grau evidência peso
	-design corporal	-projectão das direcções	-acentos	-intensidade nas durações
	-pontos focais	-volumes ou conexão entre direcções	-frases de movimento	-encadramento entre os movimentos

tuar o enquadramento conceptual das dimensões e dos itens envolvidos, para o estabelecimento e compreensão da linguagem implicada, como momento prévio ao treino das classificações para a destreza na aplicação do instrumento - aspecto comum às duas fases do estudo.

Os resultados obtidos quer a nível:

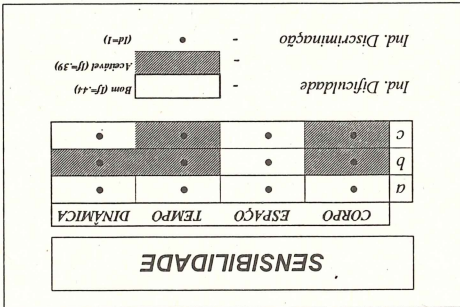
■ da validade de conteúdo e do grau de homogeneidade das classificações



CLASSICO	TEMPO	ESPAÇO	CORPO	\bar{x} - \bar{x} i
0,85	0,70	0,72	0,79	0,85
MODERNO	TEMPO	ESPAÇO	CORPO	\bar{x} - \bar{x} i
0,87	0,75	0,63	0,86	0,87
GERAL	TEMPO	ESPAÇO	CORPO	\bar{x} - \bar{x} i
0,86	0,72	0,67	0,82	0,86

VALIDADE DE CONTEUDO

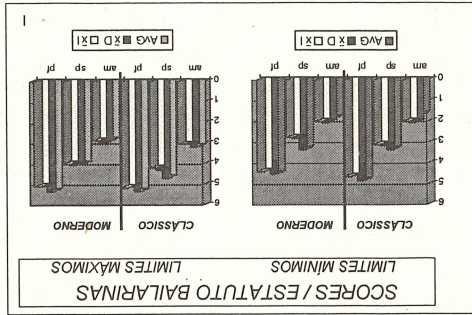
■ da consistência nas avaliações dos peritos e grau de sensibilidade do instrumento relativo aos itens critério, 3 em cada dimensão.



CONSISTÊNCIA AVALIAÇÕES

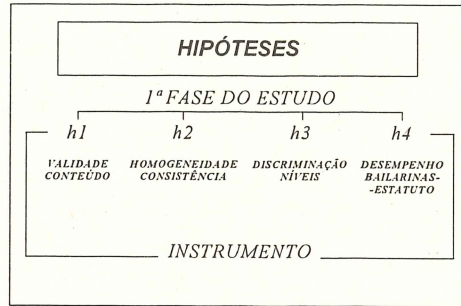
#	AVG	\bar{x}	\bar{x} i
P1	0,97	0,96	0,98
P2	0,96	0,94	0,94
P3	0,94	0,94	0,96
P4	0,98	0,95	0,95
P5	0,89	0,92	0,92
P6	0,86	0,91	0,92

■ da relação entre os scores atribuídos pelos peritos e o estatuto das bailarinas



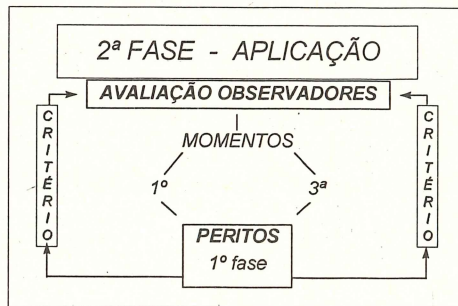
Permitem concluir que o papel desempenhado pelos 6 peritos nesta primeira fase do estudo, revelou-se determinante, ao serem confirmadas todas as hipóteses formuladas.

As referidas hipóteses foram relativas aos suportes técnicos do instrumento criado, nomeadamente a validade, de conteúdo (Safrit, 1973; Popham, 1975; Sobral e Barreiros, 1980; Safrit et al, 1986, December) e concorrente (Preto, 1990); a garantia relativa ou consistência dos resultados (Stamm e Moore, 1980, December); o grau de sensibilidade e especificamente o índice de discriminação (Bonboir, 1972; Sobral e Barreiros, 1980; Preto, 1990).



Pela envolvimento dos aspectos subjectivos na avaliação - ao se destacarem dimensões de análise sem se explicitarem os seus itens componentes - indubitavelmente sublinharam-se as próprias vivências e formação específica dos peritos, no segundo momento de classificação. Este aspecto revelou-se contudo, não só determinante na atribuição de scores para cada dimensão, como similarmente na avaliação por itens, destacando o que Best (1982), Macintyre (1986), Hensley et al. (1987), Van Gyn e O'Neill (1991) e Chatfield (1993) afirmaram, quanto ao papel fundamental da experiência e acuidade de quem avalia.

Passemos então à apresentação sumária da 2ª fase do estudo.



2ª Fase - Aplicação do instrumento

AMOSTRA: Professores de D
 cv=42,6%). Os critérios de seleção,
 visionados a seguir:

CRITÉRIOS DE SELEÇÃO
 AMOSTRA

- ✦ Diversificado tempo de experiência no ensino da dança
- ✦ Variado âmbito de intervenção profissional
- ✦ Heterogênea formação inicial em dança
- ✦ Domínio de um idioma estrangeiro comum (Professores não nacionais)
- ✦ Disponibilidade para o estudo

OBSERVADORES N=43
 32 Portugueses
 11 Estrangeiros

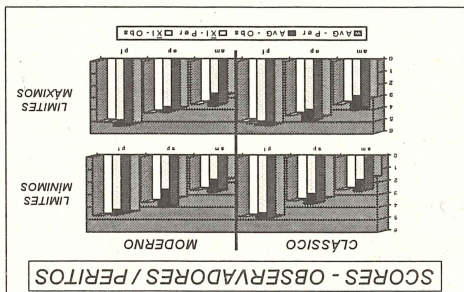
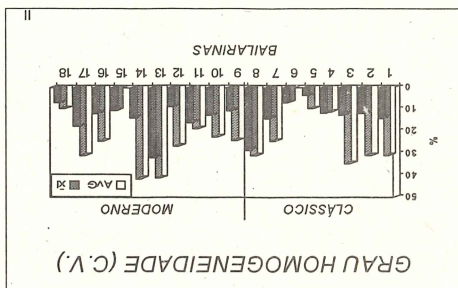
PROCEDIMENTOS: Aos profes-
 sores, também designados por "obser-
 vadores", foram solicitadas 3 tipos de
 tarefas:

TAREFAS OBSERVADORES

AVALIAÇÃO
 DOIS MOMENTOS
 TESTES ψ
 CAPACIDADES PERCEPTIVAS,
 AUDITIVAS E VISUAIS
 INQUÉRITO
 RELAÇÃO TÉCNICA E EXPRESSIVIDADE

Os resultados obtidos quer a nível:

■ do grau de homogeneidade e da relação entre os scores - Observado-
 res e Peritos



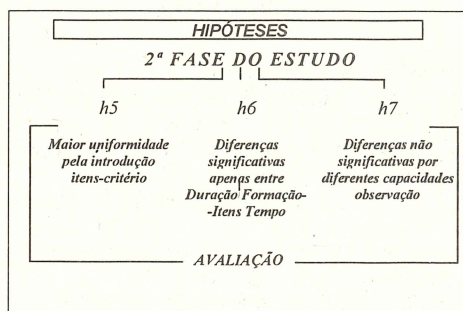
■ da conformidade das avaliações entre os Observadores e o critério (Pe-
 ritos)

CONFORMIDADE AVALIAÇÕES

Observadores / Critério

		ITEM				
		DIMENSÃO	\bar{x}_i	a	b	c
AVALIAÇÃO GLOBAL	.95	CORPO	.95	.92	.95	.94
		ESPACO	.95	.94	.93	.95
TOTALIDADE	.96	TEMPO	.94	.94	.91	.92
ITENS		DINÂMICA	.97	.95	.97	.96

Permite concluir que a introdução de itens-critério, parece ter contribuído para a redução do impacto pessoal nas avaliações, pela concomitante concordância demonstrada entre os observadores (Macintyre, 1986; Philpott, 1986; Been, 1989, Spring), sublinhando de forma particular a importância do trabalho preparatório ou treino, nas respectivas classificações, para a totalidade dos professores implicados, confirmando a primeira hipótese secundária formulada.



À excepção da avaliação dos itens do tempo que pareceram implicar um conhecimento particular, demonstrando estar dependentes da formação dos professores em termos de duração, constatou-se a não interferência nas classificações atribuídas, quer devido a distintas formações nesta forma de expressão artística, diferenciadas experiências em ensino, como a dissemelhantes capacidades de observação por parte dos professores de dança da amostra, do que é possível concluir do actual estado do conhecimento, quanto à relação entre a capacidade específica para observar no âmbito da dança e os testes psicológicos aplicados (FI, TPA, MENVIS-A, MAVO), correspondendo às outras duas hipóteses formuladas, como pode ser observado.

Conclusão final

Pensamos assim poder concluir que:

o instrumento criado permitiu objectivar a avaliação, conferindo um maior grau de precisão, discriminação e consistência às classificações dos professores de dança.

Um longo percurso porém se impõe: o que resulta de uma desejável maturidade do instrumento. O principal desafio prende-se por isso, com os eventuais reflexos da proposta do estudo, a nível da formação e do ensino da dança - na discussão e na crítica - que, ao conferirem sentido ao trabalho desenvolvido, permitam atenuar um pouco a sensação de vazios que resta, pela conclusão intermitente e, apesar de tudo inconclusiva, quanto à problemática da avaliação em dança.

Gratificante seria contudo, termos conseguido alertar para a necessidade de uma compreensão mais fundamentada do medium da dança e que, em última instância, se reflita num ensino mais consentâneo com o que a natureza da actividade poderá fazer aceder e que urge ao máximo ser potencializada. É a forma de "dizer" que importa como sugestivamente refere Jowitz (1994), mas sem dúvida também, a maneira como sabemos e nos encontramos dispostos a "escutar".

Bibliografia

- Anderson, J. (1974). *Dance*. New York: Newsweek Books
- Arguel, M. (1992). *Le Corps du Danseur: Création d'un Instrument et Instrument d'une Création*. In M. Arguel (Ed), *Danse - Le Corps Enjeu*. Paris: P.U.F., 203-208.
- Balsdon, A.J. & Cliff, S. (1990, Spring). *Assessing Gymnastic Performance: An Exploration using Repertory Grid Technique*. *Physical Education Review*, 13 (1), 48-59.
- Beane, M.B. (1989). *Focus on Fine Arts: Performing Arts*. National Education Association, Washington: NEA Professional Library.
- Been, T. (1989, Spring). *Assessment in Dance: An Experiment on Holistic Versus Criterion - Referenced Assessment*. *Physical Education Review*, 12 (1), 6-11.
- Bernard, M. (1990). *Les Nouveaux Codes Corporels de la Danse Contemporaine*. In J.-Y. Pidoux (Ed), *La Danse Art du XX^e Siècle? Actes du Colloque Organisé par l'Université de Lausanne* (pp. 68-76). Lausanne: Payot.
- Best, D. (1978). *Philosophy and Human Movement*. London: George Allen and Unwin.
- Best, D. (1982). *Objectivity And Feeling in The Arts*. *Journal of Art and Design Education*, 1 (3), 373-391.
- Bonboir, A. (1972). *La Méthode des Tests en Pédagogie*. Paris: P.U.F.
- Boyce, J., Daly, A., Jones, B. & Martin, C. (1988, Winter). *Movement and Gender: A Roundtable Discussion*. In R. Schechner (Ed), *The Drama Review*, 32 (4), 82-101.
- Brandt, R. (1991). *An Application of Rudolf Laban's Principles of Human Movement to the Generating Principles of Classical Ballet*. *Laban Centre Working Papers*. Ill. London: Publishers. Ed, Laban Centre, 20-28.
- Carver, V.M. (1985). *Aesthetic Concepts: A Paradigm for Dance*. *Quest*, 37 (2), 186-192.
- Chatfield, S.J. (1993, October). *Quantification of Aesthetic Competence in Dance*. *Impulse: The International Journal of Dance Science, Medicine and Education*, 1 (2), 115-125.
- De Bruyn, M. (1991). *Applications of Arts Propel in Dance*. In S. Stinson (Ed), *Proceedings of the 1991 Conference of Dance and the Child: International Utah*. July/August (pp. 33-40). Salt Lake City: University of Utah.
- De Landtsheere, G. (1979). *Ávaliação contínua e exames - noções de docimologia*. (Trad. M. Carvalho). Coimbra: Livraria Almedina.
- Domroyer, R. (1980, Summer). *The Evaluator as Artist*. *Journal of Curriculum Theorizing*, 2 (2), 12-26.
- Eckman, P. (1988, Winter). *What Interests me About Performance*. In R. Schechner (Ed), *The Drama Review*, 32 (4), 80-81.

- Famose, J-P. (1990). Apprentissage Moteur et Difficulté de la Tache. INSEPS - Publications.
- Foster, S. (1986). Reading Dancing: Bodies and Subjects in Contemporary American Dance. Berkeley, California: University of California Press.
- Fraleigh, S. (1991, Spring). A Vulnerable Glance: Seeing Dance Through Phenomenology. Dance Research Journal, 23 (1), 11-16.
- Glickman, J. (1978). Dance and Theory of Expression. Dance Perspectives, 10 (2), 62-63.
- Goring, P.A. (1981). Manual de medições e avaliação do rendimento escolar. (Trad. R.Moura) Coimbra: Livraria Almedina.
- Hamblen, K.A. (1986, September/ October). Testing in Art: A View from the Classroom. Design for Arts in Education, 12-16.
- Hamm, G. & Sorcinelli, M.D. (1987, September). Enhancing Teaching in Dance Education. The Journal of Physical Education, Recreation and Dance, 58 (7), 37-40.
- Harrison, S. (1989). Assessment in Dance. In I.Glaister (Ed), Young People Dancing: An International Perspective. Proceedings of the Fourth International Conference, 1 - Dance in Education (pp. 154-162). London: Roehampton Institute Froebel College.
- Hensley, L.D., Lambert, L.T., Baumgartner, T.A. & Stillwell, J.L. (1987, August). Is Evaluation Worth The Effort?. The Journal of Physical Education, Recreation and Dance, 58 (6), 59-62.
- House, E. (1983). Aesthetic Development. Assessment of Performance Unit. London. Unpublished Manuscript.
- Jowitt, D. (1994). Expression and Expressionism: Merce Cunningham's Critique of 'the natural'. In J.Adshead-Lansdale & J.Layson (Eds), Dance History - An Introduction. London: Routledge, 169-181.
- Kassing, G. & Mortensen, L. (1981/82, Fall/Winter). Critiquing Student Performance in Ballet. Dance Research Journal, 14 (1/2), 43-46.
- Kinzel, R. & Murray, S. (1984, June). Kinaesthesias in Perception and the Experience Type: Dance and Creative Projection. British Journal of Projective Psychology and Personality Study, 29, 3-7.
- Langer, S. (1979). Feeling and Form: A Theory of Art Developed from Philosophy in a New Key. (7th ed). London: Routledge & Kegan Paul.
- Launay, I. (1990). La Danse entre Geste et Mouvement. In J.-Y. Pidoux (Ed), La Danse Art du XXè Siècle? Actes du Colloque Organisé par l'Université de Lausanne (pp. 275-287). Lausanne: Ed. Payot.
- Lefèvre, I. (1990). Le Goût pour la Danse Africaine en Europe. La Création Éphémère d'une Esthétique Ordinaire. In J.-Y. Pidoux (Ed), La Danse Art du XXè Siècle? Actes du Colloque Organisé par l'Université de Lausanne (pp. 356-362). Lausanne: Payot.
- Lockhart, A.S. & Pease, E.E. (1982). Modern Dance: Building and Teaching Lessons. Dubuque, Iowa: Wn, C,Brown Company Publishers.
- Macintyre, C.C. (1986). Criterion - Referenced Assessment for Modern Dance in Schools. The Study of Dance and the Place of Dance in Society. Proceedings of the VIII Commonwealth and International Conference on Sport, Physical Education, Dance, Recreation and Health, July (pp. 226-233). London: E.&F.N. Spon.
- Maletic, V. (1980). On the Aesthetic and Aesthetic Dimension of the Dance: A Methodology for Researching Dance Style. Unpublished Doctoral Thesis. The Ohio State University.
- Maletic, V. (1987). Body - Space - Expression: The Development of Rudolf Laban's Movement and Dance Concepts. Berlin: Mouton de Gruyter.
- McFee, G. (1992). Understanding Dance. London: Routledge.
- Monteiro, E. (2002). Is it possible to evaluate technical proficiency and expressive skills in dance context? In Australian New Zealand Dance Research Society Journal. Auckland: Auckland University of Technology, Trumps Copy Center. Pp. 58-75
- Newby, M. (1989). The Promotion of Perception. In C.Brack & I.Wuyts (Eds), Dance and Research: An interdisciplinary approach. Proceedings of the international congress "Dance and Research" July (pp. 149-155). Vrije Universiteit Brussel. Louvain: Peeters Press.
- North, M. (1989). Dance and the Child-After School, What Then? In I.Glaister (Ed). Young People Dancing: An International Perspective. Proceedings of the Fourth International Conference, 1 - Dance in Education (pp. 218-223). London: Roehampton Institute Froebel College.
- Oliveira, A. (1994). Estudo da vivência do bailarino em cena - Relações com traços de personalidade e qualidades de interpretação artística. Tese de Doutoramento, não publicada. Lisboa: FMH - UTL.
- Peckham, M. (1978). Art and Disorder. In R.Kostelanetz (Ed), Esthetics Contemporary. New York: Prometheus Books, 95-115.
- Philpott, S. (1986). Assessment in Dance: An Account of a Small Research Project Undertaken with Teach. Momentum, 11 (1), 35-44.

- Popham, W.J. (1975). *Educational Evaluation*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall.
- Preston-Dunlop, V. (1983, Spring). *Choreutic Concepts and Practice*. *Dance Research*, 1 (1), 77-88.
- Preto, J.G. (1990). Contribuição para a avaliação do nível técnico de execução em Voleibol: problemas conceptuais e metodológicos. Tese de Doutoramento, não publicada. Lisboa: FMH - UTL.
- Read, H. (1987). *Le Sens de l'Art*. (Trad. A.-M. Terel). Paris: Editions Sylvie Messinger.
- Read, H. (1988). *La Philosophie de l'Art Moderne*. (Trad. S. Mancau). Paris: Editions Sylvie Messinger.
- Redfern, B. (1988). *Dance, Art and Aesthetics*. London: Dance Books.
- Reid, L.A. (1981). *Assessment and Aesthetic Education*. In M. Ross (Ed), *The Aesthetic Imperative: Relevance and Responsibility in Arts Education*. Oxford: Pergamon, 8-24.
- Riley, A. (1989). *Caught in the Twilight Zone Between Arts and Science*. In I. Glaister (Ed), *Young People Dancing: An International Perspective*. Proceedings of the Fourth International Conference, 1 - Dance in Education (pp. 239-243). London: Roehampton Institute Froebel College.
- Safrif, M.J. (1973). *Evaluation in Physical Education: Assessing Motor Behavior*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall.
- Safrif, M.J., Costa, M.G. & Hooper, L.M. (1986, December). *The Validity Generalization Model: An Approach to the Analysis of Validity Studies in Physical Education*. *Research Quarterly for Exercise and Sport*, 57 (4), 288-297.
- Serre, J.-C. (1984, Juin). *La Danse Parmi les Autres Formes de la Motricité*. *La Recherche en Danse*, 3, 135-156.
- Serre, J.-C. (1990). *La Danse est un Art, non pas un Signe*. In J.-Y. Pidoux (Ed), *La Danse Art du XX^e Siècle? Actes du Colloque Organisé par l'Université de Lausanne* (pp. 46-47). Lausanne: Payot.
- Shawn, T. (1974). *Every Little Movement - A book about Françoise Delast*. (2nd ed). New York: Dance Horizons.
- Sheets-Johnstone, M. (1979). *The Phenomenology of Dance*. London: Dance Books.
- Sherbon, E. (1982). *On the Count of one: Dance Methods*. (3th ed). California: Mayfield Publishing Company.
- Sobral, F. & Barreiros, M. (1980). *Fundamentos e técnicas de avaliação em Educação Física*. Lisboa: Publicações CDI-ISEF.
- Stamm, C.L. & Moore, J.E. (1980, December). *Application of Generalizability Theory in Estimating the Reliability of a Motor Performance Test*. *Research Quarterly for Exercise and Sport*, 51 (4), 382-388.
- Thirion, J. & Stonet, C. (1992). *Le Patinage sur Glace ou l'Artistique*. In M. Arguel (Ed), *Danse - Le Corps Élév*. Paris: P.U.F., 63-72.
- Van Gyn, G.H. & O'Neill, D.V. (1989). *Dance Literacy: A Curriculum Framework for Dance in Elementary Education*. In I. Glaister (Ed), *Young People Dancing: An International Perspective*. Proceedings of the Fourth International Conference, 1 - Dance in Education (pp. 308-318). London: Roehampton Institute Froebel College.
- Van Gyn, G.H. & O'Neill, D.V. (1991). *Assessment of Dance in Education: Introduction to the Year 2000*. In S. Stinson (Ed), *Proceedings of the 1991 Conference of Dance and the Child: International Ulah*. July/August (pp. 41-47). Salt Lake City: University of Utah.
- Walsh, N. (1992b). *Analyse Esthétique et Didactique du Geste de Danse*. In M. Arguel (Ed), *Danse: Le Corps Élév*. Paris: P.U.F., 290-302.
- Willems, L. (1993, Février). *Introduction*. Actes. Colloque: *La Pédagogie de la Danse Classique*. Louvain-la-Neuve: Ed. Formation Enseignants Danse, 1-3.