

# METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO SOBRE A VIVÊNCIA DO BAILARINO EM CENA <sup>(1)</sup>

Ana Macara

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

## Resumo

*Este artigo tem como objectivo apresentar a metodologia utilizada numa tese de Doutoramento<sup>1</sup> dedicada a conhecer melhor quais são as sensações e atitudes típicas do bailarino durante a interpretação de um bailado frente ao público, e relacioná-las com traços de personalidade e qualidades de interpretação artística.*

**Palavras chave:** *Auto-percepção, vivência, bailarino, dançar em cena, interpretação artística, qualidades de interpretação.*

## Introdução

Numa área em que a subjectividade do objecto de estudo é tão grande como a vivência do bailarino em cena, a procura de instrumentos adequados ao estudo e o modo de os tratar representou, ao definir uma metodologia de investigação para uma tese de Doutoramento o principal desafio, que resultou na construção de instrumentos que se vieram a mostrar muito úteis neste e em posteriores estudos e poderão ainda ser utilizados ou adaptados a novas situações de investigação. Assim, neste artigo abordamos apenas os instrumentos utilizados para este estudo.

A nossa própria experiência profissional, bem como as referências encontradas na literatura (Alter, 1990, Stinson, Blumenfield-Jones e Van Dyke, 1989, 1990, Ferreira Filho, 1992) levaram-nos a crer que é precisamente a vivência da interpretação coreográfica, frente a uma audiência, que constitui o aliciente fundamental da profissão de bailarino ou mesmo da prática de dança a nível amador.

---

<sup>1</sup> Baseado na dissertação final de Doutoramento orientada pelas Professoras Ana Paula Batalha e René Vanfraechem – Raway da Universidade Livre de Bruxelas (1994)

Daí a necessidade de um estudo que permitisse analisar aprofundadamente, nas suas variadas vertentes, o significado da situação de dançar em cena na vivência do bailarino. Para este trabalho partimos também da verificação de que, para ter acesso a uma ascensão na carreira, motivada pelo julgamento positivo das interpretações em cena, quer pelo público em geral, quer por críticos, coreógrafos e directores de companhia, é necessário ao bailarino mostrar, na sua interpretação, qualidades que ultrapassem a mera correcção técnica. Estas qualidades (ou a sua ausência) só podem ser comprovadas na confrontação com o público, uma vez que a situação de espectáculo, normalmente, modifica significativamente o desempenho de qualquer bailarino em relação ao que se passa em aulas ou ensaios. Assim, neste estudo preocupámo-nos também em relacionar as qualidades de interpretação artística com o modo como o bailarino se auto-percebe da sua vivência em cena e com as suas características de personalidade.

## Problema e Hipóteses

Como em qualquer estudo experimental foi necessário para iniciar o estudo, e na sequência da revisão da literatura especializada, começar pela **definição da dúvida fundamental** identificando o problema que serviu de ponto de partida para o nosso estudo. Neste caso particular, questionámos se seria possível, conhecendo as características de personalidade e o modo como o bailarino se auto-percebe da sua vivência de dançar em cena, prever o seu potencial em termos de qualidades de interpretação, em função do nível e tipo de experiência passada?

Esta identificação do problema permitiu-nos passar à **formulação das hipóteses**, que foram várias, como é natural, e que, através do trabalho experimental, procurámos comprovar ou rejeitar, com recurso a uma série de instrumentos que passamos a descrever.

## Instrumentos

A complexidade do fenómeno da interpretação em dança e das qualidades de interpretação, relacionada com o carácter subjectivo e original de todo o fenómeno artístico, implicou o recurso a uma estratégia metodológica específica, adaptada a estas características, que partiu da construção e adaptação de alguns instrumentos fundamentais.

### 1. Questionário

Partindo da importância da utilização de um questionário de modo a poder abranger uma população suficientemente alargada e encontrar respostas quantificáveis, a opção por um método auto-descritivo foi, neste caso, essencial,

pois, de acordo com L'Écuyer (1978), este método é insubstituível para o fornecimento de material sobre o ponto de vista do sujeito. Como afirma Couzeli (1985), para conhecermos o modo como o indivíduo se auto-percebe, "allors le seul véritable moyen de le servir consiste à le demander au sujet lui-même." (p. 57). Segundo esta autora, apesar das críticas que podem ser feitas a este tipo de métodos, relacionadas sobretudo com a natureza subjectiva das respostas e com a possível influência do inconsciente, podendo levar a "falsas" descrições de si mesmo, "l'interêt du témoignage reste entier, pourvue que ce que le sujet declare être ou désirer être, correspond à ce qu'il pense réellement être ou vouloir être." (p. 58). Não podendo ignorar os aspectos subjectivos e a interacção entre o consciente e o inconsciente que caracterizam este tipo de depoimentos e valorizando, pelo contrário, a realidade do peso que estes aspectos representam na vivência do indivíduo, põe-se portanto, apenas, o problema da sinceridade das auto-descrições, que deve ser metodologicamente estimulada. Dado o tipo de estudo que pretendíamos fazer, e apesar dos problemas mencionados por diferentes autores (Marconi e Lakatos, 1982, Albou, 1968) em relação à utilização de questionários, optámos por este instrumento de trabalho, não só devido às vantagens relacionadas com a economia de tempo e possibilidade de atingir uma amostra dilatada, como pelo interesse em reduzir a influência da nossa intervenção directa, permitindo mesmo o anonimato, não limitando o tempo dado para cada resposta, e possibilitando a uniformização da informação. Optámos, assim, pela criação de um questionário de administração directa que contemplasse diferentes aspectos ligados com a vivência do bailarino em relação à situação de dançar em cena, no que respeita a auto-percepção do corpo, as sensações de ansiedade, de bem-estar ou de alteração da rotina, bem como as atitudes relativas à técnica ou expressão, de adaptação à situação, e de relação com o público e com os outros bailarinos. Simultaneamente procurámos visar também a vivência dos momentos de preparação, anteriores à entrada em cena. Assim, com base na literatura sobre este tipo de metodologias (Javeau, 1992, Mucchielli, 1979), sobre a imagem do corpo (Bruchon-Schweitzer e Maisonneuve, 1979, Bruchon-Schweitzer, 1990), sobre a ansiedade relacionada com a apresentação em público (Martens, 1979, 1990, Vealey e Burton, 1990), bem como de estudos específicos que procuram caracterizar o significado da dança para o bailarino (Sloss, 1982, Stinson, Blumenfield-Jones e Van Dyke, 1990, Stinson, 1993, Lesage, 1992) e dos diversos testemunhos de bailarinos, publicados, sobre a sua vivência de dançar em cena concebemos um questionário, que designámos por "Questionário sobre a Experiência de Dançar em Cena" (QEDC).

A nossa vivência pessoal do fenómeno constituiu, também, um contributo importante que veio complementar um estudo de longa duração baseado em entrevistas de tipo não-padronado e focalizado, segundo a nomenclatura de Marconi e Lakatos (1982, p. 71) com dezenas de bailarinos, profissionais e amadores, através das quais procurámos o conhecimento profundo da realidade da situação de espectáculo, tal como é encarada pelos próprios bailarinos. Todos estes contributos permitiram a construção de um pré-questionário que foi posto à prova

num grupo heterogéneo de seis bailarinos, de modo a verificar o seu nível de aceitação e a sua facilidade de compreensão e interpretação. Os dados deste pré-questionário foram, então, analisados, de modo a verificar a correcção e operacionalidade do modo como são apresentadas as questões. Após discussão com os inquiridos, no sentido de detectar, como preconiza Javeau (1992, p. 109), se os termos utilizados eram bem compreensíveis, se o questionário não era considerado demasiado longo, provocando o desinteresse, e se o texto e nota de introdução eram suficientemente eficazes, passámos à reformulação de alguns aspectos pontuais do pré-questionário, chegando, assim, ao questionário definitivo.

O questionário encontra-se dividido em três partes, a primeira dirigida à especificação de sensações e atitudes presentes durante a interpretação em cena, a segunda procurando, em relação ao mesmo fenómeno, os aspectos mais importantes para o bailarino, e a terceira dirigida aos momentos de preparação para a entrada em cena. Nos diferentes itens da 1ª parte do QEDC encontramos, após uma análise específica, quatro factores directa ou indirectamente relacionados com a imagem corporal, percepção do corpo (PC), sensações de bem-estar (BE), atitudes em relação aos aspectos técnicos (AT) e em relação aos aspectos expressivos da interpretação (AE), e outros factores associados, respectivamente, a sensações de ansiedade (SA), a sensações de alteração da rotina (AR), e à relação com o público (P). A ordenação dos itens referentes a cada um dos grupos foi, no entanto, apresentada de forma dispersa.

Para cada afirmação, a resposta, de tipo de escolha múltipla, é dada como sendo adequada "sempre", "frequentemente", "por vezes", "raramente" ou "nunca". Com base na escala cumulativa de Lickert (Markoni e Lakatos, 1982, Javeau, 1992) as respostas a cada item podem assim ser cotadas, de modo a obter, para cada sujeito, uma cotação total em cada um dos factores.

Na segunda parte do QEDC, referente aos aspectos mais importantes na vivência dos momentos em que decorre a apresentação pública, procura-se complementar a primeira parte, abrindo as possibilidades de resposta, através da apresentação de um conjunto de 46 afirmações, extraídas quer da literatura revista, quer das entrevistas preparatórias.

Finalmente, a terceira parte, construída segundo princípios idênticos aos da primeira parte, refere-se aos momentos de preparação que antecedem a entrada em cena. Os factores que estabelecemos, com base nos mesmos princípios que em relação à primeira parte do questionário, relacionam-se, respectivamente, com sensações de ansiedade (An), nível de concentração e vigilância (CV), rotinas de preparação (Ro), necessidade de isolamento (Is), sensações de bem-estar e disposição para a acção (BD), e preocupações técnicas (PT).

## **2. Testes de personalidade**

Sendo de admitir que os traços de personalidade individuais possam influir no modo como o bailarino se auto-percebe relativamente à situação de dançar

em cena, interessou-nos também aplicar uma metodologia que nos pudesse levar a verificar a relação daqueles aspectos com diferentes perfis de personalidade.

De modo a poder estudar, com objectividade, as influências das variáveis relacionadas com os diferentes traços de personalidade no modo como o bailarino se auto-percebe em relação à vivência de dançar em cena, apresentou-se como indispensável o recurso a testes psicológicos capazes de, objectiva e quantitativamente, avaliar diferentes traços de personalidade cuja influência pudesse ser significativa. Passamos a seguir à análise dos dois testes seleccionados.

### 2.1. O "Questionário de Personalidade para Desportistas" de Thill

Dadas as características da nossa população alvo, em que a actividade motora é essencial, optámos pela utilização de um teste que, devido à sua fundamentação, poderia corresponder da melhor maneira aos nossos objectivos: O "Questionário de Personalidade para Desportistas" (QPS) de E. Thill (1983), dirigido às relações entre a personalidade e a actividade motora, por um lado, e ao posicionamento em relação à competição, por outro. Este teste, baseado em outros testes de personalidade e em trabalhos preliminares, foi elaborado com o contributo de uma discussão sistematizada com desportistas e treinadores, e foi especificamente construído de modo a adaptar-se a todos os desportos e, por extensão, a diferentes actividades motoras. A sua fidelidade e validade foi verificada por Thill (Thill e Brenot, 1982, Thill, 1983), bem como a sua aferição em relação a diferentes grupos populacionais, de desportistas ou não desportistas, e em função da idade e do sexo. Este teste, cuja utilização tem sofrido grande divulgação (Leveque, 1993, p. 13). A versão do teste adoptada para este estudo, devido às características da actividade do bailarino, foi uma adaptação desenvolvida no Laboratório de Psicologia da "Université Libre de Bruxelles", por Lacrosse e Vanfraechem-Raway (1991) dirigida a uma população de bailarinos e profissionais do espectáculo. Para esta adaptação, cada item foi analisado em função da actividade específica que é a dança e, com base em trabalhos precedentes, e nos objectivos dos presentes estudos, foram mantidas todas as questões relacionadas com os traços de personalidade que mais interessavam em relação à população em causa, tendo sido abandonadas as questões referentes aos traços referidos, na versão original, por EP, VI, AG, CO, AQ e DS. Foram mantidos todos os restantes itens, referentes aos seguintes traços de personalidade:

- **DR 1** - Desejo de Sucesso (de ordem intrínseca).
- **DR 2** - Desejo de Sucesso (de ordem extrínseca).
- **DR** - Desejo de Sucesso (global).
- **CP** - Competitividade.
- **CA** - Controle da actividade.
- **PR** - Gosto pelo risco.
- **CE** - Controle emocional.
- **RP** - Resistência psicológica.

- **EI** - Introversão/Extroversão - variando entre o indivíduo introvertido, meditativo e o indivíduo extrovertido, expressivo.
- **DO** - Dominância.
- **SO** - Sociabilidade.
- **ES** - Auto-estima.

Para todas as questões referentes a estes itens, foi mantida a tradução para português de Paula Brito, e analisada por Freitas (1991), com modificação dos termos utilizados em alguns itens, para adaptação a esta população. Assim, de um modo geral, o termo competição foi substituído por audição, concurso ou espectáculo, conforme o contexto da questão, o termo desporto, ou desportista substituído por dança ou bailarino, e treinador substituído por professor ou coreógrafo.

## 2.2. O teste de Alfermann

Partindo da suposição, baseada em estudos precedentes (Poretz, 1977, 1978, Schnitt e Schnitt, 1987, 1988, Schnitt, 1990, Vanfraechem e Hallet, 1989, Hanrahan, 1993), de que os níveis de auto-estima e a imagem do próprio corpo poderiam estar particularmente ligados ao nosso problema, utilizámos neste estudo a tradução de um questionário desenvolvido por Alfermann (1991) sobre aqueles aspectos específicos da personalidade. O teste de Alfermann é composto por duas partes distintas e resulta da junção de dois testes com diferentes origens. A primeira parte, referente à avaliação do auto-conceito, havia sido inicialmente desenvolvida na RFA, por Deusinger (1986) e a segunda, referente ao auto-conceito corporal em relação aos atributos de feminilidade e masculinidade, é baseada num teste criado e validado por Spence e Helmreich (1978), nos EUA, o "Extended Personality Attributes Questionnaire". A versão adoptada para este trabalho foi a nossa tradução da adaptação feita por Alfermann, e que condensa os dois testes referidos. Aquela versão havia sido aferida para a população europeia, na Alemanha, por Alfermann (1991, 1992), e na Bélgica, onde foi aplicado em grupos femininos seleccionados (Bouffieux, 1992).

A 1ª parte do questionário de Alfermann, relativa ao auto-conceito e imagem do próprio corpo, comporta 31 itens, referentes a quatro traços distintos:

- Concepção positiva do corpo (**SC+**).
  - Concepção negativa do corpo (**SC-**).
  - Imagem corporal desportiva/masculina (**Sp/M**).
  - Descontentamento com a imagem corporal (**D**).
- A segunda parte do questionário, compreendendo 21 itens, refere-se a três facetas da personalidade, ligadas a características de feminilidade ou masculinidade, procurando a distinção entre características predominantemente expressivas ou de capacidades físicas de tipo instrumental, respectivamente:
- Expressividade positiva (**F+**).
  - Expressividade negativa (**F-**).

- Instrumentalidade positiva (M+).

Nesta parte do estudo procedemos à aplicação dos testes de personalidade de nos diferentes subgrupos. Isto permitiu-nos correlacionar traços de personalidade específicos, com os resultados do QEDC.

### 3. Fichas de observação

O facto de a qualidade da interpretação não poder ser analisada, em todo o seu significado, fora da relação entre o bailarino e o espectador, implicou a criação de instrumentos específicos que permitissem estudar, com alguma objectividade e possibilidade de quantificação, o modo como é percebida e avaliada, pelo público, a interpretação do bailarino.

O recurso à literatura publicada sobre o assunto (Wilson e Manley, 1976, Manley e Wilson, 1980, Chatfield, 1993, Brennan, 1982, 1985, 1989, Moore e Yamamoto, 1988) foi novamente importante para a construção de uma ficha que permitisse ao observador informar sobre o modo como se apercebeu e avaliou a interpretação de cada bailarino, numa situação coreográfica específica. Como focámos anteriormente, foi elaborada, inicialmente, uma ficha provisória. Este inquérito mostrou ser de difícil resposta, por parte do observador, por ser demasiado complexo para permitir a resposta a todos os itens solicitados. Foi assim, procurando evitar as dificuldades detectadas anteriormente, construída uma nova ficha, que designámos por "Ficha de Observação" (FO) de características diferentes da anterior, permitindo uma maior simplicidade de resposta.

Optámos, na construção desta ficha, por manter, segundo a nomenclatura de Dumaurier, Gonzalez e Molnar (1979) um método de medida subjectivo (p. 52), tal como anteriormente, mas optámos agora por um método exclusivamente por categorias, ou seja em que séries de dois atributos com sentidos opostos são apresentados como pólos opostos de uma escala com graduações intermediárias (p. 53). Procurámos, assim, tornar as nossas FO suficientemente completas, mas mantendo um elevado grau de simplicidade e acessibilidade, de modo a permitir uma fácil administração pelos observadores.

Em relação aos termos a utilizar para definir os atributos a avaliar, e sendo o termo qualidade de interpretação considerado um pouco vago, eventualmente demasiado técnico, decidimos que a sua utilização poderia trazer problemas de compreensão e de acordo entre observadores. No sentido de evitar as dificuldades em avaliar todas as qualidades de interpretação possíveis de observar, e evitar o recurso à avaliação segundo parâmetros estritamente ligados aos padrões técnicos formais, criámos as fichas de observação que viríamos a utilizar, com base em atributos distintos que ressaltaram da análise da literatura como aspectos fundamentais da qualidade da interpretação. Tendo em conta, não só outras fichas de avaliação realizadas na área da dança (Manley e Wilson, 1980, Chatfield, 1993, Brennan, 1985, 1989), como as sugestões de Dumaurier et al. (1979) em relação a atributos a considerar em relação à apreciação estética

("plaisant-déplaisant, simple-complexe, intéressant-inintéressant", p. 53), optámos pela utilização de quatro critérios associados a expressões de uso muito corrente, encontradas como componentes fundamentais da qualidade da interpretação, independentemente de padrões exclusivamente técnicos. Deste modo, não só os observadores puderam manifestar a sua opinião sobre a qualidade da interpretação, encontrada na soma dos quatro itens, como a dificuldade em atribuir um único valor se apresentou diluída pelos quatro diferentes aspectos a avaliar.

Para cada um dos itens foi estabelecida uma escala de intervalo de 1 a 5, entre os extremos de avaliação para cada critério. Em cada caso, os itens/critérios a avaliar são os seguintes:

- "Agrado"- Gostei muito de o(a) ver/Não gostei nada de o(a) ver
- "Presença"- Mostrou óptima presença/Mostrou fraca presença
- "Expressão"- Foi muito expressivo/Foi pouco expressivo
- "Energia"- Mostrou óptima energia/Mostrou falta de energia

Paralelamente, e com objectivos operacionais, foi construída uma "Ficha de Observador", na qual cada observador refere os seus dados pessoais e assina com a sua rubrica ou pseudónimo, de modo a que, podendo manter o anonimato, esta possa ser identificada em cada uma das FO.

Dadas as características subjectivas inerentes a uma avaliação deste tipo, uma das necessidades sentidas no desenvolvimento do trabalho foi combater a possível falta de unanimidade na avaliação por diferentes observadores. Este problema é relatado, por exemplo, por Manley e Wilson (1980), em cujo estudo, para a avaliação da criatividade manifestada na interpretação de dança, apesar de cada um dos conceitos incluídos na ficha de avaliação ter sido previamente profundamente debatido e clarificado entre todos os membros de um júri constituído para o efeito, na avaliação das interpretações, as correlações entre as diferentes avaliações dos diferentes membros do júri não se revelaram significativas. Como afirmam Bal, Landsheere e Paquay-Beckers (1976), para casos de avaliação por um painel de juizes, uma correlação absoluta entre os valores atribuídos por cada um é, na realidade, rara. O nosso objectivo deverá ser, no entanto, aproximarmo-nos o mais possível da concordância entre todos os membros do júri, ou painel de observadores.

Assim, e no sentido de verificar a validade, como critérios, dos itens escolhidos, um teste foi realizado, com a observação de 10 bailarinas, estudantes da licenciatura em dança da F.M.H., em situação de espectáculo, por um painel de observadores.

As observações de três professores de dança, tomados como peritos nesta área, foram seleccionadas para análise. Tratadas as respostas de cada um dos peritos, foi aplicado o teste de concordância de Kendall (descrito por Siegel, 1956, p. 229), em relação à avaliação das interpretações de cada uma das dez bailarinas. Comparando os valores atribuídos a cada um dos itens, por cada um dos observadores, verificou-se, pelos valores de "W" (coeficiente de concordância), uma concordância significativa entre as respostas de todos os observadores em 8 dos 10 casos observados, como se pode ver no quadro n.º 27:

**Quadro n.º 1 - Teste de concordância de Kendall, entre as avaliações dos peritos**

	w	s	p
Bailarina A	0,858	77,22	*
Bailarina B	0,778	70,00	*
Bailarina C	0,858	77,22	*
Bailarina D	0,887	79,81	*
Bailarina E	0,762	68,57	*
Bailarina F	0,907	81,62	*
Bailarina G	0,913	82,16	*
Bailarina H	0,684	61,58	NS
Bailarina I	0,667	60,00	NS
Bailarina J	0,753	67,79	*

\*  $p < 0,05$

Os resultados deste teste permitiram-nos concluir da validade dos itens/ critérios escolhidos. Simultaneamente, a clareza destes critérios foi também evidenciada no facto de, apesar de haver bastantes pedidos de esclarecimento sobre o modo de preencher as fichas, nenhum dos observadores ter manifestado dúvidas sobre os termos utilizados, indicando que o seu sentido se apresenta suficientemente claro, apesar destes termos, de acordo com a literatura, podem ser algo controversos.

As vantagens da opção por estes quatro itens, e aplicabilidade desta ficha, foram também confirmadas pelo facto de todos os observadores terem conseguido preencher completamente todas as fichas, tendo este espectáculo decorrido sem interrupções que não fossem as pausas normais entre cada coreografia. Apesar da complexidade da tarefa, não foram encontradas dificuldades significativas.

### **Conclusão**

Dos resultados obtidos nas diferentes partes do nosso estudo de Doutoramento foi possível tirar diversas conclusões sobre o modo como, em diferentes populações de bailarinos, a vivência de dançar em cena é auto-percebida pelo bailarino e de como isso se relaciona com alguns traços de personalidade e com a qualidade da interpretação. Posteriormente, o mesmo questionário tem sido utilizado com resultados muito positivos com diferentes populações, bem como os restantes instrumentos aqui apresentados.

Esperamos com este artigo contribuir para futuros estudos em que os mesmos instrumentos possam voltar a mostrar a sua utilidade.

## Bibliografia

- Alter, J. B. (1990) Voices of dance students: 1953-1988. In Proceedings of the Annual Dance Education Forum: UCLA.
- Albou, P. (1968). Les questionnaires psychologiques. Paris: P.U.F.
- Alfermann, D. (1991). Body Self-concept and its relationship to sport and sex-role identity. Comunicação, a publicar, apresentada no VIII European Congress of Sport Psychology. FEPSAC. Colónia, RFA.
- Alfermann, D. (1992). Exercise, self-concept and psychological well-being. Comunicação, não publicada, apresentada no Congress Mondial de Psychologie. Bruxelas.
- Bouffieux, A.-L. (1992). Étude longitudinale de la conception du corps et de l'estime de soi avant et après accouchement. Tese de Licenciatura, não publicada. Institut Supérieur d'Education Physique et Kinésithérapie, Université Libre de Bruxelles.
- Brennan, M. A. (1982, Agosto). Relationship between creative ability in dance and selected creative attributes. Perceptual and Motor Skills, 55, 47-56.
- Brennan, M. A. (1985). Dance creativity tests and the structure-of-intellect model. Journal of Creative Behavior, 19, (3), 185-190.
- Brennan, M. A. (1989). The relationship between creative ability in dance, cognitive style, and creative attributes. In L. Y. Overby e J.H. Humphrey (Eds.), Dance: Current Selected Research (Vol. 1), (pp.1-9). Nova Iorque: AMS.
- Bruchon-Schweitzer, M. (1990). Une psychologie du corps. Paris: P.U.F.
- Bruchon-Schweitzer, M. e Maisonneuve, J. (1979). Aspects esthétiques et iconiques du corps. In R. Francès, Ed., Psychologie de l'art et de l'esthétique, (pp. 235-275). Paris: PUF.
- Chatfield, S. J. (1993). Quantification of aesthetic competence in dance. Impulse, 1, 115-125.
- Couzeli, C. (1985). La représentation sociale de la danse a travers la perception du corps moyennant les différentes techniques corporelles. Tese de Doutoramento em ciências sociais, não publicada. Université Paris VII, Jussieu, Sciences Sociales.
- Deusinger, I. (1986). Diefrankfurter selbstkonzept-skalen. Gottingen: Hogrefe.
- Dumaurier, E., Gonzalez, M. e Molnar, F. (1979). Formes, couleurs et sons. In R. Francès (Ed.), Psychologie de l'art et de l'esthétique, (pp. 47-97). Paris: P.U.F.
- Filho, J. F. (1992). Dance as a choice for life: A profile of personality characteristics of professional dancers. Tese de mestrado, não publicada. Vrije Universiteit Brussel, Faculteit van de Geneeskunde en de Farmacie, Hoger Instituut voor Lichamelijke Opvoeding).
- Hanrahan, S. (1993). Mental skills training and dance. In Psicologia do desporto: Uma perspectiva integrada. Actas do 8th World Congress Sport Psychology, (pp. 225-228). Lisboa.
- Javeau, C. (1992). L'enquete par questionnaire: Manuel à l'usage du praticien. (4ª ed. revista). Bruxelas: Université de Bruxelles.
- Lacrosse, J. e Vanfraechem-Raway, R. (1991). Gestion du stress chez des sportifs de haut niveau. Trabalho de investigação, não publicado. Ministère de la Communauté Française de Belgique e Université Libre de Bruxelles.
- L'Ecuyer, R. (1978). Le concept de soi. Paris: PUF.
- Lesage, B. (1992a). L'étrange appel: Le danseur et/est son double. In M. Arguel (Ed.), Danse: Le corps en jeu, (pp. 243-266). Paris: Presses Universitaires de France.
- Leveque, M. (1993). Propositions pour une méthodologie de l'implication en milieu sportif. Sport et psychologie: L'apport du psychologue aux acteurs. Actes des entretiens de l'INSEP. Les Cahiers de l'INSEP, 4, 23-33.
- Macara de 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. Faculdade de Motricidade Humana, Universidade Técnica de Lisboa.
- Manley, M. E. e Wilson, V. E. (1980). Anxiety, creativity, and dance performance. Dance Research Journal, 12, (2), 11-21.
- Marconi, M. A. e Lakatos, E. M. (1982). Técnicas de pesquisa. São Paulo: Atlas.
- Martens, R. (1977). Sport competition anxiety test. Champaign, IL: Human Kinetics.
- Martens, R., Vealey, R. S. e Burton, D. (1990). Competitive anxiety in sport. Champaign, IL: Human Kinetics.
- Moore, C.-L. e Yamamoto, K. (1988). Beyond words: Movement observation and analysis. Nova Iorque: Gordon & Breach.
- Mucchielli, R. (1979). Le questionnaire dans l'enquête psycho-sociale: Connaissance du problème. (6ª ed.). Paris: ESF.

- Puretz, S. L. (1976). Influence of modern dance on body image. In Essays in dance research. Dance Research Annual IX, (pp. 213-230). Nova Iorque: CORD.
- Puretz, S. L. (1978). A comparison of the effects of dance and physical education on the self-concept of selected disadvantaged girls. In R. E. Priddle (Ed.), Psychological perspectives on dance. Dance Research Annual XI, (pp. 47-54). Nova Iorque: CORD.
- Schnitt, D. (1990, Dezembro). Psychological issues in dancers: An overview. JOPERD, 61, (9), 32-34.
- Schnitt, J. M. e Schnitt, D. (1987) Psychological issues in a dancer's career. In A. J. Ryan (Ed. ), Dance Medicine. Chicago: Percept.
- Schnitt, J. M. e Schnitt, D. (1988). Psychological aspects of dance. In P. M. Clarkson e M. Skriner (Eds.), Science of dance training, (pp. 239-267). Champaign, IL: Human Kinetics.
- Sloss, J. N. (1982). Experiencing oneself in dance: a phenomenological study of centeredness, relatedness and projection. (Tese de Doutorado. Temple University, 1983). Dissertation Abstracts International, 210, 1248A.
- Spence, J.T. e Helmreich, R. L. (1978). Masculinity and femininity: their psychological dimensions, correlates and antecedents. Middletown, CT: Wesleyan University.
- Stinson, S. W. (, 1993). Testing creativity of dance students in the People's Republic of China. Dance Research Journal, 25, (1), 65-68.
- Stinson, S. W., Blumenfield-Jones D. e Van Dyke, J. (1989). Voices of adolescent students: An interpretive study of meaning in dance. Young people dancing: An international perspective. IVth International Conference Dance and the Child International (Vol. 1, Dance in Education, pp. 296-308). Londres: Roehampton Institute.
- Stinson, S. W., Blumenfield-Jones D. e Van Dyke, J. (1990). Voices of young women dance students: An interpretive study of meaning in dance. Dance Research Journal, 22, (2), 13-22.
- Thill, E. (1983). Manuel du questionnaire de personnalité pour sportives. Paris: Centre de Psychologie Appliquée.
- Thill, E. e Brenot, J. (1982). Procédures d'analyse de la consistance d'un Questionnaire de Personnalité. Le Travail Humain, 45, (2), 267-283.
- Vanfraechem, R. e Hallet, M. (1989). Recherches concernant l'image du corps et la personnalité de danseuses. In C. Brack (Ed.), Textes des Journées d'étude 1987 et 1989 du Groupe de Contact F.N.R.S. (pp. 145-150). Bruxelles.
- Wilson, V. E. e Manley, M. E. (1976). Personality, self-actualization, and creativity of dance students. In D. Woodruff (Ed.) Essays in Dance Research. Dance Research Annual IX (pp. 185-197). Nova Iorque: CORD.