

Para citar esse documento:

PITTA, Flora M.; KOVACHICH, Mayara A.; SACCO, Isabel C. N.; PICON, Andreja P. Taxonomia da dança: construção de um instrumento por especialistas. *Anais do V Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança*. Natal: ANDA, 2017. p. 641-661.



[www.portalanda.org.br](http://www.portalanda.org.br)

## **TAXONOMIA DA DANÇA: CONSTRUÇÃO DE UM INSTRUMENTO POR ESPECIALISTAS**

Flora M. Pitta (LABIMPH-FMUSP) \*  
Mayara A. Kovachich (LABIMPH-FMUSP) \*\*  
Isabel C. N. Sacco (LABIMPH-FMUSP) \*\*\*  
Andreja P. Picon (LABIMPH-FMUSP) \*\*\*\*

**RESUMO:** A dança é comumente relacionada a prática artística com demandas físicas semelhantes ao esporte. Para os estudiosos da medicina e ciência na dança, o bailarino é reconhecido como uma incorporação da unicidade artista-atleta, portanto, mapear as necessidades das condições físicas e da saúde do bailarino podem ser úteis para compreender o tempo de carreira, e tornar o corpo do bailarino disponível ao escopo de sua criatividade. Este estudo intenciona construir uma proposta de taxonomia para diferentes estilos estéticos de dança, mapeando os elementos e as capacidades que são identificáveis, mensuráveis e fundamentais para a habilidade dançar. A partir da premissa da análise de tarefa, foi utilizado o método de validação de conteúdo Fehring associado ao método de consenso Delphi para validação a partir de especialistas. Os elementos e capacidades fundamentais escolhidos pela análise da tarefa foram organizados de forma hierárquica.

**PALAVRAS-CHAVE:** Dança. Avaliação em Saúde. Aptidão Física. Taxonomia.

**ABSTRACT:** Dance is commonly related to an artistic practice with physical demands. For the Dance Medicine & Science community, the dancer is recognized as an embodiment of the unicuity artist-athlete, so screening the dancer needs like physical condition and health can be useful for career time, and optimized the body to available for the creativity's scope. This study proposes a dance taxonomy for six aesthetic dance styles, screening the elements and capabilities that are identifiable, measurable and fundamental to the ability to dance. From the premise of the task analysis, the Fehring Content Validation Method associated with the Delphi consensus method was used for validation from the experts was used. Then, the fundamental elements and abilities chosen by task analysis were hierarchically organized.

**KEYWORDS:** Dance. Health Evaluation. Taxonomy.

A dança é comumente relacionada a uma prática artística com demandas físicas que podem ser comparadas ao esporte para os estudiosos da medicina e ciência na dança, os quais reconhecem o bailarino como uma incorporação da unicidade artista-atleta (ALLEN e WYON, 2008). Como existem inúmeras propostas/padrões estéticos de dança, com o repertório e técnica de movimentos específicos (HAAS et al., 2000), para este estudo foram destacadas as seis mais populares nas escolas de dança e exploradas por estudos científicos: balé clássico, dança contemporânea, dança de salão, dança do ventre, danças urbanas e jazz.

O mote inicial desse estudo foi o grande número de lesões que acometem os bailarinos em geral, e, mesmo com o entendimento proporcionado pelos estudos epidemiológicos, que fizeram o levantamento dos fatores de riscos das lesões mais comuns na dança, não culminou no desenvolvimento de métodos eficientes para uma redução satisfatória destas ocorrências (EKEGRENA et al.; 2014; LIEDERBACH et al.; 2014; SIMON, 2014; SMITH et al., 2015).

O entendimento de características cinético-funcionais, ou seja, das capacidades físicas e elementos motores necessários para execução de uma dança específica, podem ser considerados um guia de avaliação que possibilite o aprimoramento da técnica e a garantia da proficiência, e então alcançar o objetivo estético final do bailarino, coreógrafo ou professor de dança (SHUMWAY-COOK e WOOLLACOTT, 2003; KRASNOW e WILMERDING, 2015).

A intenção é estudar a dança com o enfoque de habilidade motora, poder categorizá-la enquanto análise de tarefa, para classificar os elementos fundamentais, afim de ajustar métodos de ensino apropriados, e então corroborar com a evolução das técnicas nos estudos científicos e a construção de um protocolo eficaz em prevenção de lesões (LIEDERBACH, 1997).

Considerando que a técnica do movimento é a ferramenta utilizada pelo bailarino para atingir seu objetivo enquanto linguagem expressiva, podemos entender que uma técnica adequada possibilita uma comunicação eficaz e eficiente e livre para criação, a qual só poderá ser atingida com o conhecimento minucioso das características de habilidades e capacidades importantes para as diferentes estéticas.

E ainda há de se destacar que o grau de liberdade como um vasto repertório de habilidades no corpo do bailarino fomenta o seu instrumento principal de trabalho, sendo ele o corpo, a maior quantidade de recursos para solução de problemas motores, ou seja, o bailarino não se torna refém das suas limitações corporais, ele adquire autonomia para controlar seu corpo e a maneira com a qual se comunica (MAGILL, 2000; SCHMIDT e LEE, 2016). Portanto, o corpo do bailarino acumula subsídios para que sua inteligência motora corresponda a sua potencialidade criativa/artística.

As diferentes estéticas de dança para este estudo foram selecionadas, a priori, por se destacarem em número de aparecimento nos estudos científicos, segundo Smith (et al., 2015) em sua revisão sistemática com o tema de incidência e prevalência de lesões na dança. Além disso, por serem as mais populares nas escolas de formação em dança, o que pode ser um facilitador num momento de aquisição de dados. Estes padrões estéticos podem se assemelhar em relação às tarefas motoras bem como na reprodução dos movimentos utilizados. São elas: Ballet Clássico, Dança Contemporânea, Dança de Salão, Dança do Ventre, Danças Urbanas e Jazz. Cada uma delas será brevemente descrita em relação as suas principais características.

## **A Dança e seus paradigmas**

Está inserida na tradição da dança uma dificuldade dos dançarinos, coreógrafos e diretores em distanciar a sua relação com o corpo, sendo pressionados a usar a repetição com a intenção de superar e transcender, independente do prejuízo que esse esforço pode causar ao corpo (MARQUES, 1998). O bailarino se concebe como um artista primariamente, e não se apropria da dependência do corpo físico, pois a obra de arte cultuada por ele tem como seu resultado final o movimento. Logo, justifica-se o conflito que ressalta a incompreensão do caráter física da dança (ALLEN e WYON, 2008).

Para atender os conceitos estéticos desejados, os bailarinos se expõem a horas de aulas e ensaios até a exaustão e parecem aceitar o sofrimento como prova de dedicação e para transmitir a beleza significativa e diferenciada. Por isso, o treinamento de aquisição das habilidades motoras da dança é realizado por meio de repetição de forma descontrolada, aleatória e excessiva sempre se aproximando dos limites físicos dos bailarinos. (SOMOGYI, 200; HINCAPIÉ et al. 2008; RUSSELL, 2013; NORDIN-BATES et al., 2014; SMITH et al., 2015).

Apesar disso, quando são escolhidos para uma função coreográfica, os bailarinos não são selecionados por características cinético-funcionais como medida de tempo, força ou rendimento, ou seja, pelas capacidades físicas. O mais comum é a seleção pelos atributos estéticos e emocionais, os quais são colocados em primeira instância para a seleção e detecção do talento na dança (LIEDERBACH, 1997).

Inconscientemente, o corpo dos bailarinos se adequa ao padrão estético praticado, desenvolvendo empiricamente um pool de habilidades dependentes por

meio de repetição.(HASS et al, 2000;OJOFEITIMI e BRONNER, 2011). Em decorrência disso, um alto o índice de ocorrência/prevalência de lesões está presente no cotidiano dos bailarinos, tanto profissionais quanto amadores, desde o início dos estudos de medicina e ciência da dança. Devido à concorrência artística e a agenda de apresentações, a maioria dos bailarinos continua dançando fadigada e com lesões, pois eles não dispõem de tempo suficiente que permite esse afastamento para o reparo e regeneração tecidual. Mesmo sabendo da importância do tratamento e recuperação adequados ao tempo fisiológico da lesão, ainda assim esses fatores são ignorados por causa do medo de perder seu papel na coreografia ou na companhia de dança (BRONNER e Brownstein, 2012;SHAH et al, 2012;LIEDERBACH, 2010;SMITH et al, 2015).

Tendo em vista que o número de lesões continua alto, mesmo após o aprofundamento dos estudos sobre os fatores de risco, é notório que na prática, a aplicação teórica não se fez suficiente para a corroborar com a prevenção e contribuir com a aceitação dos profissionais em relação as exigências físicas do corpo do bailarino como um atleta (WYON et al., 2006;ALLEN e WYON, 2008;TWITCHET et al, 2010). Ao contrário, os praticantes e profissionais da dança perpetuam a resistência em aceitar a contribuição dos conhecimentos e avanços da medicina esportiva, atualmente mais consolidada em seus problemas, que poderiam ser um objeto de referência de estudos e metodologia para a evolução epistemológica da dança (ALLEN e WYON, 2008).

Assim, a investigação de uma taxionomia de habilidades para a dança poderá contribuir para estruturação heurística de seu domínio psicomotor.Poderemos identificar as tarefas motoras e classificar em níveis de categorias as capacidades

subjacentes e as habilidades motoras que integram a demanda de dado padrão estético (HARROW, 1998; SCHMIDT e LEE, 2016)

A taxionomia é um instrumento cuja a finalidade é auxiliar a identificação, podendo facilitar o planejamento pedagógico do processo de ensino-aprendizagem. Por ser um instrumento aplicado à didática de ensino, pode ser utilizado categorizar as capacidades relacionadas a cada movimento ou elemento a partir do nível mais elementar do comportamento psicomotor (BLOOM, 1956; HARROW, 1988; MAGILL, 2000).

A classificação fundamentada também viabiliza ao professor e coreógrafo analisar/compreender quais os princípios de aprendizagem são apropriados para a habilidade que está sendo ensinada, permitindo fornecer ao aluno melhor assistência pedagógica para as peculiaridades pressupostas a habilidade, de forma a subsidiar o controle do movimento e definir um bailarino de competência avançada com base na equivalência de capacidades individuais e envolvidas na tarefa (SCHMIDT e LEE, 2016).

Entende-se como habilidade um movimento voluntário do corpo para alcançar um objetivo do sistema de atividade motora com o mínimo de gasto energético e de tempo, realizado com máxima certeza e relacionado a proficiência. Capacidade é um conjunto de fatores de características fundamentais e subjacentes a execução das habilidades, é geneticamente herdado, inato e não se desenvolve a partir a exposição prática, por exemplo, um indivíduo que não possui uma capacidade cardiorrespiratória, mesmo com a prática ela não será ótima mesmo com muito esforço, porém um indivíduo que possui, com a prática poderá ter uma capacidade respiratória ótima sem grandes esforços (MAGILL, 2000).

Dadas essas definições e esse panorama, o objetivo deste estudo foi desenvolver uma taxionomia para os seis padrões estéticos selecionados, por meio da consulta à um comitê de especialistas em dança e saúde, balizados pelo Método de Consenso Delphi, afim de elencar os elementos de habilidade fundamentais da dança e as capacidades físicas essenciais dos bailarinos.

## Desenvolvimento da Taxionomia

Inicialmente, foi utilizado o princípio da análise de tarefa para elencar os pontos em comum entre os padrões estéticos, onde se encontrou possíveis semelhanças cinético funcionais em relação as execuções da tarefadora, a qual será conceituada e fundamentada em seus elementos/habilidades e em suas capacidades físicas.

Para a análise da tarefa ampla “Dança” foram avaliados mais de 350 vídeos das principais companhias estabelecidas ao redor do mundo. A partir dessa análise foram elencados os elementos que se repetiram em os padrões estéticos selecionados. Foram listados dez elementos semelhantes fundamentais- postura dos pés, balance, transferência, chute, dissociação, giro, salto, queda, carregamento, deslocamento, e dez capacidades físicas envolvidas – resistência, potência, força, coordenação, agilidade, equilíbrio, flexibilidade, impulso, ritmo, orientação espaço-temporal.

Para análises das capacidades entre os elementos comuns dos seis diferentes padrões, foi aplicado o *Método de Consenso Delphi* (MCD)- método de validação de por consenso de especialistas. Esse método é realizado por meio de rodadas de



afirmações para que os especialistas analisem e cheguem a um consenso (HASSON et al., 2000;KUMAR, 2007).

As rodadas continuam até que se alcance um consenso de 80% dos especialistas(FEHRING, 1987; HASSON et al., 2000; MOKKINK et al., 2010; MELO et al., 2011).Preconizou-se estabelecer o mínimo de especialistas sugerido pela literatura em cada comitê (HASSON, et al., 2000;POWELL, 2000;KUMAR, 2007,MELO et al, 2011), portanto foram selecionados um total de 20 especialistas, divididos em 2 comitês de conhecimentos específicos:

Um comitê de Especialistas de Dança (CED) –10 especialistas com formação acadêmica ou não e com formação não oficial em pelo menos um dos padrões estéticos estudado.

Um comitê de Especialistas de Saúde (CES) –10 especialistas com formação na área da saúde com o conhecimento em habilidade e capacidades físicas e mecanismo de lesão, sugerindo Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional.

Para o critério de seleção dos especialistas, foi utilizado o Modelo de Validação de Conteúdo Diagnóstico de *Fehring* (1994). Segundo Galdeano (et al., 2008) e Melo (et al., 2011), os critérios podem ser adaptados e contextualizados de acordo para que possa atender a realidade da área de conhecimento dos especialistas.Todos os especialistas assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, este estudo foi aprovado pelo comitê de ética da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo (Nº1.731.093).

Os especialistas foram questionados por meio de uma plataforma on-line de questionários. Para responder o questionário, receberam um manual de instruções com informações conceituais técnicas aos quesitos avaliados (Quadro 3), sobre os padrões estéticos propostos, e também sobre a metodologia utilizada durante o estudo. Os movimentos semelhantes elencados de acordo com os padrões estéticos, chamamos de elementos fundamentais em relação à habilidade “Dançar”:

QUADRO 3- Elementos Fundamentais e suas definições:

Elementos	Definição
<b>Postura dos pés</b> (elevações/rises)	Posicionamento dos pés utilizados durante a dança, podem ser estáticos ou dinâmicos, unipodal ou bipodal e com o pé inteiro apoiado no solo ou em meia-ponta.
<b>Balance</b>	Movimento que requer a manutenção de uma postura estática ou dinâmica, executado de forma unipodal ou bipodal
<b>Transferências de peso</b>	Momento de preparação de um movimento, ou seja, transferir o peso de uma perna para outra ou de uma perna para o centro do corpo. Pode ocorrer em três escalas de intensidades: pequena, média e grande. E em velocidades variadas: lenta, média e rápida.
<b>Chute</b>	Movimento de elevação ou arremesso do membro inferior. O chute pode ocorrer em velocidades diferentes (lento, moderado e rápido), e também em direções diferentes anterior, lateral, diagonal, rotação (circundução articular) e posterior.

---

<b>Dissociação</b>	Fragmentação das partes isoladas corpo. Pode ocorrer em nível de coluna vertebral, pelve e membros. E podem ocorrer em três eixos: transversal, frontal e sagital.
<b>Giro</b>	Movimento em que o bailarino roda em torno do seu eixo, pode ser executado de forma unipodal ou bipodal, no lugar ou em deslocamento.
<b>Salto</b>	Movimento para se deslocar do chão que podem ser tanto verticais ou horizontais (OU AMBOS) e podem ser executados de forma unipodal ou bipodal.
<b>Queda</b>	Movimento para alteração de níveis. Os níveis são: Alto (saltos ou em pé), médio (sentado, agachado, ajoelhado) e baixo (deitado) e pode variar nas velocidades lento, médio e rápido.
<b>Carregamento</b>	Sustentações ou carregamento de um bailarino por outro (Lifting). Podem ocorrer em três níveis: alto (acima da cabeça), médio (tronco), baixo (abaixo do quadril). Esses carregamentos ocorrem de forma estática ou dinâmica.
<b>Deslocamento</b>	Movimentos que incluem transferências de peso e mudança de lugar ou posicionamento. Os deslocamentos podem ocorrer nas 8 direções (frente, atrás, direita, esquerda e diagonais frente e atrás).

---

Em relação as capacidades, selecionamos as capacidades físicas que podem estar envolvidas nos elementos (Quadro 4).

QUADRO 4 – Lista de capacidades elencadas:

<b>Capacidades</b>	<b>Conceitos</b>
<b>Resistência</b>	Capacidade de a musculatura suportar certa carga por um longo período de tempo (Harrow, 1998; Wilmerding e Krasnow, 2017).
<b>Potência</b>	Capacidade de a musculatura suportar carga alta no menor tempo possível (Hall, 2016; Wilmerding e Krasnow, 2017).
<b>Força</b>	Capacidade de exercer tensão contra a resistência, máximo esforço realizado por um músculo (Harrow, 1998; Wilmerding e Krasnow, 2017).
<b>Coordenação</b>	Capacidade de realizar movimentos de alta complexidade de forma harmoniosa, eficiente e econômica. A padronização dos movimentos corporais em relação aos objetos e eventos do ambiente (Harrow, 1988; Batson e Wilson, 2014).
<b>Agilidade</b>	Capacidade de mudança de posição corporal sendo o período de transição rápido, eficiente e econômico (Harrow, 1998; Wilmerding e Krasnow, 2017).
<b>Equilíbrio</b>	Capacidade de manter posição corporal estável sem grandes oscilações ou desvios. Pode ser estático ou dinâmico (Magill, 2000; Wilmerding e Krasnow, 2017).
<b>Flexibilidade</b>	Capacidade elástica da musculatura. Ela se alonga e retorna a posição inicial, sem prejuízo articular (Hall, 2016; Wilmerding e Krasnow, 2017).
<b>Impulso</b>	Capacidade de deslocar o corpo ou um membro na maior distância possível num menor intervalo de tempo. Pode ser vertical ou horizontal (Wirhed, 2002).
<b>Ritmo</b>	Capacidade de interpretação de estruturas temporais e dinâmicas para a execução de movimentos de forma cadenciada em um tempo com alternância de tensão e repouso, e com uma variação regular de repetições periódicas

(Schmidt e Lee, 2016; Wilmerding e Krasnow, 2017).

---

<b>Orientação Espaço- temporal</b>	Capacidade de dimensão do próprio corpo, ou seja, situar-se e orientar-se, localizar outra pessoa ou objeto dentro de um determinado espaço associado aos níveis de duração, ordem, sucesso e ritmo relacionados entre si (Harrow, 1998; Bläsing et al, 2010; Wilmerding e Krasnow, 2017).
--	--

---

Essas definições de elementos e capacidades embasou o questionário aplicado aos Especialistas, que foi composto por 11 sessões de afirmações relacionadas aos padrões estéticos especificamente (cada sessão com 2 afirmações, cada sobre capacidades envolvidas fundamentais). Houve ainda uma última sessão com 3 afirmações relacionadas à dança de uma forma geral, totalizando um número de 25 afirmações. Foram feitas 3 rodadas Delphi para obter o consenso de todas as afirmações.

Para cada item questionado no MDC, o especialista responde a afirmação por meio a uma tabela de *Escala de opinião tipo Likert* (1932), além de escrever suas justificativas.

O consenso se deu quando 80% dos especialistas chegaram a concordância, a partir de então, as afirmações eram excluídas do questionário. Quando os 80% não foram atingidos, foi feita uma análise do discurso das justificativas. Os termos que aparecera mais de 3 vezes nas justificativas dos especialistas foram considerados e incluídos nas sínteses para a alteração das afirmações do questionário (PÊCHEUX, 1993; HASSON et al, 2000; KUMAR, 2007).

## Resultados Iniciais

Na primeira rodada, foi obtido 80% de consenso em 14 das 25 afirmações. Na segunda, apenas 4 das 9 afirmações voltaram para reanálise. E finalmente, chegamos ao consenso de todas as afirmações na terceira Rodada.

Após a primeira rodada, as 9 questões que não obtiveram os 80% necessários para serem consideradas consenso, foram modificadas de acordo com as justificativas e opiniões dos especialistas e devolvidas para nova rodada de análise dos especialistas. A Segunda rodada foi composta de apenas 9 questões. Dentre as quais 5 obtiveram 80% de consenso. E então foi enviada uma terceira rodada para os especialistas. Novamente, as questões foram modificadas de acordo com as justificativas e opiniões dos especialistas. A terceira rodada finalizou com o consenso das 4 questões. Após a terceira rodada foi possível construir uma primeira proposta taxionomia a partir do consenso dos especialistas.

Com a análise do discurso dos especialistas, percebeu-se que a hierarquia da taxionomia é proveniente das questões artísticas, como criação e comunicação da dança. O entendimento da dança deve se dar forma orquestrada, sendo como uma exigência do mínimo do corpo e do máximo de intenção. Não é movimentar por movimentar, é o movimento pela solução motora de um problema a partir da intenção proposta pela expressão da comunicação (BERNSTEIN, 1967; BLÄSING et al., 2010; BATSON e WILSON, 2014). Logo, os elementos são subordinados à expressividade emocional da dança acontecendo a taxionomia elementar da habilidade “Dançar”. A definição de dança foi uma das quatro perguntas mais polêmicas entre os especialistas, e só se conseguiu um consenso na terceira rodada

quando se enalteceu as capacidades comunicativas: *“A dança é uma prática artística de comunicação corporal por meio de movimentação organizada, controlada, ritmada e expressiva definida pelo tempo e espaço, que consiste em elucidar sentimentos e costumes de uma sociedade.”*

A dança integra as categorias citadas de forma interdependentes, ou seja, não se entende a dança apenas por capacidades físicas ou então, somente pelas funções executivas. A habilidade “dançar” necessita de todas as categorias entrecruzadas. A dança se organiza como um sistema de atividade alicerçado pela continuidade entre a ação e a percepção com a ideia de um movimento compartilhado entre as representações motoras e perceptivas. Deve ser levado em consideração que o movimento pode se transformar acerca de seu objetivo, intenção e emoção. Isso inclui informações motoras, semânticas e sensoriais relacionadas a comandos motores específicos para executar a ação (BLÄSING et al., 2010; BATSON e WILSON, 2014; WILMERDING e KRASNOW, 2017).

Entretanto, algumas categorias foram desconsideradas ao fazer a análise dos elementos devido ao fato das capacidades serem dependentes de algumas variáveis que não controladas, as categorias desconsideradas foram comunicativas/artísticas, funções executivas. Entre as capacidades foram desconsiderados o timing dado a abrangência de sua característica, e as cardiorrespiratórias e ritmo por compreender a dança como um todo.

A análise dos elementos se dividiu em dois níveis de capacidades: as capacidades envolvidas no elemento e as fundamentais para a execução do mesmo. A Taxionomia dos elementos foi fundamentada para o entendimento da análise da tarefa e de suas características cinético funcionais como forma de

organização do movimento. A intensidade, velocidade e direção de movimento proposto pelo bailarino é regulado pela temática abordada na coreografia, sendo diferentes estratégias cognitivas que contemplam o modo de execução do movimento (BLÄSING et al.,2010; BATSON e WILSON, 2014; WILMERDING e KRASNOW, 2017)

O domínio das capacidades possibilita a proficiência do movimento. Ao considerar as premissas da aprendizagem motora no sentido de melhorar as capacidades pode sugerir agilidade no processo ensino-aprendizagem assim como diminuir as lesões por repetição (HARROW, 1988; MAGILL, 2000; BLÄSING et al.2010; BATSON e WILSON, 2014;SHIMIDT e LEE, 2016;WILMERDING e KRASNOW, 2017). Assim, a taxionomia amplia a maneira de observar o movimento conjugando a preocupação da saúde do bailarino.

### **Considerações finais**

Agregar os saberes da dança corrobora com a sua epistemologia. Assim, a partir das premissas de aprendizagem motora se construiu uma proposta de taxionomia de seis padrões estéticos de dança que poderão ser utilizados como referência de organização e didática da dança.A taxionomia pode agregar valores e conhecimentos em campos de ensino-aprendizagem, desenvolvimento de performance e prevenção de lesões. Sugere-se para futuros estudos o desenvolvimento de um protocolo de avaliação a partir da taxionomia.



## Referências

- Allen N, Wyon M. Dance medicine: Artist or athlete? **Sportex Medicine**. 2008, 35, 6-9.
- Batson G, Wilson M. **Body and Mind in Motion: Dance and Neuroscience in Conversation**. Ed Intellect Ltd., 2014.
- BERNSTEIN N. **The Coordination and Regulation of Movement**. London, England: Pergamon Press; 1967
- Bläsing B, Puttke M, Schack T. **The Neurocognition of Dance: Mind, Movement and Motor Skills**. Psychological Press, 2010.
- Bloom BS. **Taxonomy of educational objectives**. New York: David Mckay, 1956. 262(1).
- Bourcier P. **História da Dança no Ocidente**. Ed. Martins Fontes. São Paulo, 2ª ed., 2006.
- Bronner S, Brownstein B. Profile of Dance Injuries in a Broadway Show: A Discussion of Issues in Dance Medicine Epidemiology. **JOURNAL OF ORTHOPAEDIC & SPORTS PHYSICAL THERAPY**. 1997, 26(2).
- Correia E. *Estudo Histórico da Dança Jazz nos Estados Unidos*. 2007. 21f TCC (Graduação) – Curso de Educação física Bacharelado, PUCPR, Paraná, 2007.

Fahmy FM. *The Creative Development of Mahmoud Reda: A Contemporary Egyptian Choreographer*. M. A. [Thesis] Los Angeles: University of California. [NB: Available on University Microfilms, Ann Arbor, Michigan] 1987.

Fehring RJ. The Fehring model. In: Carroll-Johnson RM, editor. **Classification of nursing diagnoses: proceedings of the tenth conference**. Philadelphia: Lippincott, 1994. p.55

Fehring RJ. **Methods to validate nursing diagnoses**. Heart Lung. 1987,16(6):625-9.

Festival de dança de Joinville-  
[http://www.ifdj.com.br/site/wp-content/uploads/2014/10/Regulamento\\_MC\\_2016.pdf](http://www.ifdj.com.br/site/wp-content/uploads/2014/10/Regulamento_MC_2016.pdf)  
[http://www.ifdj.com.br/site/wp-content/uploads/2014/10/Regulamento\\_MC\\_2016.pdf](http://www.ifdj.com.br/site/wp-content/uploads/2014/10/Regulamento_MC_2016.pdf)  
[http://www.ifdj.com.br/site/wp-content/uploads/2014/10/Regulamento\\_MC\\_2016.pdf](http://www.ifdj.com.br/site/wp-content/uploads/2014/10/Regulamento_MC_2016.pdf)- acessado em 25.07.16

Galdeano LE, Rossi LA, Pelegrino FM. Validação de conteúdo do diagnóstico de enfermagem conhecimento deficiente. **Acta Paulista de Enfermagem**, v.21, n.4, p.549-555, 2008

Haas NA, Plaza MR, Rose EHD. Estudo antropométrico comparativo entre meninas espanholas e brasileiras praticantes de dança. **Revista Brasileira de Cineantropometria& Desempenho Humano**. 2000, 2(1), 50-57.

Hall S. **Biomecânica Básica**. 7ªEd. Guanabara Koogan, Rio de Janeiro, 2016.

Harrow A. **Taxionomia do Domínio Psicomotor: Manual para a elaboração de objetivos comportamentais em Educação Física**. 2.ed. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

Hasson F Keeney S McKenna H. Research guidelines for the Delphi survey technique. **Journal of Advanced Nursing**, 2000, 32(4).

Hincapié CA, Morton EJ, Cassidy JD. Musculoskeletal injuries and pain in dancers: a systematic review. **Archives of Physical Medicine and Rehabilitation**.2008, 89(9):1819-29.

Krasnow D, Wilmerding V. **Motor learning and control for dance: Principles and practices for performers and teachers**. Champaign, IL: Human Kinetics, 2015.

Kumar N. WHO. Report of a Delphi Study to determine the need for guidelines and to identify the number and topics of guidelines that should be developed by WHO. **World Health Organization**, 2007.

Laban R. **Dançaeducativamoderna**. São Paulo: Ícone, 1990.

Liederbach M. Screening for Functional Capacity in Dancers Designing Standardized, Dance-Specific Injury Prevention Screening Tools. **Journal of Dance Medicine & Science**. 1997, 1(3).

Liederbach M. Perspectives on Dance Science Rehabilitation Understanding Whole Body Mechanics and Four Key Principles of Motor Control as a Basis for Healthy Movement. **Journal of Dance Medicine & Science**. 2010, 14(3)

Likert,R. A Technique for the Measurement of Attitudes, **Archives of Psychology** 140: PP.1-55,1932.

Magill RA. **Aprendizagem Motora: Conceitos e aplicações**. São Paulo, Edgard Blucher, 2000.

Marques IA. **Ensino de Dança Hoje - Textos e Contextos**. São Paulo: *Cortez Editora*. 6ª Ed., 2011.

Marques IA. Corpo, dança e educação contemporânea. **Pro-Posições**. 1998, 9 (2) 26.

Melo RP, Moreira RP, Fontenele FC, Aguiar ASC, Joventino ES, Carvalho EC. Critérios de seleção de experts para estudos de validação de fenômenos de enfermagem. **Rev Rene**. 2011,12(2):424-31.

Mendes MG. **A dança**. São Paulo: Ática S.A, 1987.

Mokkink LB, Terwee CB, Patrick DL, Alonso J, Stratford PW, Knol DL, Bouter LM, Henrica CW The COSMIN checklist for assessing the methodological quality of studies on measurement properties of health status measurement instruments: an international Delphi study.**Quality of Life Research**. 2010, 19:539–549.

Nordin-Bates S, Walker IJ, Baker J, Garner J, Hardy C, Irvine S, Jola C, Laws H, Blevins, P. Injury, Imagery, and Selfesteem in Dance Healthy Minds in Injured Bodies?**Journal of Dance Medicine & Science**. 2011, 15(2).

Ojofeitimi S, Bronner S (2011). [Injuries in a modern dance company: Effect of an in-house comprehensive management program on injury rates and health-care costs](#). **Journal of Dance Medicine & Science**, 15(3):116-122.

Pêcheux M. Análise automática do discurso (AAD-69). In: Gadet F, Hak T, organizadores. **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. 2a ed. Campinas (SP): Ed Unicamp, 1993. p.61-105. 9

Russel JA, Preventing dance injuries: current perspectives. **Journal of Sports Medicine**. 2013, 4: 199–210.

Ruyter NLC. The Delsarte Heritage. **Dance Research**, Edinburgh, v. 14, n.1, p. 62-74, abr. 1996.

Schmidt RA, Lee TD. **Aprendizagem e performance motora**: dos princípios à aplicação. 5. ed. Porto Alegre: Artmed, 2016.

Shah S, Weiss D, Burchette RJ. Injuries in Professional Modern Dancers Incidence, Risk Factors, and Management. **Journal of Dance Medicine & Science**. 2012, 16(1).

Shumway-Cook A, Woollacott MH. **Controle motor: teoria e aplicações práticas**. 2ª ed. Barueri: Manole, 2003.

Smith PJ, Gerrie BJ, Varner KE, McCulloch PC, Lintner DM, Harris JD. Incidence and Prevalence of Musculoskeletal Injury in Ballet: A Systematic Review. **The Orthopaedic Journal of Sports Medicine**. 2015, 3(7):1-9.

Somogyi DM. Lower Leg Injuries in Dance. **Journal of Dance Medicine & Science**. 2001, 5(1)

Twitchet E, Brodrick A, Nevill A, Koutedakis Y, Angioi M, Wyon M. Does Physical Fitness Affect Injury Occurrence and Time Loss Due to Injury in Elite Vocational Ballet Students? **Journal of Dance Medicine & Science**. 2010, 14(1)

Valderramas CGM, Hunger D. Professores de Street Dance do Estado de São Paulo: formação e saberes. **Motriz**, Rio Claro, v.15 n.3 p.515-526, jul. /Set. 2009

Wilmerding MV, Krasnow D. **Dance Wellness**. Ed. Human Kinetics. 2017

Wirhed R. **Capacidade atlética e anatomia do movimento**. 2ª Ed. Manole, São Paulo, 2002.

Wyon M, Allen N, Angioi M, Nevill A, Twitchet E. Anthropometric Factors Affecting Vertical Jump Height in Ballet Dancers. **Journal of Dance Medicine & Science**. 2006, 10(3-4).

\*Flora M. Pitta - Fisioterapeuta, Mestranda LaBiMPH - FMUSP - [flora.pitta@usp.br](mailto:flora.pitta@usp.br) - rede BRUK DMSnetwork

\*\*[Mayara A. Kovachich](mailto:Mayara.A.Kovachich@fm.usp.br) – Graduanda em Fisioterapia, LaBiMPIH - FMUSP – [mayara.akoliveira@fm.usp.br](mailto:mayara.akoliveira@fm.usp.br)

\*\*\*Isabel C. N. Sacco - PhD, prof. associada FMUSP, coordenadora LaBiMPH - FMUSP – [icnsacco@usp.br](mailto:icnsacco@usp.br)

\*\*\*\*Andreja P. Picon- PhD, pesquisadora LaBiMPH - FMUSP; docente no programa de pós graduação em Ciências da Reabilitação da FMUSP; Registered Teacher - RAD: 1248543 – rede BRUK DMS network [andbio@usp.br](mailto:andbio@usp.br)