

Corpul ca poveste: dansul ca formă de narațiune emoțională și fizică¹

DOI : 10.46522/S.2025.01.1

Cristina Maria OLAR PhD

University of Arts Târgu-Mureș

cristinamariaiusan@gmail.com

Abstract: Body as Story: Dance as a Form of Emotional and Physical Narrative

Body as Story explores how dance transforms movement into a narrative language as a way of exploring and conveying human experiences. The aesthetic function of dance transcends bodily barriers and transforms into a form of emotional communication in which the body becomes the protagonist of the narrative, narrating through movement the same conflicts, emotions and situations that are usually expressed in words. Performances by choreographers such as Pina Bausch, Merce Cunningham, William Forsythe, Anna Teresa De Keersmaeker, Sidri Larbi Cherkaoui, Gigi Căciuleanu, etc. have shown how movement can create an atmosphere of introspection, where time, space and rhythm are used to reflect the inner realities of the characters. Thus, dance becomes not just a physical act, but a narrative device that opens new ways of understanding the human experience, where the body is both the messenger and the story. Choreographers create characters and stories through the dancer's body, and each movement says something about their inner feelings. In both choreographic and theatrical performances dance plays an important role in facilitating the psychological exploration of the characters, building conflicts, resolving them or intensifying the message intended for the audience. Through movement, the body becomes a fundamental element in the construction of dramaturgy, sometimes even possessing a textual function.

Key words: *body dramaturgy; narrative language; emotion; introspection; interaction.*

Am considerat necesar să analizez semnificația dramaturgiei dansului și prezența acestuia atât în spectacolele coregrafice, cât și în spectacolele de teatru și chiar în scurt metraje de film coregrafic. Mi-am propus să evidențiez contribuția celor care au redefinit modul în care dansul este perceput ca formă de artă, dar și ca un instrument de exprimare a ideilor, emoțiilor și poveștilor.

Mișcarea este parte a unui limbaj universal care de-a lungul timpului, prin prisma creațiilor experimentale și inovatoare a pionierilor artei, a devenit un element fundamental de construcție a dramaturgiei. De la Aristotel și Bertholt Brecht, la Martha

¹ Articol realizat în cadrul proiectului CNFIS-FDI-2025-F-0168 - "Cercetarea artistică în secolul XXI: crearea unui ecosistem de excelență academică".



Graham, Pina Bausch Robert Wilson sau Sidri Larbi Chekaoui dimensiunea formei dramaturgice a corpului în mișcare a fost integrat într-un continuu proces de explorare.

În prezent, mișcarea în artele spectacolului este un limbaj inovator, reflexiv, adaptabil, care se conectează cu tehnologii emergente, medii neconvenționale și teme profunde, cu impact social. Mișcarea nu mai este doar o formă de exprimare coregrafică, ci un instrument versatil care generează forme noi de spectacol, în care corpul uman se intersectează cu mediile digitale, politice și filosofice. Această evoluție continuă deschide noi posibilități de a înțelege și experimenta artele spectacolului, provocând publicul să își reconsidere relația cu mișcarea și cu propriul corp.

Corpul ca poveste descrie modul în care prin dans acesta se transformă într-un limbaj autonom de exprimare, transmite experiențele umane și construiește povestea. Desigur, corpul ca poveste, prin coreografierea pașilor, poate deveni și o extensie a acțiunii dramatice. Astfel, consider că acest concept poate fi analizat din mai multe perspective și face posibilă relaționarea publicului cu un corp, la nivel emoțional, intelectual, senzorial și chiar filosofic. Corpurile sunt adesea analizate și dezbătute în cercetările teatrale, estetice și chiar filosofice prin prisma expunerii directe în fața spectatorilor. Dramaturgia corpului este un fenomen care ne dezvăluie, prin mișcare, propria noastră existență. Compozițiile coregrafice se sprijină pe posibilitățile de percepție și conștientizare ale interpretului, cu privire la prezența propriei corporalități.

Privind dintr-o perspectivă filosofică, coregrafia devine un mijloc de investigare a complexității relațiilor umane, a percepției și a felului în care corpul interacționează cu mediul său. Așadar, noile abordări ale dramaturgiei dansului înseamnă o integrare între gândire filozofică și artă performativă, în care mișcarea corpului este un dispozitiv folosit pentru explorarea și înțelegerea semnificațiilor profunde ale existenței. Dimensiunea filosofică a dansului este legată de modul în care corpul a fost perceput și înțeles de-a lungul timpului, iar gânditori precum Nietzsche sau Merleau Ponty au oferit chei de interpretare a rolului mișcării ca o modalitate de cunoaștere. Spre deosebire de Descartes care vede corpul ca pe o mașinărie, Merleau Ponty consideră corpul ca fiind o sursă a sensului și nu doar a expresiei (Merleau-Ponty 199, 208).

Așa cu arată studiile de specialitate corpul nu apare doar ca un act estetic, ci ca o modalitate de producere, interogare și transmitere a sensurilor identitare. În acest context ideea de corp ca poveste capătă forță analitică, întrucât „dansul poate ajuta la urmărirea negocierii complexe dintre experiența somatică și reprezentarea culturală, dintre corp și identitatea culturală” (Cooper-Albright 1997, 14) care îl modelează. Această linie teoretică este extinsă de André Lepecki, care vede corpul dansator ca pe o arhivă vie, capabilă să „reactiveze sensuri, istorii și corpuri dispărute” (Lepecki 2010, 28), dar și ca un corp „înțeles ca un sistem afectiv de formare, transformare, încorporare și dispersare” (Lepecki 2010, 43).

Funcția estetică a dansului transcende barierele corporale și se transformă într-o formă de comunicare emoțională în care corpul devine protagonistul narațiunii, povestind prin mișcare aceleași conflicte, emoții și situații care sunt de obicei exprimate prin



cuvinte. În multe spectacole, fie că este vorba de o piesă de teatru sau de un spectacol coregrafic, mișcarea devine un instrument fundamental în dezvoltarea dramaturgiei și joacă un rol important în analiza psihologică a personajelor, construirea conflictelor, rezolvarea acestora sau intensificarea mesajului transmis publicului. Prin mișcare, corpul devine un element fundamental de construcție al dramaturgiei, uneori chiar cu funcție de text. Corpul, prin intermediul dansului, călătorește între realitățile interioare și exterioare și se încarcă cu o energie care transcende spațiul și timpul. Una din calitățile importante cu care este înzestrat acesta este capacitatea de procesare a sentimentelor într-un mod profund și autentic.

Coregrafii și regizorii secolului XX și XXI au demonstrat cum corpul devine protagonistul unei narațiuni ce depășește barierele verbale. Prin spectacolele create, coregrafi precum Pina Bausch, Merce Cunningham, Alvin Ailey, Wim Vanderkeybus, Sidi Larbi Cherkaoui, Akram Khan, Gigi Căciuleanu și regizori precum Robert Wilson, Silviu Purcărete, Radu Afrim au evidențiat versatilitatea corpului în spațiul scenic prin folosirea unui limbaj universal într-un mod unic și particular. Dansul nu mai este doar un act fizic, el devine un catalizator spre o nouă dimensiune narativă în care corpul are rolul principal.

În spectacolele coregrafice care se bazează doar pe un limbaj nonverbal, corpul este în sine un instrument narativ prin care coregrafii construiesc povești puternice, pline de sens și semnificații, folosind teme profunde precum iubirea, suferința, teme politice, sociale și interdisciplinare. Evidențierea narațiunii se realizează prin orchestrarea construcțiilor coregrafice și prin construirea unor personaje. Prin caracterele și personajele create, fiecare mișcare spune ceva despre trăirile interioare ale acestora și astfel corpul devine instrumentul esențial de conturare a narațiunii.

Pina Bausch, promotoarea conceptului de teatru-dans, demonstrează dimensiunea viscerală a corpului în creațiile sale coregrafice. Cu o vastă experiență de dansatoare și mai apoi coregrafă, artista propune teme profunde și transformă fiecare spectacol într-o experiență deosebită. Aceasta îmbină armonios teatrul, muzica, scenografia și dansul și propune un corp care de cele mai multe ori este folosit ca o formă de comunicare a stărilor interioare.

Coregrafa Pina Bausch a deschis noi perspective asupra modului în care este privit dansul, dar și corpul în domeniul artei. În 1978 creează spectacolul *Caffe Muller* pornind de la o poveste reală, în care transpune cele mai ascunse gânduri și trăiri. Într-un spațiu de cafea neobișnuit, în care scaunele și mesele sunt așezate dezordonat, observăm două uși supradimensionate și o fereastră care dezvăluie o ușă rotativă în spatele scenei, se întâlnesc succesiv mai mult personaje. Acestea intră în spațiu fie într-o explozie de mișcări ample ale brațelor, fie aproape imperceptibil, pe lângă pereții cafelei, fie într-un mers aproape cotidian. Fiecare personaj ne dezvăluie universul interior plin de angoase, frici, neliniști, care pe alocuri se intersectează prin sincronicitatea mișcărilor. Putem observa fragilitatea acestora și dificultatea de a comunica unii cu ceilalți.



Însoțit de muzica compozitorului Henry Purcell, spectatorul este captivat de această scenă aproape onirică, de fiecare dată când dansatorii trec prin ușa rotativă se pot simți toate emoțiile. Începând cu singurătatea, dorința, corpuri care caută și evadează, îmbrățișări căutate și pierdute, corpuri care cad și se ridică, plângând, dezbrându-se și jucându-se cu hazardul.

De Stefano 2012

Cu puține cuvinte și bazat doar pe mișcare, spectacolul nu este unul narativ, însă narativitatea se naște prin personajele care se destăinuie prin mișcare. Spațiul este gândit ca un refugiu, un loc restrâns în care pătrunzi cu dificultate, un loc care pune bariere prin elementele de decor, care formează un mic labirint. Dansatorii creează uneori relații de dependență sau de control, folosind mișcări repetitive, gesturi ample, simulând pe alocuri pierderea echilibrului.

Construcțiile coregrafice contemporane aduc în prim plan, prin structura întregului spectacol, diverse modalități de explorare a narativității, fie printr-o poveste cu fir narativ, fie prin corpul dansatorului care narează povestea, fie prin integrarea textului în mișcare sau fie doar prin evidențierea unor gesturi sau mișcări care traduc tema propusă. Astfel, spectatorul este pus în postura de a extrage și traduce emoțiile, stările și semnificațiile dintr-un spectacol.

Artistul coregraf Gigi Căciuleanu, fost elev al coregrafei Pina Bausch, inovează în domeniul dansului prin propuneri îndrăznețe, care se evidențiază în spectacolele de teatru – coregrafic ale acestuia. În spectacolele sale coregraful transformă actorii în dansatori și dansatorii în actori și mai apoi îi readuce pe dansatori la forma inițială.

În al său teatru-coregrafic acesta gândește spectacolele teatrale „după regulile, unei coregrafii. Un creator de „Dance-Theatre” îi solicită pe dansatori ca pe niște actori, „teatrul-coregrafic” le cere actorilor să devină și dansatori. Mai precis, nu numai vorbitori ci și „a-toate-mișcători”. Dacă în „Dance-Theatre” se folosesc tehnici de compoziție proprii teatrului dramatic, „Teatrul-Coregrafic” poate fi considerat ca fiind o piesă de teatru concepută de la bun început ca o coregrafie. Compusă în limbajul mișcării de dans, Dance-Theatre-ul a avut meritul de a aduce Dansul spre Teatru. „Cu al meu Teatru coregrafic îmi propun, dimpotrivă, să duc spectacolul de teatru în zona coregrafiei” (Big 2021).

Unul dintre cele mai remarcabile aspecte ale lucrărilor sale este modul în care coregraful reinterpretează și înfrumusețează povești sau teme universale printr-o mișcare de o mare sensibilitate, folosind corpul ca principal instrument de comunicare. Dansul în lucrările lui Gigi Căciuleanu nu este doar despre tehnica mișcărilor, ci despre descoperirea unor noi moduri de a exprima esența umană și de a crea legături între dans și actori. În teatrul coregrafic corpul se metamorfozează și transmite mesajul dincolo de prezența fizică, creează un dialog între mișcare, text, muzică, elemente simbolice, costume și concept. Spectacolele coregrafului prezintă un univers aparte, în care dansatorii, prin corpurile pline de expresivitate, transformă fiecare spectacol într-o



metaforă. Mișcarea este liantul dintre subtextul emoțional și intelectual al acestora, fiecare poziție a corpului, fiecare respirație poate transmite o narațiune întreagă. Unele dintre cele mai relevante spectacole ale artistului sunt *Oui Ba Da*, *Carmina Burana*, *O noapte furtunoasă*, *Noche Bach*, *Jungla Tv* etc.

Atunci când ne intersectăm în arta noastră cu celelalte arte se creează momente de o puritate absolută, care prin prezența corporală se contopesc și dau naștere unor concepte inedite.

Coregraful Sidi Larbi Cherkaoui propune un tip de limbaj corporal cu nuanțe subtile de text realizând astfel conexiuni umane între interpreți, dar și între interpreți și public. Cu un limbaj coregrafic care se bazează pe interdisciplinaritate, Sidi folosește mișcări fluide, ample, repetitive, adesea foarte precise, urmărind în spectacolele sale o estetică tradițională care se îmbină cu cea contemporană. Pune accent pe relațiile interumane, identitate, căutare de sine etc. Amintim câteva dintre spectacolele statement cum ar fi *Myth* (2007), *Puz/ze* (2008), *Sutra* (2008), *Babel* (2010), *Zero Degrees* (2013) etc.

În unele spectacole propuse de acesta, corpul joacă rol de text activ. Se creează o sinteză între coregrafie și narațiune și fiecare mișcare devine o propoziție ce contribuie la construirea unui discurs comun. Pentru Sidi „dialogul reprezintă esența naturii umane, înseamnă a clădi o relație unul cu altul și a găsi moduri de a coexista și de a ne asculta unul pe celălalt.” (Tompas, 2019) Pornind de la ideea de interconectivitate, identitate și conflict intern, în 2008 (împreună cu coregraful Akram Khan) construiește spectacolul *Zero Degrees*. Este un spectacol complex, cu doi artiști coregrafi care au un vocabular inovator și un stil propriu, care se contopesc într-un dialog coregrafic, gestual, vocal și actoricesc. Spectacolul explorează conflictul dintre tradiție și modernitate, dintre diferențele culturale, dar propune și un punct de echilibru între cei doi. Așezați la podea, cu fața spre public, aceștia interpretează un monolog, care se transformă într-un dialog abstract între ei și public prin folosirea cuvintelor și a gesturilor, care amplifică situația. O sincronizare perfectă se realizează între cei doi dansatori, cu forță amplă de transmitere a emoției. O interacțiune între corpuri care se apropie și se depărtează cu tensiune, se împletesc prin gesturile ample ale brațelor și apoi se trântesc la podea prin rostogoliri puternice și fluide. Spectacolul combină momente de coregrafie bine definite cu secvențe de improvizație, subliniind contrastul dintre controlul absolut și libertatea totală a mișcării.

Silviu Purcărete, unul dintre cei mai apreciați regizori de teatru atât în România cât și peste hotare, introduce mișcarea și dansul în spectacolele sale pentru a crea o adevărată lume. Conturarea narațiunii în universul spectacular al regizorului se remarcă printr-un limbaj simbolic al corpurilor actorilor și dansatorilor. Mișcarea are rolul de a amplifica un moment de intensitate maximă, de a completa caracterul personajului sau de a face tranzițiile între scene. Acesta proiectează în spectacolele sale un univers experimental, inovator, autentic, dinamic și contrastant. Danaidele, unul din spectacolele de referință din arhiva artistică a regizorului, creat în 1995 la Teatrul Național din Craiova, cu 100 de actori, dăinuie în timp și spațiu. Cu un impact vizual puternic, spectacolul reînvie mitologia greacă, folosind elemente ritualice, costume



atemporale, efecte vizuale, toate într-un decor minimalist. Spectacolul a necesitat armonizarea a 100 de corpuri pe scenă. După cum le spunea regizorul Silviu Purcărete actorilor, „la un moment dat să ajungeți să vă bată inimile în același ritm.” (Tudose 2013) Coregrafia are rolul de a crea atmosfera generală a spectacolului, fiind integrată pentru a sublinia conflictul interior al personajelor dar și pentru a amplifica funcția ritualică. Pentru grupul celor 50 de danaide mișcarea este liantul dintre stările interioare ale acestora, fiind corpuri care se sincronizează pe scenă într-un ritm comun, cu mișcări simbolice care fac legătura dintre divin și uman, având funcție narativă. Mișcarea servește fluidizării trecerilor de la momente de tensiune la altele de reflecție.

Într-o manieră grandioasă este construit și spectacolul *Faust* de la Teatrul Național Radu Stanca din Sibiu, în 2008, cu actori remarcabili, studenți de la actorie și dansatori, care tratează opera impresionantă a lui Goethe. Spectacolul devine o luptă între bine și rău, între tentațiile materiale, setea de cunoaștere și sacrificiu.

Realizat într-o fabrică, cu decoruri impresionante, concepute de scenograful Helmut Sturmer, cu efecte de lumină, efecte pirotehnice, elemente de recuzită fantastice, animale butaforice, simboluri mitologice, mulțimi de oameni, coregrafie, text, muzică ce par din altă lume. Este greu de descris în cuvinte un spectacol total care îți taie răsuflarea, te face să plângi, să râzi, te sperie, te înfurie și te trănțește de pământ într-o atmosferă senzorială. Narațiunea poveștii este dată totodată de textul vorbit și de coreografiile creionate pentru grupuri de interpreți sau chiar mișcările gestuale care întregesc personajele principale. Un Mefisto androgin, interpretat impecabil de actrița Ofelia Popii, ne poartă într-un carusel alegoric de pe pământ în iad și înapoi. Mefisto prin gesturile simbolice, încovoierea corpului sau mersul schiopătat creează o lume întreagă. Acesta poartă spectatorii într-o lume onirică, plină de metafore și filosofie, în care timpul pare că se dilată. Regizorul, prin modul în care a ales să folosească mișcarea, a amplificat impactul vizual și emoțional, aceasta devenind un limbaj în sine, care încadrează atmosfera, întărește relațiile dintre personaje și evidențiază semnificațiile. Acesta creează imagini scenice ce devin metafore vizuale care reflectă temele spectacolului.

Cu certitudine, această incursiune în lumea dansului și cea a teatrului determină cititorul să pătrundă într-o stare de reflecție cu privire la modul în care corpul a facilitat, de-a lungul timpului, perspectiva creatorilor spre noi direcții artistice și estetice.

Coregraful, dansatorul, regizorul și fotografii Wim Vanderkeybus este cunoscut pentru propunerile sale inovatoare și depășirea limitelor în dansul contemporan. Cu o abordare excentrică, acesta își structurează creațiile printr-un limbaj coregrafic distinct, caracterizat prin visceralitate și un puternic impact vizual. Corpul devine un teritoriu de conflict și revelație, articulând o dramaturgie non-verbală în care instinctul, impulsul și dezordinea sunt contrapuse controlului, rațiunii și ordinii sociale. Vizualitatea spectacolelor sale nu are un rol pur decorativ, ci funcționează ca un cod expresiv ce potențează și amplifică discursul corporal, adesea într-o estetică a excesului și a confruntării directe cu limitele umane.



Direcțiile sale artistice se îndreaptă și către lumea filmului, cu o colecție de peste 25 de filme și scurt metraje.

În 1986 fondează compania Ultima Vez și concepe primul său spectacol, *What the Body Does Not Remember* (1987). În esență, *What the Body Does Not Remember* explorează conceptul de memorie corporală – adică ideea că mișcările, comportamentele și reacțiile corpului sunt influențate de experiențele trecute, dar și de instincte și reflexe care se formează în timp. Coregrafia implică mișcări foarte fizice cu o intensitate dusă la extrem, cu riscuri și energie. „Wim scoate la iveală instinctul prin deprinderea posturilor acceptate, printr-o expresie corporală bubuitoare, poznașă și adesea amuzantă, [...] prin impulsuri primitive care mișcă corpul” (Mortha 2015). Spațiul de desfășurare este unul simplu, cu elemente de design concepute ca o prelungire a corpurilor în mișcare, cu elemente menite să amplifice starea emoțională a interpreților. Folosește mișcări precise, cu opriri bruște, mișcări suspendate, sărituri dificile care îți taie răsuflarea, toate realizate cu un control tehnic impecabil. Spectacolul pune în evidență latura umană a interpreților, dar mai ales forța fizică și depășirea limitelor. Pornind de la titlul sugestiv, *Ce nu își amintește corpul*, lucrarea explorează ideea unui corp care reacționează instinctiv, dar care în subconștient reține anumite amintiri.

Vanderkeybus creează o adevărată capodoperă în care combină dansul, filmul, teatrul și elementele vizuale într-un mod inovativ. Filmul *Blush*, creat împreună cu compania sa Ultima Vez, este o continuare a explorării sale la nivel instinctual, asupra relației dintre minte și corp. Filmul prezintă imagini suprarealiste și deloc narative, în care interpreții explorează teme precum fragilitatea, instinctul animalic, dorința, iubirea, moartea, izolarea și conexiunea umană. Coregrafia realizată într-un mod filmic dezvăluie relații dinamice, mișcări efervescente, gesturi carteziene în contrapunct cu gesturi fluide, mișcări inspirate din atitudinile animalelor îmbinate armonios cu limbajul verbal.

Filmul prezintă o lume în care toate angoasele, anxietățile, vulnerabilitățile interioare se dezvăluie prin corpurile și atitudinile interpreților. Aceștia pendulează între dorință și abandon, forță fizică și fragilitate, conflict și iubire, într-un cadru plin de mister. Spațiile folosite sunt alese simbolic pentru a reprezenta cât mai precis amalgamul de trăiri din mintea dansatorilor cu schimbări neașteptate de la o locație la alta. Muzica originală cu ritmuri de percuție, chitară și chiar voce a lui David Eugene Edwards contribuie la completarea scenelor.

Vandekeybus folosește dansul ca pe o metaforă a interacțiunilor umane, oferind spectatorului o experiență viscerală, deopotrivă complexă și captivantă. Acesta construiește un discurs al corpului în spectacolele sale, pentru a capta cele mai extraordinare și lăuntrice trăiri.

Vandekeybus caută vocabularul intens al stărilor extreme ale corpului care ar trebui să vină din interior, din „starea interioară de a fi” a dansatorilor, după cum spune el (Ultima Vez 1999: 3). Din acest motiv, ar trebui să rămână aproape de mișcarea natu-



rală, de limbajul obișnuit al corpului, în măsura în care mișcarea poate fi naturală în stări de emoție intensă, aproape tangibilă.

Alexandrova 2014, 22

Printre cele mai importante scurt metraje și filme de dans ale coreografului amintim *Dust* (1996), *Body, Body on the Wall* (1997), *Silver* (2001) etc.

„Dansul este o formă culturală care rezultă din procesele creative de manipulare a corpurilor umane în timp și spațiu” (Stoicescu 2021, 79). Cu certitudine putem recunoaște contribuția semnificativă a dansului într-o gamă largă de spectacole și performance-uri care s-au servit de multitudinea de forme și stiluri pe care acesta le are. Corpul este parte integrantă și implicită în dramaturgia dansului prin puterea transformatoare și calitățile fizice, tehnice, estetice și emoționale cu care este înzestrat.

„Corpul este o sursă de viață, vine din trecut, trăiește în prezent și se conectează la viitor. Este sincer, fragil și puternic... Toate modurile noastre de a ne exprima pot găsi adevărul în acțiunile corpului, într-un spirit de introspecție infinită” (Sciascia 2023), precum afirmă Tao Ye și Duan Ni, fondatorii TAO Dance Theatre.

REFERINȚE

- ALEXANDROVA, Alena, 2003. *Furious bodies, Enthusiastic Bodies*. Performance Research, a journal of the performing arts, vol 8, Issue 4, pages 21-25, published online: 6 Aug. 2014.
- BIG, Ioan, 2021. Gigi Căciuleanu: “Dansul prin definiție este deja o scriere: coregrafie”. [online]. *Zile și Nopti.Artă & Cultură/Teatru*. [Accesat 3 Feb. 2025]. Disponibil la <https://zilesinopti.ro/2021/06/04/gigi-caciuleanu-dansul-prin-definitie-este-deja-o-scriere-core-grafie/>
- COOPER ALBRIGHT, Ann, 1997. *Choreographing Difference - The Body and Identity in Contemporary Dance*. Wesleyan: University Press.
- DE STEFANO, Michela, s.a. Pina Bausch e Kurt Joss Biografie, Teatru Dans, Coregrafie, Operă și Video. [online]. *Danza contemporanea*. [Accesat 12 Dec. 2024]. Disponibil la <https://www.danza-contemporanea.it/storia/pina-bausch/>
- LEPECKI, Andre, 2010. The Body as Archive: Will to Re-Enact and the Afterlives of Dances. *Dance Research Journal*, 42(2), pp.28-48.
- MERLEAU PONTY, Maurice, 1999. *Fenomenologia Percepției*. Oradea: Editura Aion.
- MORTHA, Laurine, 2015. Ceea ce corpul nu-și amintește, o resurgență a energiei originale de Wim Vandekeybus. [online]. Bachtrack.The classical music website. [Accesat 5 Feb. 2025]. Disponibil la: <https://bachtrack.com/critique-what-the-body-does-not-remember-ultima-vez-le-centquatre-paris-avril-2015>
- SCIASCIA, Chiara, 2023. The infinite circle. The philosophy of body and movement of the Silver Lions TAO Dance Theatre. [online]. VeneziaNews. [Accesat 10 Dec.



- 2024]. Disponibil la <https://venezianews.it/people/il-cerchio-infinito-intervista-tao-ye-tao-dance-theatre/>.
- STOICESCU, Andreea, 2021. Despre dans și filosofie. *Saeculum*, vol 5, nr.1, pp.77-89, online.
- TOMPOS, Monika, 2019. Sidi Larbi Cherkaoui: Pentru mine, dialogul reprezintă esența naturii umane. [online]. *Revista Capital Cultural*. [Accesat 10 Dec. 2024]. Disponibil la: <https://capitalcultural.ro/sidi-larbi-cherkaoui-pentru-mine-dialogul-reprezintaesenta-naturii-umane/>.
- TUDOSE, Carina, 2013. Silviu Purcărete-portret în mișcare -Danaidele, fragment 4. [online]. *TVR ART*. [Accesat 8 Dec. 2024]. Disponibil la: <https://www.youtube.com/watch?v=75IVga3rcto>.