

# Nós em rede: Informação, semiose, corpo e cidade

## Introdução

A imagem da rede nos propõe, fundamentalmente, uma multiplicidade de conexões em fluidez ininterrupta e movimento inestancável. O dinamismo da cidade e dos corpos faz parte da trama aqui composta em um incessante *ir e vir* significativo, donde se dão processos de comunicação e criação. A esses elementos acrescenta-se a informação, enquanto signo, como mediadora das relações entre corpos e cidade, e portadora de processos de significação.

Destacaremos tais manifestações a partir da análise de um processo criativo coreográfico do **Movasse**<sup>1</sup>. No primeiro espetáculo do grupo, **Imagens Deslocadas**, os bailarinos se *incorporam* a cidade, fazendo uso de espaços com os quais efetivam trocas informacionais, o que se dá também com os parceiros por via de mediação tecnológica. Mas, antes de nos determos a essa experiência, é preciso destacar dois conceitos da teoria semiótica que serão esclarecedores para nossa proposta e nesse exercício, seguiremos o entendimento de Peirce e de seus leitores.

O primeiro refere-se ao signo que para Peirce tange a forma de se entender qualquer fenômeno acontecido no mundo. O signo é desprovido de materialidade, só existe na mente do receptor, quando é interpretado por ele, ou seja, é a maneira do mundo se revelar a nós. Essa interpretação do signo é o que caracteriza a semiose, nosso segundo conceito, ela diz sobre o processo ou ação do signo, o deslizamento do sentido, em infinitas interpretações. Vejamos estas definições:

*Um signo, ou representâmen, é algo que está no lugar de algo para alguém, em algum aspecto ou capacidade. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente daquela pessoa um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo criado chamo de interpretante do primeiro signo. O signo está no lugar de algo, seu objeto. (PINTO, 1996:89)*

*Qualquer coisa que conduz outra coisa (seu interpretante) a referir-se a um objeto ao qual ela mesma se refere (seu objeto), de modo idêntico, transformando-se o interpretante, por sua vez, em signo, e assim sucessivamente ad infinitum. (SE, 74)*

---

<sup>1</sup> O Movasse surgiu em 2005, em Belo Horizonte, com a proposta de ser um coletivo de criação, o que implica em um espaço que pretende manter o trânsito livre de pessoas, informações e idéias no que tange a dança contemporânea – reunindo e praticando pensamentos sobre o movimento. Os quatro realizadores, todos bailarinos com distintas formações mas, com afinidades artísticas, são: Andréa Anhaia (PE), Carlos Arão (PB), Ester França (MG) e Fábio Dornas (MG).

A noção de signo em Peirce está assentada em um modelo triádico onde signos, objetos e interpretantes se cruzam em uma incansável teia de significações. Nesta relação, *o signo ocupa a posição do primeiro relato: de que o objeto é o segundo correlato e o interpretante o terceiro* (SANTAELLA,2004:17). Em tal cadeia de significação, o signo ao se referir a um objeto cria um interpretante que também é um signo e que, por sua vez, cria um outro interpretante, ou seja, o primeiro signo-interpretante tem o primeiro signo como objeto. Sucessivamente, cada signo terá o anterior como seu objeto e criará um posterior como seu interpretante. *Vale dizer que os signos são objetos e os objetos são signos* (PINTO, 1995:89). A semiose está nesse contínuo processo de produção de sentido, ligado a noção do terceiro; do interpretante, que é responsável pela dinâmica da significação *ad futurum*.

Cumpra-se destacar que, como mencionado, o signo só pode representar seu objeto para um intérprete, ele só existe quando produz algo para uma mente. De tal forma que a noção de interpretante *não se refere ao intérprete do signo, mas a um processo relacional que se cria na mente do intérprete* (SANTAELLA, 2007:58). E é de acordo com o efeito do signo sobre a mente que Peirce divide os interpretantes do signo em três. O *interpretante imediato* refere-se aquilo que um signo está apto a produzir numa mente qualquer, enquanto o *interpretante dinâmico* é aquilo que o signo efetivamente produz em cada mente singular. Já o interpretante *em si* abrange o modo como qualquer mente reagiria a um signo em certas condições.

Ressaltamos aqui as características de generalização, abstração e restrição do signo, uma vez que na ação de mediar sujeito e objeto o signo não evidencia singularidades e sim generalidades. Um claro exemplo dado por Pinto (1996) é pensarmos no signo *peixe* que evoca a idéia abstrata de peixe que pode incluir todo e qualquer tipo de espécie que entendemos como peixes (bagre, surubim, tubarão, etc). Dessa forma, estabelece-se um corte do *continuum* informacional onde o signo peixe refere-se ao objeto peixe e exclui qualquer outro tipo de animal. Deste exemplo o autor destaca a vagueza da informação que nos vem do signo - sempre incompleta e em movimento de tornar-se – e ainda, a forma sempre imprecisa como nos apercebemos o signo:

*Nunca percebemos o signo de maneira cabal, porque ele, para fazer um trocadilho, não signi-fica, ele signi-vai. A rigor, e em última análise, a informação que buscamos (e nós mesmos, aliás) nunca fica paradinha, à nossa espera (apesar de acharmos que basta documentar, gravar, ou registrar essa informação para congelá-la, isto é, deter seu movimento de produção de sentido). ( PINTO, 1996: 91-92)*

Vistos os conceitos norteadores desse trabalho trazidos da Teoria Semiótica, partiremos para a compreensão da relação que se pretende nesse estudo, no qual apontamos para os dinâmicos

atravessamentos que se dão entre os corpos e cidades, notados como elementos informacionais que contribuem com processos criativos.

### **Movimento do Corpo. Movimento no Corpo.**

Somos corpo *do* mundo, pois a ele pertencemos. E somos corpo *no* mundo, pois nele agimos. E de que forma os movimentos do mundo se enredam aos nossos movimentos no mundo? Helena Katz (2006) nos traz boas pistas com a afirmação de que “*todo corpo é corpomídia de si mesmo*”. Nesse entendimento, o corpo estaria inserido em um ambiente onde todo e qualquer fenômeno que chega até ele, o faz via informações, que são percebidas através das ações ou, se preferirmos, dos movimentos desse corpo no mundo.

Katz (2003) corrobora com a visão da relação evolutiva entre organismo e meio, na qual homem e natureza co-evoluem, enquanto o corpo se constitui em uma mistura de determinismos e aleatoriedade. Mas, diferente da idéia passiva de recepção ou tradução, aqui o corpo estaria em movimento constante, em **ações de percepção**, processamento e assimilação das informações que lhe circundam ou por ele são selecionadas. E é sob essas circunstâncias que ela postula o corpo como mídia básica dos processos de comunicação da natureza.

*Corpo é mídia, nada além de um resultado provisório de acordos cuja história remonta a alguns milhões de anos. Há um fluxo contínuo de informações sendo processadas pelo ambiente e pelos corpos que nele estão. (KATZ, 2003:263)*

Essa afirmação traz a tona a idéia de que o corpo pode ser considerado nosso primeiro suporte informacional, nossa interface primaz, pois, como quer a autora, as possibilidades de armazenagem, transmissão e interpretação de informação, de maneira geral, remetem à hereditariedade, à própria constituição da vida em suas estruturas de replicação. Tal abordagem propõe, portanto, o ser vivo como processador de informação entre o ambiente circundante e seu interior. No caso humano, o corpo agiria, através dos sentidos físicos, como uma espécie de tradutor de informação, mas essa característica estender-se-ia a qualquer ser vivo, pois todos eles seriam capazes, cada qual a seu modo, de processar as informações que lhe advém do meio. Para Pinto (1996), o que distingue o *homo sapiens* das outras espécies processadoras de informação é a capacidade de *cogito*, isto é, reflexão, habilidade por ele denominada “processamento de signos”. O autor postula o homem como um animal semiótico que, além de computar biologicamente a informação que advém do meio ambiente, por via sensorial, usa essa informação e a “re-produz” para prever um futuro estado de coisas.

Trata-se, portanto, de um movimento de mediação em que o corpo parece assumir características de interface, remetendo-nos à idéia de uma superfície porosa que, simultaneamente, divide e une planos distintos, sendo, essencialmente, um dispositivo ou espaço de comunicação, portanto – *corpomídia*. Já a informação é o signo, o elemento, a mensagem, o conteúdo do movimento que como quer a própria origem latina da palavra - *informatio* -, é o que realmente *dá forma* ao corpo.

Nesse sentido, o que há entre o corpo e a informação é a mediação. Santaella (2003:211) nos faz entender melhor, afirmando que “...*toda relação do humano com a natureza e com sua própria natureza já é, de saída, uma relação mediada pelos signos e pela cultura.*” Partindo do princípio de que nenhuma representação se dá de forma direta, a autora afirma que a mediação ou semiose - que é a mediação em sentido dinâmico – é inelutável.

De maneira ampla sugerimos, até o momento, que o corpo é constituído e transformado através de trocas informacionais (informação em movimento de significação) na cena da cidade. Contudo, a cidade, compreendida como a dimensão geográfica imprescindível à realização dos eventos e à interação humana, se esvai mais e mais, dado que as inovações tecnológicas povoaram a experiência humana de novas e diversificadas dimensões espaços-temporais. Assim, conforme salienta Santos (2002: p. 322),

*No lugar, nosso próximo, se superpõem(sic), dialeticamente, o eixo das sucessões, que transmite os tempos externos, que é o eixo das coexistências, onde tudo se funde, enlaçando, definitivamente, as noções e as realidades de espaço e tempo. (...) O lugar é o quadro de uma referência pragmática ao mundo, do qual lhe vêm solicitações e ordens precisas de ações condicionadas, mas é também o teatro insubstituível das paixões humanas, responsáveis, através da ação comunicativa, pelas mais diversas manifestações da espontaneidade e da criatividade.*

Verifica-se então que, em um tempo em que a experiência humana tem sido marcada pela extrema fluidez, velocidade e deslocamentos a corporeidade torna-se a única certeza “*materialmente sensível diante de um universo de difícil apreender.*” (SANTOS, 2002, p.313-314)

E é nesse movimento buliçoso protagonizado pelos corpos na cidade que a informação se manifesta numa rede intrincada de novas significações. Assim, a informação não ocupa apenas um lugar, aqui entendido como algo próprio e estável, ela também está no espaço das cri[ações] e inter[ações] humanas, que estão imersas em uma cultura.

## Imagens Deslocadas

Esse é o título dado ao primeiro trabalho do **Movasse**<sup>2</sup>, no qual quatro bailarinos reuniram-se com o propósito de elaborar uma montagem coreográfica onde, na primeira etapa, a interação aconteceu somente através de um site público na Internet - o *you tube*<sup>3</sup> - devido a impossibilidade dos bailarinos encontrarem-se presencialmente.

Criaram então, o formato Vídeo-Carta, em que cada um deles escolhia ambientes onde se inseriam elaborando e registrando movimentos, através das técnicas de improvisação de dança. Em seguida, publicavam o resultado videográfico no site, usado, numa dinâmica interativa, como forma de cada bailarino acompanhar as composições dos demais. Como exemplo dos espaços experimentados, temos: Praças, Montanha, Igreja, Canteiro de Avenida, Linha Férrea, Loja, Barragem, Árvore, Cachoeira, Estacionamentos, Quarto de Hotel, Banheiros, Janela, dentre outros.

---

<sup>2</sup> Diferente da idéia de grupo, o Movasse surge no ano de 2005, em Belo Horizonte, com a proposta de ser um coletivo de criação, o que implica em um espaço que pretende manter o trânsito livre de pessoas, informações e idéias no que tange a dança contemporânea – reunindo e praticando pensamentos sobre o movimento. Os quatro realizadores, todos bailarinos com distintas formações mas, com afinidades artísticas, são: Andréa Anhaia (PE), Carlos Arão (PB), Ester França (MG) e Fábio Dornas (MG).

<sup>3</sup> Site gratuito de publicação de vídeos: [www.youtube.com.br](http://www.youtube.com.br)



Na primeira fase do projeto, correspondendo-se através de postagens semanais, os bailarinos lançaram-se num processo baseado em responder, com seus movimentos, aos movimentos dos parceiros, buscando identificar-se com o outro e com os espaços por eles escolhidos. Assim seguiu a correspondência, até se completarem 32 *cejas*, sem que os bailarinos tivessem contato pessoal.

Na segunda fase - já em encontros presenciais - deu-se a construção coreográfica, onde os bailarinos enfrentaram o desafio artístico de resgatar e transpor a percepção do lugar, as sensações experienciadas e os movimentos que cada um gerou, organizando em uma montagem de dança contemporânea toda a informação relacionada à correspondência. Ou seja, a concepção do espetáculo acontece a partir da junção dos oito vídeos produzidos e publicados por cada bailarino que, em encontros reais, trabalharam na tentativa de deslocamento, das construções e sensações registradas – por corpos e câmeras - para o espaço cênico.

Vemos, neste caso, corpos que, como todos os outros, são suportes de informação, mas que se propuseram a inserção em espaços específicos onde perceberam e processaram ativamente as informações, em prol da movimentação desses corpos a partir dos códigos da dança, que já lhe são impressos. Tal experiência assiste-nos na tarefa de evidenciar os processos de significação que se dão entre corpo e cidade e, ainda, sugerir o papel da informação nesse sentido.

## O espaço do corpo na cidade

José Gil (2004), elucidamente, fala de uma forma do corpo lidar com o espaço, que é especialmente vista no trabalho de bailarinos, mas pode ser percebida por todo corpo onde haja um investimento afetivo com o espaço. É o *espaço do corpo* que ele define como uma extensão ou prolongamento da pele, composto por texturas diversas capazes de aproximar as coisas do corpo. Um espaço paradoxal que não se separa do espaço objetivo ao contrário está imbricado nele. Ele nos convida a uma experiência sensível que ilustra tal definição:

*Podemos fazer a experiência seguinte: completamente nus, mergulhados numa banheira funda, só com a cabeça de fora, façamos cair na superfície da água, aos nossos pés, uma aranha. Sentiremos o seu contato sobre toda a nossa pele. A água criou um espaço do corpo delimitado pela pele-película da água da banheira. Podemos já extrair daqui duas consequências quanto às propriedades do espaço do corpo: prolonga os limites do corpo próprio para além dos seus contornos visíveis; é um espaço intensificado por comparação com o tato habitual da pele. (GIL, 2004:47)*

O espaço do corpo parece relacionar-se a experiência do pertencimento, da vivência. Nesse sentido, entendemos que em tal proposição, o autor encontra-se com a idéia de potência do virtual<sup>4</sup>. O corpo inserido em um novo espaço, o potencializa através das reorganizações de campos de força que ele não cessa de atualizar. José Gil, põe o corpo no “entre”, nem matéria nem espírito, nem objeto nem sujeito, mas, algo que se re-localiza na multiplicidade das contingências, nas atualizações e potências. O corpo no “entre” age na busca incessante de significado, no movimento de virtualização que pode nos dizer mais que o real, assim como afirma Lemos:

*O significado do mundo não está nas coisas, mas entre elas, na relação. A percepção da realidade e a identificação do que esta seja, se dão, não nas coisas do mundo, mas no que está entre elas, nas formas de percepção e interpretação dos eventos do mundo. O estatuto do real não é nada evidente. (LEMOS, 2004:160)*

---

<sup>4</sup> Seguimos aqui o caminho proposto por Pierre Lévy (1996), que entende o virtual como força, potência, deslocamento, aquilo que se opõe ao atual e não ao real. O virtual nada tem a ver com o possível ou esperado, ele é da ordem da criação.

Refletindo-se sobre *Imagens Deslocadas*, levantamos a possibilidade de que uma vez inseridos em um novo território proposto para uma Vídeo-Carta, os corpos dos bailarinos seriam suporte para as capturas das entrelinhas de realização, por onde circulam os significados em fuga. Neles se dariam as atualizações<sup>5</sup> das potências inerentes àquele espaço, permeado de informações sensíveis que tem sua virtualidade capturada e expressa por movimentos reais do corpo, em um dado momento, que jamais se repetirá.

Esse corpo preparado para a dança, abre-se, ainda mais, para os movimentos da cidade, aderindo-se aos fluxos informacionais que o perpassam e promovendo criativamente uma continuidade de movimentos. O movimento da cidade é movimento do corpo e isso é destacado quando os bailarinos relatam sobre o vento, os cheiros, as pessoas, os carros, as luzes, entre diversos outros elementos, que teriam sido fontes de suas criações. Quando o corpo captura a instantaneidade do virtual ele está se inserindo no lugar, estendendo-se, prolongando-se e fazendo *seu* aquele espaço. O movimento do corpo é o reflexo do espaço do corpo, é a expressão das contínuas atualizações do lugar virtual que o corpo ocupa em um dado momento.

E quando o movimento da dança cessa, ela se reverbera no registro da captura, a informação - já uma vez significada -, que se instaura neste corpo como potência, virtualidade; de prontidão para novos acessos que a atualizem em um movimento do corpo que se repetirá sempre de forma diferente. Verifica-se, contudo, que pode haver uma pausa no movimento da dança, devido à direção coreográfica proposta, mas não há pausas no processo significativo, de tal forma que a cada novo acesso - a informação já se modificou. O arranjo é sempre outro, ainda que parta de elementos semelhantes. O depoimento dos bailarinos questionados sobre a primeira Vídeo-Carta que realizaram, ilustra a relação estabelecida com o espaço, vejamos:

Ester França foi a primeira bailarina a passar pela experiência:

*“A escolha do primeiro espaço foi feita por mim, e eu escolhi em cima de uma montanha porque, primeiro eu queria espaço pra poder me movimentar, não queria um lugar apertado, queria me sentir livre. E eu queria algum lugar que me trouxesse alguma coisa boa.” (Ester França)*

---

<sup>5</sup> Para Lévy (1996) a atualização diria respeito a solução de um problema, a uma invenção, criação de forma, que se dá com o arranjo dinâmico de forças e finalidades contidas no enunciado, ou seja, potências da entidade. De forma sintética, o autor conclui que a atualização passa de um problema a uma solução, enquanto a virtualização passa de uma solução dada a outro problema.





Ester França, Vídeo-Carta1.Montanha.

Andréa Anhaia conta da influência dessa primeira Vídeo-Carta em sua escolha:

*“A informação que veio da imagem, me trouxe não só a informação que ela trazia fisicamente, mas tudo que envolvia o espaço. Também sabendo que aquilo ali trazia um pouco da característica dela e da relação dela com a natureza eu fui buscar esses elementos dentro da minha personalidade. O que me é mais normal? Mais natural? O que é do meu cotidiano? Então eu fiquei muito impressionada com esse contraste. Da Ester tá num lugar de natureza e o movimento dela aparecer até mais que a própria natureza. E o meu estar inserido na cidade e o movimento da cidade aparecer mais que o meu movimento. (Andréa Anhaia)*



Andréa Anhaia, Vídeo-Carta1.Canteiro de Avenida.

Fábio Dornas, de maneira mais general, conta sobre suas escolhas:

*“Quando eu vejo a video carta, às vezes eu vejo... e isso aconteceu praticamente com todas, assim. Já me vinha um lugar aonde fazer. Eu via a video carta e falava assim: nossa senhora! Ai aparecia um lugar. Quando eu chegava nesse lugar pra fazer eu entrava aberto, nunca tentei programar muito, vou fazer isso, isso e isso. Eu ficava com o registro do que eu vi e deixava essa coisa rolar. E rolar assim, com tudo que acontece na hora, com muitas coisas inusitadas, às vezes uma cor, um cheiro do lugar, algum registro que na hora que eu tava fazendo eu lembrava de alguma coisa da Vídeo-Carta. Deixava isso acontecer e para onde ia me levar, assim.” (Fábio Dornas)*



Fábio Dornas, Vídeo-Carta1.Área de Lazer.

Carlos Arão deixa clara a influência do espaço em seu movimento:

*“(...) um pequeno coreto um espaço redondo, onde me deu uma idéia de arena, principalmente. Conseqüentemente o espaço era muito reduzido e tinha um chão que era muito bonito, era um chão onde tinha uma arte verde e amarela. Então o espaço reduzido, era redondo e conseqüentemente o meu movimento, ele ficou circular o tempo inteiro e chão. Era um coreto as duas horas da tarde, ali passavam várias pessoas e muitos carros e sirenes e etc e etc...Na verdade é muita absurda a quantidade de informação que temos em um vídeo de cinco minutos.” (Carlos Arão)*



Carlos Arão, Vídeo-Carta1. Coreto da praça.

## A Informação em movimento criativo

Salientamos aqui a referência que os bailarinos fazem à palavra informação, o que aconteceu muito frequentemente em nossa pesquisa. Para mensurar tal conceito do lugar de onde falam os artistas, seguimos com a perspectiva do virtual proposta por Pierre Lévy (1996), onde se entende que o contraponto entre material e imaterial não pode ser aplicado à informação. Desprendida de um suporte fixo, a informação encontra-se desterritorializada, descolada de um “aqui e agora”. A informação é um eterno vir a ser.

A realização de uma Vídeo-Carta, o instante em que o bailarino ocupa um lugar e o toma como espaço de seu corpo - trata de um acontecimento *atual* -, algo que se realizou em um momento e em um espaço, com as informações que ali circulavam. A *virtualização* desse acontecimento ocorre em qualquer lugar, a qualquer momento, quando ele é retomado, e então prolongado em determinações inacabadas. Assim, uma Vídeo-Carta é virtualizada ao ser publicada no *you tube*, mas também o é no momento em que falamos ou escrevemos sobre ela, quando é vista pelos bailarinos ou pelo público, quando é pauta de ensaio ou mesmo quando é coreografada. E é a partir dessa dinâmica significativa que o movimento se transforma criativamente e ganha forma:



---

<sup>6</sup> Processo criativo evidenciado a partir da vídeo\_carta<sup>6</sup> da Ester. A princípio, elaborada com estátuas em uma praça e em seguida a transformação nos ensaios e no primeiro espetáculo.



As informações que foram constituintes de uma Vídeo-Carta e que aqui, enquanto signo, podem se traduzir em - cheiros, ruídos, luz, sensações, como, mencionado pelos bailarinos - atualizam-se em um movimento constante e indeterminado de significação, que potencializa sua virtualidade. E no segundo momento do processo, quando os bailarinos se reúnem para transformar suas criações solo em coreografia, é também à virtualização que eles irão recorrer. É a potência das informações registradas pelo corpo que será recobrada através dos sentidos e movimentos da dança.

---

<sup>7</sup> Processo criativo evidenciado a partir da vídeo\_carta6 da Andréa. Elaborada no box de um banheiro e em seguida nos ensaios e no primeiro espetáculo.

*Quando utilizo a informação, ou seja, quando a interpreto, ligo-a a outras informações para fazer sentido ou, quando me sirvo dela para tomar uma decisão, atualizo-a. Efetuo, portanto, um ato criativo, produtivo. (LÉVY, 1996:58)*

Os bailarinos pareceram se esforçar para traduzir suas capturas e entenderam que levar as imagens da cidade para o palco dependia menos dos registros da câmera e mais dos registros dos corpos. Uma descoberta notável e bela no processo de criação coreográfica. Em entrevista, Ester França usa a expressão *Imagem Chapada* ao buscar definir a visão do movimento do outro em vídeo. Ela e Fábio Dornas continuam a reflexão dizendo sobre as provocações causadas pelas Vídeos-Cartas, que alteram sensivelmente a produção coreográfica, na medida em que assistir a um colega dançando *ao vivo* incitaria sensações e percepções diferentes daquelas obtidas através da mediação tecnológica. A *Imagem Chapada*, ainda segundo eles, permite um aprofundamento dos registros e detalhes de movimentos e é capaz de determinar os ângulos seguidos pelo telespectador. No entanto, afirmam, essa concepção de imagem e movimento negaria os outros elementos do espaço, os demais sentidos, experiências, e seria marcada pela ausência da *energia*.

Quando os bailarinos se reuniram e tentaram reunir também os movimentos criados, “*a coisa não acontecia, não chegava*” (Carlos Arão). A tentativa de se transpor as Imagens geradas nos vídeos, simplesmente através da reprodução física dos movimentos, trazia a tona seqüências de movimentos também *chapados*. “*(...) quando a gente quer fazer pelo movimento; a coisa de pegar o movimento e não sei o que...não rola. Fica vazio*”, afirma Fábio Dornas.

Era preciso um deslocamento, uma atualização. E então foi preciso dançar. Encontrar o *entre*, o *e*, a *multiplicidade*, buscar a virtualidade no corpo real, suas informações, potências, seu pensamento. Entre o passo motor e o passo da dança está o pensamento do corpo, como sugere Katz (2005). Quando o corpo executa movimentos assimilados para os quais já está treinado ele se automatiza, mas quando busca a potência de seus movimentos, sua plasticidade, o alcance do impessoal, ele pensa. O corpo que dança está além dos decalques da *Imagem Chapada*, ele ultrapassa-se, busca suas potencialidades e multiplicidades.

E foi tomando esse sentido de *ir além* que trouxemos o conceito de informação às discussões que envolvem, corpo, cidade e semiose. Dos inúmeros conceitos que o termo pode assumir, partilhamos um daqueles originário da Ciência da Informação, sob o viés semiótico, em que se entende a informação como “*representações produzidas pela mente criadora dos homens a qual*

os auxilia na sua relação expressiva com o mundo” (MOURA, 2006:2). De tal maneira, procuramos contribuir com o alargamento das bordas desse campo interdisciplinar, a fim de compreender fenômenos informacionais, como aqueles aqui postos, diante da experiência criativa de quatro bailarinos que concebem movimentos na dança a partir dos movimentos da cidade.

*A Ciência da informação identifica-se enquanto um campo de conhecimento que estuda a informação ancorada no tecido social. Isso significa dizer que ela envolve uma dinâmica de significação, de produção e circulação de signos numa rede de atos de enunciação semiótica. Essa interação requer a consolidação de diálogos interdisciplinares nos quais a mediação, a formação e a interação informacional sejam evidenciadas tornando possível compreender, no âmbito da Ciência da Informação, o modo como sujeitos e informações se articulam semioticamente. (MOURA, 2006:5)*

A atmosfera social cotidiana na qual estamos envolvidos, densa em fluxos informacionais, dinamiza os movimentos de criação que os nossos corpos expressam em um ininterrupto processo semiótico. Sob tal perspectiva, compreendemos que o corpo é constituinte e constituído por nossas práticas informacionais, das quais inexoravelmente a cidade é palco.

## Referências Bibliográficas:

GIL, José. *Movimento Total*. Tradução: Miguel Serras Pereira. São Paulo, Iluminuras, 2004.

KATZ, Helena. A dança, pensamento do corpo. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O homem máquina: a ciência manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 261-274.

KATZ, Helena. Um, dois, três. *A dança é o pensamento do corpo*. Belo Horizonte, 2005. 1 ed. FID editorial.

KATZ, Helena. Todo corpo é corpomídia. Com Ciência: *Revista eletrônica de jornalismo científico*. Semiótica e semiologia N. 74 - 10/03/2006. Disponível em:

<http://www.comciencia.br/comciencia/?section=8&edicao=11&id=87>

LEMOS, André. *Cibercultura, tecnologia e vida social na cultura contemporânea*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2004.

LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?* Trad. Paulo Neves. São Paulo: ed.34, 1996.

MOURA, Maria Aparecida. Ciência da informação e semiótica: conexão de saberes. Enc.Bibli: R.Eletr. Bibliotecon. Ci. Inf., Florianópolis, 2 número esp., 2 sem. 2006. Disponível em: [www.encontros-bibli.ufsc.br/bibesp/esp\\_05/moura.pdf](http://www.encontros-bibli.ufsc.br/bibesp/esp_05/moura.pdf) Acesso em: Jan 2008

SANTAELLA, Lucia. *Culturas e artes do pós humano*. Da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003

SANTAELLA, Lucia. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 2007 (Coleção primeiros passos, 103). 25 impressão, da 1 ed. De 1983

SANTAELLA, Lucia. *A teoria geral dos signos: como as linguagens significam as coisas*. São Paulo: Pioneira Thomson Learnibg, 2004.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. São Paulo: Edusp, 2002.