

## **As qualidades expressivo-formais na técnica de dança. Construção, Validação e Aplicação de um instrumento de avaliação**

*Dra. Elisabete Robalo*

FMH-Portugal

À limitação que como professora sinto, em não transformar num mundo privado a avaliação de outrém, poucas dificuldades se assemelham. Este facto mais evidente se torna, quando dimensionado para o contexto específico da dança, pela subjectividade que frequentemente se lhe confere.

Diluídas ficam por isso algumas competências que fui adquirindo, pelo confronto diário com questões, que incomodamente persistem, sem qualquer resposta.

A dúvida coloca-se então estranhamente, na viabilidade de algo que de forma singular se assume, mas se nega como partilhável –porque verdade restrita e quase intransmissível– principalmente quando quantitativamente se pretende traduzir as características qualitativas que, de forma quase unânime, se lhe atribui. Várias questões por isso se destacam:

Como conciliar um “quanto” de um “como”?

Como olhar, vendo e quantificando da mesma forma, o que filtrado pelo conhecimento, a experiência e mesmo a sensibilidade de cada um, se advoga por isso, como holístico e efémero?

O carácter personalizado e apaixonado na defesa de certos conceitos, essencialmente de índole estética e artística por parte dos agentes da dança, em múltiplos âmbitos de intervenção –cujas perspectivas denotam formações e experiências distintas– tornam assim premente a focalização ou definição de um quadro de referência conceptual e contextual, nomeadamente a consideração da dança como uma forma de expressão-artística, assim como o enquadramento técnico a que limitei o estudo finalizado no ano transacto.

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

Ao indescritível fascínio de trabalhar as potencialidades de um corpo, por vezes quase inventadas –lutando contra todas as suas limitações– e, à recompensa de o ver transformar-se num verdadeiro instrumento respondendo às solicitações técnicas pretendidas, porque não corresponde por vezes a uma

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

É por isso destacado o conceito de expressão, muitas vezes equivalente ao transmitir de sentimentos ou de emoções, amiúde identificado ainda com uma necessidade interior extrapolada para um colectivo, representando ou simbolizando algo. Mas primordialmente advogo a expressividade inerente ao próprio movimento ou como Glickman (1978) definia: “*expressiveness in the dynamic flow of the movement itself*” (p.63).

À dificuldade inicial do enquadramento conceptual de “*dança*” ou mesmo à constatação da existência de “*danças*”, sublinhando os diferentes âmbitos em que se inserem, quando se interroga “*que dança?*” mais significativa se torna a dúvida colocada por Fraleigh (1991, Spring) quando equaciona: “*when is dance happening?*” (p.13), sublinhando a perspectiva fenomenológica que defende.

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 inclusivamente como refere, em contexto educativo, reagindo assim à subalternidade a que por vezes é devotada.

Na tentativa de dar resposta às questões colocadas e de acordo com a definição do âmbito do estudo que realizei –de padrões gestuais específicos–pretendi 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 defendo como válida para a resposta à questão: “*What makes a movement a dance movement?*” (Best, 1978, p.79), questão que me parece de importância primordial no contexto específico do estudo que realizei.

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 acabei 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 significante*– pelo moldar dinâmico dos elementos que designei 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), na perspectiva fenomenológica que defendo. Como então conciliar os aspectos referidos, com o objectivo do estudo?

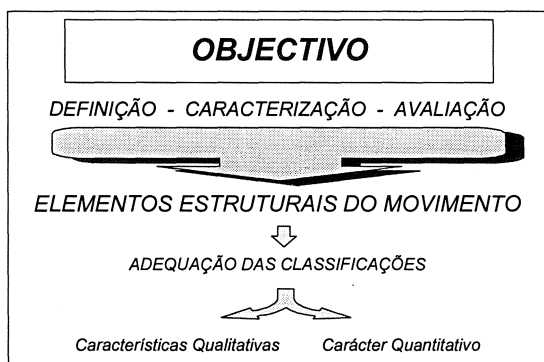


Figura 1

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 observação (Benn, 1989, Spring; Balsdon e Clift, 1990, Spring; Van Gyn e O'Neill, 1991) e ainda, à falta de consenso quanto a descritores válidos (Van Gyn e O'Neill, 1989), pela dificuldade em torná-la perfeitamente objectiva (Reid, 1981; Sherbon, 1982; House, 1983; Hamblen, 1986, September/October; North, 1989).

Foi por isso vinculada quer a formação e a experiência, tal como a competência dos professores, como um aspecto fundamental da temática da avaliação em dança (Best, 1982; Macintyre, 1986; Philpott, 1986). Dos estudos efectuados neste âmbito específico, destacaram-se os realizados por Lockhart e Pease (1981), Kassing e Mortensen (1981-82, Fall/Winter), Hamm e Sorcinelli (1987, September), Beane (1989), De Bruyn (1991), Thirion e Sionnet (1992) e, essencialmente Chatfield (1993, October), ao procurar avaliar a componente estética do desempenho, na tentativa de viabilizar a quantificação, do que designou de "*competência estética*" (p.115). A grelha de avaliação gentilmente cedida pela University of North Carolina-Greensboro, foi também de importância capital, ao permitir uma avaliação em contexto técnico, independentemente da especificidade dos códigos gestuais em presença.

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

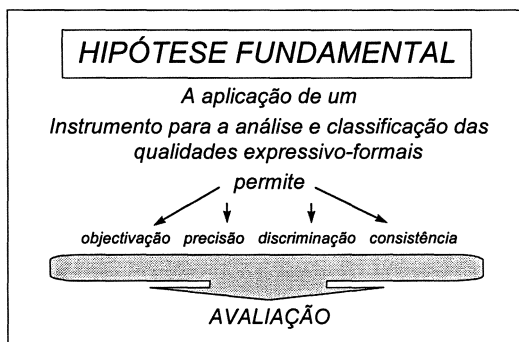


Figura 2

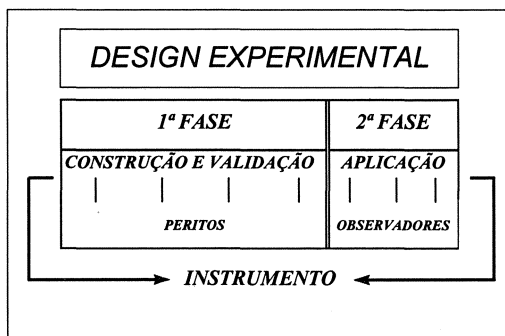


Figura 3

### 1ª Fase - Construção e validação do instrumento

Pretendeu-se assegurar os suportes técnicos indispensáveis ao instrumento, correspondendo à primeira série de hipóteses secundárias formuladas, 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.

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= $23.3 \pm 1.41$  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 ( $\pm 1$  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.

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

Figura 4

Pela natureza dos vocábulo implicados e como evidenciaram Hensley et al (1987, August), foi necessário efectuar 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,



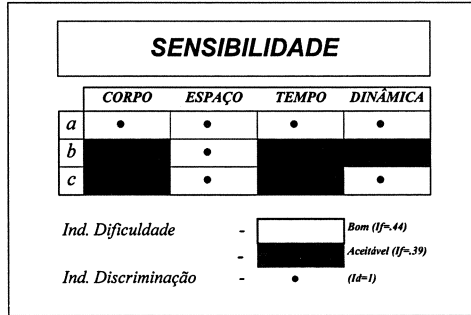


Figura 8

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

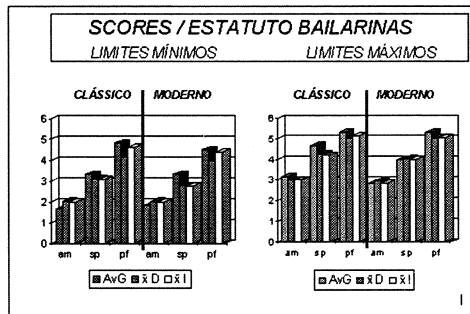


Figura 9

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).



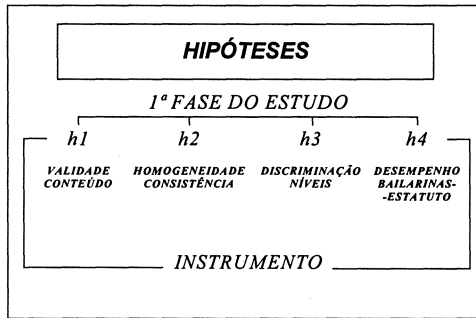


Figura 10

Pela envolvimento dos aspectos subjetivos 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.

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

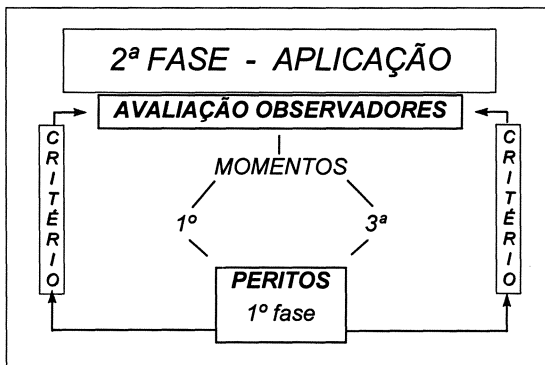


Figura 11

## 2ª Fase - Aplicação do instrumento

A **MOSTRA**: Professores de Dança (N=43, idade=29  $\pm$ 1.00anos, cv=42,6%). Os *critérios de selecção*, foram os seguintes e que podem ser visionados a seguir:

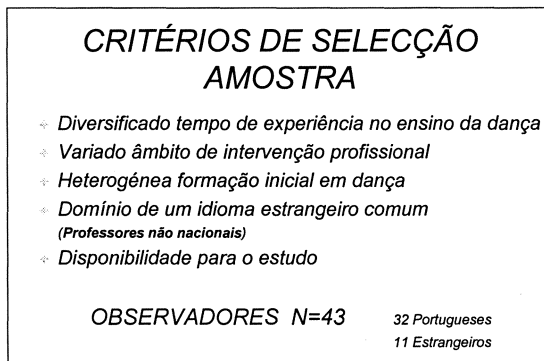


Figura 12

**PROCEDIMENTOS:** Aos professores, também designados por “observadores”, foram solicitadas 3 tipos de tarefas:



Figura 13

Os resultados obtidos quer a nível:

- do grau de homogeneidade e da relação entre os scores - Observadores e Peritos,

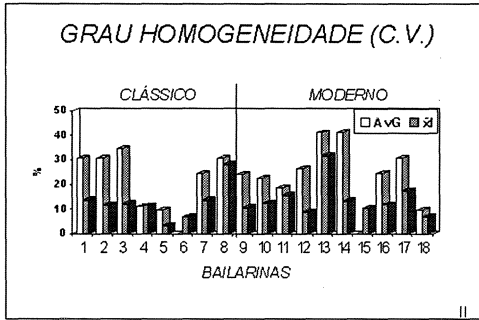


Figura 14

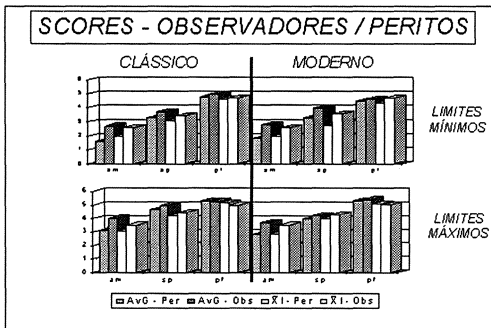


Figura 15

- da conformidade das avaliações entre os Observadores e o critério (Peritos).

**CONFORMIDADE AVALIAÇÕES**  
*Observadores / Critério*

		ITEM				
		x i	a	b	c	
AVALIAÇÃO	.95	CORPO	.95	.92	.95	.94
		ESPACO	.95	.94	.93	.95
TOTALIDADE	.96	TEMPO	.94	.94	.91	.92
		DINÂMICA	.97	.95	.97	.96

Figura 16

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.

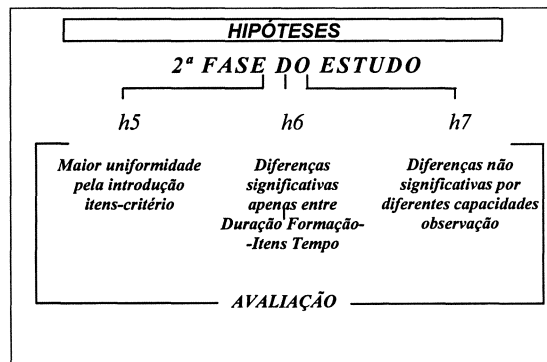


Figura 17

À exceção 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

Posso assim referir como conclusão final 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 assim se impõe: o que resulta de uma desejável maturidade do instrumento. O principal desafio que gostaria de despoletar 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, permitem atenuar um pouco a sensação de vazio que resta, pela conclusão que sinto interminável, quanto à problemática da avaliação em dança.

Gratificante seria contudo, ter 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 potencializar. É a forma de “dizer” que importa como sugestivamente refere Jowitt (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. & CLIFT, 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 Holistique 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<sup>e</sup> 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. III*. 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 LANDSHEERE, G. (1979). *Avaliação contínua e exames - noções de docimologia*. (Trad. M. Carvalho). Coimbra: Livraria Almedina.
- DONMOYER, 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*, I - 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.Adshhead-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.
- KINCEL, 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*. (7<sup>th</sup> ed). London: Routledge & Kegan Paul.
- LAUNAY, I. (1990). La Danse entre Geste et Mouvement. In J.-Y. Pidoux (Ed), *La Danse Art du XX<sup>e</sup> 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 XX<sup>e</sup> 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.
- 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, I - 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), *Aesthetics 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 metrológicos*. Tese de Doutoramento, não publicada. Lisboa: FMH - UTL.
- READ, H. (1987). *Le Sens de l'Art*. (Trad. A.-M.Terel). Paris: Éditions Sylvie Messinger.
- READ, H. (1988). *La Philosophie de l'Art Moderne*. (Trad. S.Manceau). Paris: Éditions 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, I - Dance in Education* (pp. 239-243). London: Roehampton Institute Froebel College.
- SAFRIT, M.J. (1973). *Evaluation in Physical Education: Assessing Motor Behavior*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall.
- SAFRIT, 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<sup>e</sup> 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 Delsart*. (2<sup>nd</sup> 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*. (3<sup>th</sup> 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. & SIONNET, C. (1992). Le Patinage sur Glace ou l'Artistique. In M. Arguel (Ed), *Danse - Le Corps Enjeu*. 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, I - 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 Utah*. 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 Enjeu*. Paris: P.U.F., 290-302.
- WILLEM, L. (1993, Février). Introduction. *Actes. Colloque: La Pédagogie de la Danse Classique*. Louvain-la-Neuve: Ed. Formation Enseignants Danse, 1-3.