

ХОРЕОГРАФІЯ

УДК 793. 38 (4-11) «18»

DOI 10.32461/2226-2180.39.2021.238683

Цитування:

Бігус О. О. Проблематика клішованості в контексті творчості хореографа-постановника сучасного танцю. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. 2021. Вип. 39. С. 53-58.

Bigus O. (2021). Problems of cliché in the context of creativity of choreographer-director of modern dance. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats'*, 39, 53-58 [In Ukrainian].

Бігус Ольга Олегівна,
кандидат мистецтвознавства,
заслужений діяч мистецтв України, доцент,
декан факультету хореографічного мистецтва
Київського національного університету
культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0001-8527-7073>
olga.bigus@gmail.com

**ПРОБЛЕМАТИКА КЛІШОВАНOSTІ В КОНТЕКСТІ ТВОРЧOSTІ
ХОРЕОГРАФА-ПОСТАНОВНИКА СУЧАСНОГО ТАНЦЮ**

Мета статті – виявити специфіку застосування клішованих виражальних засобів у процесі створення постановки сучасної хореографії та визначити шляхи позбавлення від кліше в контексті філософсько-світоглядних типів хореографічного буття. **Методологія дослідження.** З метою виявлення особливостей використання клішованих засобів виразності в постановках сучасного танцю застосовано типологічний метод, метод структурно-семантичного та текстуального аналізу. **Наукова новизна.** Досліджено проблематику застосування клішованих виражальних засобів хореографами-постановниками сучасного танцю; на матеріалі постановок сучасної хореографії розглянуто особливості використання клішованих форм візуальної виразності; на основі аналізу теоретичних праць провідних хореографів ХХІ ст. виявлено підходи до уникнення використання кліше в процесі постановки сучасного танцю. **Висновки.** Окремі лексичні елементи сучасного танцю, композиційні особливості та візуальні засоби виразності хореографічних постановок за власною семантикою є клішованими, оскільки, як наслідок частого використання хореографами-постановниками (зазвичай через позиціонування як необхідні елементи тексту хореографічної постановки, що забезпечують найлегший і точний шлях передачі закодованої інформації), втратили образність, а їх сенсово-змістовне наповнення поступово знизилася. У постановках сучасного танцю кліше є своєрідним знаком хореографічного тексту, що має власний понятійний зміст та структурно організовану форму, забезпечуючи певне значення вміщеного в дане кліше поняття. Це значення може осмислюватися як елемент семантичної системи, внутрішня структура якого пов'язана з його відношенням з іншими елементами даної структури та відображати існуючу поза окремого знаку систему зв'язків та відношень предметів та явищ дійсності у вигляді перетвореної форми цього об'єктивного змісту і багато в чому залежить від спроектованого на знаковий образ, створений хореографом-постановником, соціального досвіду глядача. Значення хореографічного кліше розглядається як результат процесу означення, коли в свідомості глядача виникає «психічний образ», наявність якого проявляється через візуальний сигніфікат і закріплюється в знаках танцювального тексту. Зміни змісту кліше як знаку (його значення) створюють відмінності індивідуального та соціального характеру, що відображають уявлення хореографа-постановника про навколишню дійсність. Хореограф-постановник сучасного танцю осмислює та переосмислює життя, відповідно до власних філософсько-світоглядних принципів, розкриваючи життєві концепції, більш наближені до парадокса і віддалені від усталеної логіки. Розглядаючи життя як силу, хореограф постійно прагне до пробудження, щоб звільнитися від дисциплінарних індивідуалізацій.

Ключові слова: сучасний танець, хореограф, кліше, творчість, образ, хореографічна мова.

Bigus Olga, Candidate of Art History, Honored Worker of Arts of Ukraine, Associate Professor, Dean of the Faculty of Choreographic Art, Kyiv National University of Culture and Arts

Problems of cliché in the context of creativity of choreographer-director of modern dance

The purpose of the article is to identify the specifics of the use of clichéd expressive means in the process of creating a production of modern choreography and to determine the ways to get rid of clichés in the context of philosophical and worldview types of choreographic life. **Methodology.** In order to identify the peculiarities of the use

of clichéd means of expression in the performances of modern dance, the typological method, the method of structural-semantic and textual analysis was applied. **Scientific novelty.** The problem of the use of clichéd expressive means by choreographers-directors of modern dance is investigated; the features of the use of clichéd forms of visual expressiveness are considered on the basis of modern choreography productions; based on the analysis of the theoretical works of the leading choreographers of the 20th century. the approaches to avoiding the use of clichés in the process of staging modern dance have been identified. **Conclusions.** Certain lexical elements of modern dance, compositional features, and visual means of expressiveness of choreographic performances in their own semantics are clichéd, since, as a result of the frequent use of choreographers-directors (usually due to positioning as necessary elements of the text of the choreographic performance, which provide an easy and accurate way of transmitting the encoded information) have lost their imagery, and their semantic content has gradually decreased. In contemporary dance productions, the cliché is a kind of sign of the choreographic text, which has its own conceptual content and structurally organized form, providing a certain meaning to the concept placed in this cliché. This meaning can be interpreted as an element of the semantic system, the internal structure of which is associated with its relationship with other elements of this structure and reflect the system of connections and relationships between objects and phenomena of reality existing outside a separate sign in the form of a converted form of this objective content, which largely depends on the projected on the iconic image created by the choreographer of the viewer's social experience. The meaning of the choreographic cliché is considered as a result of the process of determination, when a "psychic image" appears in the viewer's mind, the presence of which is manifested through a visual signification and is fixed in the signs of the dance text. Changes in the content of the cliché as a sign (its meaning) create differences of an individual and social nature, reflecting the choreographer's ideas about the surrounding reality. The choreographer-director of contemporary dance comprehends and rethinks life in accordance with his own philosophical and worldview principles, revealing life concepts that are closer to a paradox and distant from the established logic. Seeing life as a force, the choreographer constantly strives for awakening in order to free himself from disciplinary individualizations.

Key words: contemporary dance, choreographer, cliché, creativity, image, choreographic language.

Актуальність теми дослідження. Сучасний танець в усіх його напрямках можна розглядати як феномен медіакультури, або медіафеномен, оскільки в масовій культурі значне місце займає комерційна хореографія – танцювальні постановки, спеціально створені для фільмів, реклами, модних показів, музичних відеокліпів та різноманітних телевізійних шоу. В цілому сучасний танець орієнтований на медіасередовище – на те, щоб бути більш видовищним, цікавим у візуальному плані. Водночас його комерційна спрямованість призводить до полегшення танцювального тексту для сприйняття більшістю людей (проста техніка, рясна жестикуляція, використання стереотипів та кліше). Популяризація сучасного танцю спрямована на досягнення величезного успіху, тому використовуються всі можливі засоби, зокрема поширені мелодії, знайомі образи та сюжети, нехитрі пародійні плани та ін. Це гарантує доступність мистецтва для більшості, розширює цільову аудиторію, що зрештою призводить до популярності на ринку. Мова сучасного танцю виробляє стандартні лексичні засоби та візуальні побудови, що починають використовуватися в багатьох постановках. Тенденція використання в хореографічній композиції готових форм виразності зумовлена невідповідним та/або частим застосуванням лексичних одиниць, неоригінальністю, узагальненістю семантики та ін.

Актуальність дослідження пов'язана з необхідністю комплексного вивчення, виявлення та аналізу хореографічного тексту сучасного танцю, що репрезентують сенсово-змістовий аспект постановок, зокрема кліше, лексичних формул, стандартів сучасної хореографічної мови.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблеми розвитку сучасного танцю у вітчизняній хореології вважаються одними з найактуальніших, що пояснює значний науковий інтерес до різноманітних аспектів. Наприклад, Т. Драч в науковій публікації «Становлення суміжних з модерном напрямів хореографії в Україні» [2] досліджує останні тенденції розвитку модерн-танцю в Україні, здійснює спробу прослідкувати метаморфози в хореографічній лексиці, що відбулися в процесі створення гібридної, суміжної з іншими видами, хореографії; Ю. Башич в науковій статті «Сучасний танець та місце традиційної танцювальної символіки в українській хореографії» [1] розглядає основні етапи та фактори формування сучасного танцю; Н. Хольченкова в статті «Сучасний танець як засіб здоров'язбереження: основні характеристики та особливості розвитку» [4] аналізує історичні передумови становлення та характерні ознаки, а також розробляє класифікацію основних напрямів та стилів сучасного танцю. Проте проблематика клішованості в постановках сучасного танцю вітчизняними дослідниками не висвітлена.

Мета статті – виявити специфіку застосування клішованих виражальних засобів у процесі створення постановки сучасної хореографії та визначити шляхи позбавлення від кліше в контексті філософсько-світоглядних типів хореографічного буття.

Виклад основного матеріалу. Відповідно до провідних в культурі тенденцій виражальні засоби танцю зазнають трансформацій. Медіакультура посилює роль візуального, що породжує відповідні характеристики сучасних проєктів, в яких танець прагне до видовищності та створення звичних образів, що пропагуються засобами масової інформації. Вимоги популяризації, що проникли в хореографічне мистецтво також сприяють великим змінам, перетворюючи танець на комерційний проєкт, орієнтований на масове виробництво [3, 75], створенню особливих одиниць вираження сенсово-змістового аспекту танцю, штампів, лексичних формул та кліше.

На думку сучасних дослідників, в галузі хореографічного мистецтва ідея кліше фіксується як усталена формула або модель, що піддається стійкому відтворенню, і таким чином, стає однаковою та очевидною, відповідно «морально виснажена» вона практично не має шансів викликати незвичний ефект. Це робить танець стандартизованим продуктом, що використовує візуальні та звукові коди, прийняті та схвалені широкою публікою, щоб гарантувати бажане сприйняття [12, 70].

Ж. Делез пояснює кліше як образи, що циркулюють в зовнішньому світі, а в процесі сприйняття проникають у внутрішній світ людини, так що в кожного всередині є лише психічні кліше, за допомогою яких від думає та відчуває: «як кліше серед оточуючих його людей фізичні, оптичні та звукові кліше та психічні кліше підпитують один одного» [7, 232–233].

У даній статті розглядаємо кліше як ідею, що часто повторюється в певному контексті і, таким чином, стає передбачуваною.

На думку Ю. Ксав'єра, в контексті контамінації, танці можна звести до компіляції кліше, водночас сучасному танцю характерно позбавлятися від відпрацьованих стратегій, робити кліше поверховими [12, pp. 70–71]. Дослідник наводить приклади деяких кліше: оголене тіло на сцені, оголена сцена, танець без музики, танець під живу музику, нескінченні пробіжки великим колом, проєкція образів, босоногі чоловіки, вдягнуті в сорочку та класичні брюки, «нейтральне» або «невизначне» обличчя та ін., наголошуючи, що кожен із цих

прикладів може бути конфігурований лише як кліше в зв'язку, що він встановлює в контексті самого висловлювання. Наприклад, оголене тіло на сцені можна використати, щоб заново винайти танець та задіяти глядача в новий досвід сприйняття. З іншого боку, не можна заперечувати, що тривале повторення цього ресурсу протягом усієї історії іноді призводить до втрати бажаного ефекту. Справа в тому, що механічне відтворення того чи іншого хореографічного шаблону лише проєктує готові та непрозорі реалії. І це пояснює відсутність рефлексії, тобто вільний вибір, що зводить танець до використання готових рецептів та поширення кліше.

Проте існують інші можливості для використання кліше. Якщо концептуалізувати кліше як знак, що пропонує негайного прочитання (наприклад, тиша, оголеність, певні музичні та спортивні бренди з високим рівнем впізнання), його використання може бути виправдано надмірним інтересом до деяких питань творчості. З іншого боку, кліше може цілеспрямовано використовувати на сцені, тобто воно може отримати функціональну значущість для побудови та укріплення танцювальної думки. Так, наприклад, в творі французького хореографа Ж. Бела «Останній виступ» (1999 р.) цитується відомий монолог Гамлета «Бути чи не бути» як засіб вловити та обговорити те, що присутнє засобами асоціативної пам'яті. Спогади виникають при згадці інших кліше, що стають помітними в творчості Ж. Бела і змушують переосмислити місце та статус танцю.

Іноді кліше в танці репрезентовано на рівні його традиційних елементів, наприклад, у випадку використання елементів японського авангардного стилю танцю *будо* в сучасній хореографії, поширення стереотипів танцю за межами Японії відбувається у формі передбачуваних афоризмів та естетичних моделей: практично оголених тіл, повністю пофарбованих в білий колір; ігрових та гротескних образів та ін. [9, 226].

Аналізуючи проблематику інтенсивності та швидкості, з якими створюються кліше в галузі сучасного танцю, Р. Прімо наголошує на загрозі творчого паралічу, оскільки парадокс полягає в тому, що цей танець сформований на основі гібридизації естетики та техніки з відкритими процесами, спрямованими на ліквідування зумовленості тіла та руйнування моделей. На її думку, загроза полягає в підході до доступних ресурсів, що діють в логіці відтворення схем та структур. Відповідно

питання полягає в тому, як розвинути «акти протидії штампам тіл в їх русі в світ» [11, 111].

Проблема кліше полягає в поверховій артикуляції, що їх формує. Зокрема, театральний режисер Е. Богарт підкреслює позитивний бік клішованості та стереотипів та вважає розумним осмислити успадковані традиції та образи, щоб перетворити їх засобами взаємодії. Для митця це рішення конкретного завдання, що стосується пізнання та інтенсифікації історії, можливості доторкнутися до минулого та відродити його, оскільки існує ймовірність, що «одержимість новинками та інноваціями помилкова» [6, 103].

Відомий хореограф Е. Фукусіма також з підозрою ставиться до спроб створити нове: «я не прагну винайти щось, чого ще ніхто не робив. Я прагну не повторювати власні патерни, мабуть це більш чесне винайдення мого танцю. Я знаю, що це завжди буде пронизувати щось спільне, наприклад, в моєму стилі танцю, але я завжди намагаюся заново винайти себе для себе самого, наприклад, винаходячи заново свій спосіб руху. Це новий винахід, можливо, більше для мене, ніж для всього світу. Тому, що ніби-то все вже зроблено» [12, 73].

Провідний танцюрист і хореограф В. Фрейгас, відомий також під псевдонімом Ваніто Лакка стверджує, що поняття кліше тягне за собою історичне поняття. Коли він вирішує танцювати хореографічний твір, створений п'ять або більше років тому, то вважає певний рівень визначення та момент створення. У новому процесі постановки хореограф радить бути уважним, щоб визначити «якою мірою або скільки повторюються певні рішення, що заважають сприйняттю того, що я роблю (...) наскільки б мені не подобалися тип ідеї або рішення, я розумію, що якщо піду в цьому напрямку, то буду лише послідовником» [8, 45].

Композиція артикулює знання з незнанням. У цьому зв'язку, між створенням чогось нового та повторенням вже існуючого, постає цікава дилема – лишатися в формулі або створювати підпис (за Ваніто Лакко). На думку хореографа, «в залежності від того, як ви повторюєте рухи, вони будуть інтерпретуватися, щоб ви склали формулу або створили підпис» [8, 46], оскільки саме у відхиленні, нехай і в тонкому, але вже встановленому, народжується сучасний танець, що може навіть не формувати безпрецедентні рухи, але якимось чином пов'язувати або пробуджувати оригінальні ідеї та можливості.

На думку Ю. Ксав'єра, тіла, прив'язані до задалегідь встановленої поведінки, втілюють неживе життя – окремо від самих себе, в той же час сцени являють собою вже випробувані кліше і створюють мертві образи. Кліше-танець пропонує пасивне тіло і засуджує протилежність живого, тобто того, хто діє. Щоб звільнитися від кліше, необхідно в якийсь момент відмовитися від традиційних форм і єдиного почуття реальності – вже визначеного здорового сенсу [12, 78]. Таке зміщення вимагає інших стосунків між тілом та контекстом, інших способів наближення до тіла, для експериментів, пов'язаних з першими спробами сприйняття та впливу на глядача. Дослідник пропонує, з метою протистояння інструменталізації та впровадженню новаторських рішень, поставити танцююче тіло в кризовий радикальний експеримент, що здатний знівелювати кліше та стереотипи.

Відомий бразильський хореограф Андреа Бардавіль (Andréa Bardawil) в статті «За стан винахідливості» говорить про умови, що дозволяють лишатися в стані постійної творчості, і ставить під сумнів саму силу життя в контексті сучасного суспільства [5, р. 250]. На її думку, сучасні люди, зайняті, тривожні, гіперактивні, надміру продуктивні, занурені в термінову реальність та заклопотані ефективними результатами капіталістичної логіки, доведені до стану параліча і творчої інерції. Люди, які звикли до консенсусу, впроваджені у великий ринок відомих зображень та усереднених тенденцій, керують потребами та стають продуктивними, але не винахідливими. Автор підкреслює відмінність з точки зору мислення, дії, ставлення, простору і темпоральності між виробництвом та творчістю: той, хто виробляє – стандартизує, повторює, об'єднує та прискорює, має тенденцію ставати «жорсткою, незмінною ідентичністю, нерухомим блоком апріорів та забобонів» [5, 251]. Натомість той, хто створює – встановлює незвичне, дестабілізує раніше організоване, «встановлює нові території, тверду землю посеред бурхливого моря, тимчасову стабільність, що дозволяє трохи перепочити, доки не відбудеться нова детериторіалізація. Він оновлений в кочовій ідентичності» [5, 255]. Хореограф акцентує на важливості не втрачати усвідомлення того, що все, що робить/формулює/пропонує людина безпосередньо пов'язано зі способом буття у світі, зокрема з логікою виробництва-виконання, або зі створенням-винайденням. Підривати художні концепції мистецтва – означає заперечувати образ життя, а лишатися

в стані винахідливості (нестабільному, рухомому, динамічному стані) – відкриватися потокам, ставати пластичною територією, що «незахищена від ураження, в процесі розробки антивірусу проти всіх забобон та абсолютизму» [5, 259–260].

За Х. Кац, сучасність – це те, що заважає танцю померти в кліше: «сучасний танцюрист будує власне творче тіло, поєднуючи бажання та вібрації – його тіло матеріальне, воно створює події та розподіляє інтенсивності» [10, 49].

Відповідно до філософсько-світоглядних принципів сучасного танцю тіло танцюриста є територією постійних експериментів та набору практик, що не зупиняються у власному розвитку, засобом дослідження, безперервного руху, динамічного процесу, відкритого для зв'язків із буттям, що стверджує власне існування у піднесенні та виробництві відмінностей, а не формування фіксованої ідентичності.

Наукова новизна. Досліджено проблематику застосування клішованих виражальних засобів хореографами-постановниками сучасного танцю; на матеріалі постановок сучасної хореографії розглянуто особливості використання клішованих форм візуальної виразності; на основі аналізу теоретичних праць провідних хореографів ХХІ ст. виявлено підходи до уникнення використання кліше в процесі постановки сучасного танцю.

Висновки. Окремі лексичні елементи сучасного танцю, композиційні особливості та візуальні засоби виразності хореографічних постановок за власною семантикою є клішованими, оскільки, як наслідок частого використання хореографами-постановниками (зазвичай через позиціонування як необхідні елементи тексту хореографічної постановки, що забезпечують найлегший і точний шлях передачі закодованої інформації), втратили образність, а їх сенсово-змістовне наповнення поступово знизилось.

У постановках сучасного танцю кліше є своєрідним знаком хореографічного тексту, що має власний понятійний зміст та структурно організовану форму, забезпечуючи певне значення вміщеного в дане кліше поняття. Це значення може осмислюватися як елемент семантичної системи, внутрішня структура якого пов'язана з його відношенням з іншими елементами даної структури та відображати існуючу поза окремого знаку систему зв'язків та відношень предметів та явищ дійсності у вигляді перетвореної форми цього

об'єктивного змісту і багато в чому залежить від спроектованого на знаковий образ, створений хореографом-постановником, соціального досвіду глядача. Значення хореографічного кліше розглядається як результат процесу означення, коли в свідомості глядача виникає «психічний образ», наявність якого проявляється через візуальний сигніфікат і закріплюється в знаках танцювального тексту. Зміни змісту кліше як знаку (його значення) створюють відмінності індивідуального та соціального характеру, що відображають уявлення хореографа-постановника про навколишню дійсність.

Хореограф-постановник сучасного танцю осмислює та переосмислює життя, відповідно до власних філософсько-світоглядних принципів, розкриваючи життєві концепції, більш наближені до парадокса і віддалені від усталеної логіки. Розглядаючи життя як силу, хореограф постійно прагне до пробудження, щоб звільнитися від дисциплінарних індивідуалізацій.

Література

1. Башич Ю. Сучасний танець та місце традиційної танцювальної символіки в українській хореографії. Філософія та політологія в контексті сучасної культури. 2014. № 7. С. 26–31.
2. Драч Т. Л. Становлення суміжних з модерном напрямів хореографії в Україні. Культура України. Серія : Мистецтвознавство. 2019. Вип. 63. С. 144–151.
3. Садыкова Д. А. Танец как феномен медиакультуры. Вестник Санкт-Петербургского университета. Политология. Международные отношения. 2014. № 4. С. 70–75.
4. Хольченкова Н. М. Сучасний танець як засіб здоров'язбереження: основні характеристики та особливості розвитку. Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія : Педагогічні науки. 2018. Вип. 152(2). С. 176–180.
5. Bardawil A. Por um estado de invenção. In: NORA, Sigrid (Org.). Temas para a dança brasileira. São Paulo: Edições SESC SP, 2010. pp. 248–266.
6. Bogart A. A Director Prepares: Seven Essays on Art and Theatre. Routledge, 2001. 168 p.
7. Deleuze G. Cinema / transl. by Hugh Tomlinson a. Barbara Habberjam. Minneapolis : Univ. of Minnesota press, 1986. Vol. 1. The movement-image. 250 p.
8. Freitas V. A.de. O Processo de Transmissão da Breakdance: Técnicas Corporais Presentes na Dança do Movimento Hip-Hop. Uberlândia, 2004. 83 p.
9. Greiner C. O que resta do butô: os riscos do colonialismo na dança. In: Navas, Cássia; Isaacsson, Marta; Fernandes, Sílvia. Ensaio em cena. Salvador: Abrace – Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-

Graduação em Artes Cênicas; Brasília: CNPq, 2010. pp. 218–227.

10. Katz H. A dança é o que impede o movimento de morrer de clichê. In: Estélio Dantas (Org.). Pensando o corpo e o movimento. Rio de Janeiro: Shape, 1994. pp. 47–51.

11. Primo R. Ligações da dança contemporânea nas sociedades de controle. In: Soter, Silvia; Pereira, Roberto (Orgs.). Lições de Dança 5. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2005. pp.107–122.

12. Xavier J. J. Acontecimentos de dança: corporeidades e teatralidades contemporâneas. Florianópolis, 2012. 233 p.

References

1. Bashich, Y. (2014). Modern dance and the place of traditional dance symbols in Ukrainian choreography. Philosophy and political science in the context of modern culture. 2014. № 7. S. 26–31 [in Ukrainian].

2. Drach, T. L. (2019). Formation of related to modern trends in choreography in Ukraine. Culture of Ukraine. Series: Art History. 2019. Vip. 63. pp. 144–151 [in Ukrainian].

3. Sadykova, D. A. (2014). Dance as a phenomenon of media culture. Bulletin of Saint Petersburg University. Political science. International relationships. 2014. No. 4. S. 70–75 [in Russian].

4. Kholchenkova, N. M. (2018). Modern dance as a means of health: basic characteristics and features of development. Bulletin of Chernihiv National Pedagogical University. Series: Pedagogical sciences. Vip. 152 (2). pp. 176–180 [in Ukrainian].

5. Bardawil, A. (2010). Por um estado de invenção. In: Nora, Sigrid (Org.). Temas para a dança

brasileira. São Paulo: Edições SESC SP, pp. 248–266 [in Portuguese].

6. Bogart, A. (2001). A Director Prepares: Seven Essays on Art and Theatre. Routledge [in English].

7. Deleuze, G. (1983). Cinema. transl. by Hugh Tomlinson a. Barbara Habberjam. Minneapolis: Univ. of Minnesota press, 1986. Vol. 1. The movement-image [in English].

8. Freitas, V. A. de. (2004). O Processo de Transmissão da Breakdance: Técnicas Corporais Presentes na Dança do Movimento Hip-Hop. Uberlândia [in Portuguese].

9. Greiner, C. (2010). O que resta do butô: os riscos do colonialismo na dança. In: Navas, Cássia; Isaacsson, Marta; Fernandes, Sílvia. Ensaios em cena. Salvador: ABRACE – Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas; Brasília: CNPq, pp. 218–227 [in Portuguese].

10. Katz, H. (1994). A dança é o que impede o movimento de morrer de clichê. In: Estélio Dantas (Org.). Pensando o corpo e o movimento. Rio de Janeiro: Shape, pp. 47–51 [in Portuguese].

11. Primo, R. (2005). Ligações da dança contemporânea nas sociedades de controle. In: Soter, Silvia; Pereira, Roberto (Orgs.). Lições de Dança 5. Rio de Janeiro: UniverCidade, pp.107–122 [in Portuguese].

12. Xavier, J. J. (2012). Acontecimentos de dança: corporeidades e teatralidades contemporâneas. Florianópolis [in Portuguese].

*Стаття надійшла до редакції 04.01.2021
Отримано після доопрацювання 01.02.2021
Прийнято до друку 08.02.2021*