
Palco de Asfalto: mídia, movimento e cidade em ‘*Ballerina Project*’¹

Ana Carolina Almeida SOUZA²
Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

RESUMO

Com mais de 15 anos de registros fotográficos e em vídeos, que envolvem dança, cidade e viagem, o projeto audiovisual e performático ‘*Ballerina Project*’ nos deu a ideia de tratar de um assunto que têm se tornado recorrente em nossas pesquisas: o lugar do espaço nas discussões sobre mídia. Partindo daí, temos o objetivo de tratar de um entrelaçamento entre uma noção de mídia, em relação ao espaço, como possíveis formas de se entender manifestações midiáticas como essas.

PALAVRAS-CHAVE: *Ballerina Project*, Mídia, Movimento, Cidade

ABRINDO AS CORTINAS

Esqueça o palco enorme, feito de madeira de lei e com rastros de cal espalhados por ele. Esqueça os jogos de luzes sofisticados e a música clássica, ressoando perfeitamente por um teatro construído para ter boa acústica. Esqueça esses elementos, porque eles são esquecidos nessa série de fotografias e vídeos, que se chama: ‘*Ballerina Project*’.

Criado por Dane Shitagi, o projeto nasceu em 2000 e continua em produção nos mais variados cantos do mundo, como Estados Unidos, Austrália, Inglaterra, França, Argentina e Alemanha. Segundo o site do projeto³, “cada aspecto do ‘*Ballerina Project*’ é confeccionado e cultivado para que seja transmitido o coração e as emoções das bailarinas. Não se trata de uma típica fotografia de dança” (tradução nossa)⁴. Mas porque não se trata de uma típica fotografia de dança?

Bom, o projeto é todo em cima da ideia do balé clássico fora dos estúdios e palcos de teatros, invadindo espaços urbanos e que, a princípio, não teriam qualquer relação com

¹ Trabalho apresentado no GP Geografias da Comunicação, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda do PPGCOM da UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais, e-mail: acas.jornalista@gmail.com

³ Site: ballerinaproject.com/about

⁴ “Every aspect of the *Ballerina Project* is carefully crafted and cultivated to etching of a ballerinas heart and emotions. The *Ballerina Project* is not your typical ‘dance photography’”. Fonte: ballerinaproject.com/about

a dança, principalmente com uma manifestação tão clássica, quanto o balé. Mas Shitagi⁵ é um fotógrafo que tem um histórico de sair do ambiente controlado dos estúdios, para ir à cidade, explorando suas texturas, seus sons e sua iluminação próprias. Ele dá prioridade para o encaixe que existe entre as sapatilhas, o movimento e o cenário, criando fotografias belas e que, ao mesmo tempo, detêm uma potência midiática que chama a atenção, justamente pela apropriação de um lugar, a partir do balé.

Este sendo o nosso objeto para o artigo, gostaríamos de iniciar sua análise, ressaltando um aspecto que pensamos ser indispensável para termos em mente ao longo desse trabalho, que chamamos de quadro cênico.

Acreditamos que as fotos e os vídeos não são apenas fotografias e vídeos de bailarinas como, talvez, estejamos acostumados. Os registros são feitos ao redor de elementos urbanos, sem música clássica e remetendo a outros elementos que também compõem a imagem, como a dança, a pose, o tipo de registro e onde se compartilha.

QUADRO CÊNICO: MÍDIA(S) E ESPAÇO(S)

Imagem 01 – Colagem de imagens do projeto



Fonte: <https://www.facebook.com/theballerinaproject/>

Em preto e branco, ou em cores, as moças esguias fazem poses com elementos urbanos, sobem em mesas de piquenique, dançam ao redor de postes, dominam a calçada

⁵ Fonte: <http://www.daneshitagi.com>

de uma rua pouco movimentada, ou mesmo param o trânsito, estando com, ou sem sapatilhas.

Posando para vídeos, fotografias, livros de dança e até vídeo instalações de arte, as bailarinas fazem parte de um quadro cênico construído para ilustrar o movimento da dança clássica, sem divulgar um espetáculo específico, ou estarem ligadas a qualquer academia de dança em especial. A composição do quadro o qual elas figuram é, normalmente, composto por sua pose, uma cidade, um movimento que o antecedeu e uma edição que lhe dá, ou não, cor.

O que parece, assim, se sobressair no projeto como um todo é uma ligação tríplice bem interessante, composta: pela dança, a cidade e os formatos de divulgação desse projeto. Pensando sobre esses três pilares, estamos iniciando a proposta de uma análise que os leva em consideração, em busca de uma noção de mídia que possa dar conta de projetos como esses.

Todo baseado na divulgação e distribuição digital, o projeto possui perfil em todas as redes sociais digitais mais populares (Twitter, Instagram, Youtube, Pinterest, Facebook e Tumblr) e o seu conteúdo é unificado, de modo que uma postagem feita no Twitter replica a do Instagram, que replica a do Facebook e assim sucessivamente. As diferenças se atêm aos formatos específicos que as redes pedem, a exemplo do Pinterest, que separa as postagens por pastas e do Youtube que é focado em vídeos.

Para tentar apontar para alguns caminhos possíveis, vamos acessar algumas ideias de mídia que não se restringem ao aparato técnico, tendo em mente que ele é complementar ao restante, especialmente considerando que estaremos olhando a mídia como interfaces materiais, situadas nas circunstâncias sociais, históricas, comunicacionais e estéticas (ELLSTRÖM, 2010).

A partir desta visada já descartamos o olhar nesse objeto pela tradição de mídia norte americana, em que “os meios constituem objetos empíricos de uma realidade comum” (BASTOS, 2012, p. 60). Nessa noção, a televisão, por exemplo, se constitui como o objeto televisor e sua mídia seria representada por ela. No entanto, quando levamos em conta a existência de um canal do ‘*Ballerina Project*’ no Youtube, vemos que essa formulação não é o suficiente para falar de mídia dentro desse contexto, uma vez o vídeo do Youtube não é apenas representado pelo aparelho televisor, mas tem ligações com o celular, o tablet, o computador e afins aparatos técnicos capazes de reproduzir o vídeo.

O aparato técnico, nesse caso, não é o que define a mídia.

Na verdade, podemos considerar, até, que o que define a mídia do ‘*Ballerina Project*’ é a convergência de um meio sensível com um meio mais concreto, algo que pode ser entendido como Marco Bastos (2012) sugere ser uma leitura do “*Medienapriorismus* germânico” (p. 58): uma movimentação de formas sensíveis em formas concretas.

O conceito de media não faz referência a fenômenos ou objetos da vida real que poderiam ser observados e analisados criticamente – seguindo hipóteses de pesquisa empírica ou eixos de investigação teórica. Pelo contrário, o conceito de media é empregado como um dispositivo teórico que permite incluir diferentes fenômenos artísticos e discursivos – da literatura medieval do século XIX às pesquisas médicas atuais. (BASTOS, 2012, p.63)

Para o autor, em seu texto *Medium, media, mediação e midiatização: a perspectiva germânica*, existe uma relação entre o que ele chama de *médium* e a forma que ele toma, de modo que sendo o *médium* sem um desenho específico, ele pode ser aplicado às mais diversas formas, inclusive com ligações ímpares. O que parece ser o caso em ‘*Ballerina Project*’, em que a dança e os movimentos das bailarinas tomam forma em fotografias e vídeos, que tomam uma nova forma nas redes sociais digitais e suas especificidades.

Com isso em mente, Lars Ellström (2010) nos ajuda a pensar de uma forma ainda mais aplicada tais ideias, já que o autor é responsável por tentar categorizar e sistematizar uma série de divisões que ajudam a colocar em perspectiva que tipo de mídia(s) estamos tratando ao falar de ‘*Ballerina Project*’.

Ellström (2010) pontua que as mídias são constituídas por Mídia Básica, Mídia Qualificada e Mídia Técnica (p. 12, tradução nossa)⁶ e que esse conjunto é complementar em seus elementos, pois as mídias básica e qualificada ficam restritas ao campo abstrato, sem a mídia técnica. Para o autor essa divisão é proposta para tentar demonstrar como normalmente a percepção da mídia passa pela percepção material dela. Logo, é possível levar em conta a junção de elementos presentes visivelmente nas fotografias e seus compartilhamentos, assim como alguns elementos que não são tão óbvios assim, ou que atravessam as obras.

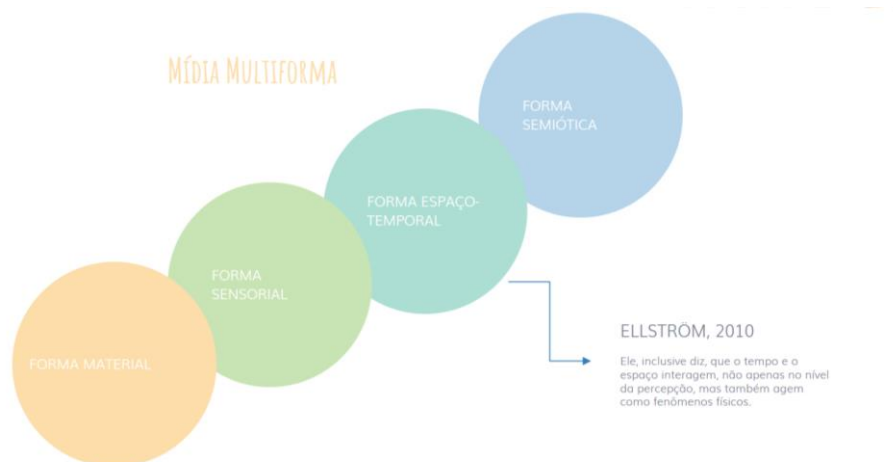
⁶ Tradução de: “I will distinguish between ‘basic media’, ‘qualified media’ and ‘technical media’.” (Ellström, 2010, p. 12)

Ao trazermos o ‘*Ballerina Project*’ em questão, veremos que a dança e as poses que compõem os quadros em vídeo e/ou fotográficos conseguem nos apontar para esse universo mais complexo de ser mídia. A exemplo do vídeo Isabella Boylston - Swan Lake in Soho⁷ temos uma bailarina performando uma colagem de partes do clássico balé “Lago dos Cisnes”.

No vídeo, a bailarina usa cores escuras (apenas suas sapatilhas que não seguem essa tonalidade), está de cabelos soltos, não há música e ela dança em uma quadra de basquete, observada por uma plateia silenciosa em um playground.

“O segundo problema com as comparações entre as unidades conceituais das artes, é que a materialidade da mídia é geralmente não distinguida da percepção da mídia” (ELLSTRÖM, 2010, p.15 – tradução nossa)⁸. Aí vem a segunda divisão dele: forma material; forma sensorial; forma espaço-temporal; forma semiótica. (*ibidem*). – Para ele, mídia sempre é descrita em termos de uma, ou mais dessas categorias, pois a mídia tem caráter *multiformal*.

Esquema 01 – Mídia *Multiformal* na concepção de Ellström



Fonte: SOUZA, Ana C. A. (2018)

Na ideia do autor, essas categorias servem para perceber que o que determina uma mídia é muito mais a maneira como ela enlaça tais características e se apresenta, do que de fato, ela já vir com a noção de uma mídia dentro da mídia (McLuhan) ou delas serem

⁷ Veja em: <https://www.facebook.com/theballerinaproject/videos/10151068755369949/>

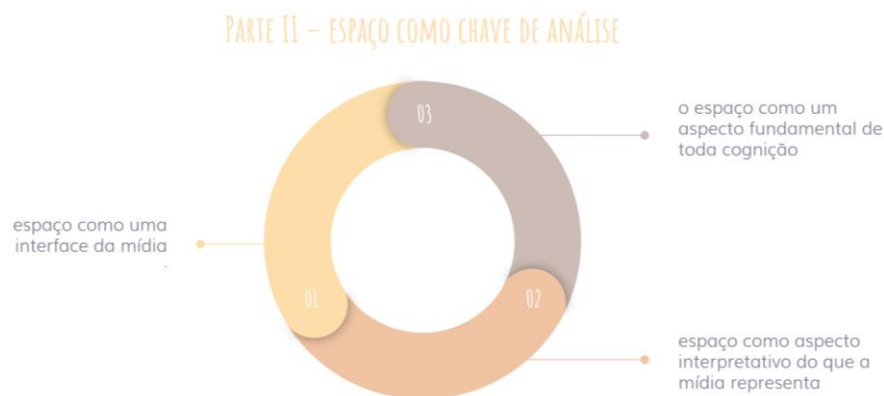
⁸ Tradução de: “The second problem with many comparisons between conceptual units (...) is that the materiality of media is generally not distinguished from the perception of media.” (Ellström, 2010, p. 15)

sempre misturadas (Mitchell). Ele vê que há, sim similaridades e dissimilaridades entre as mídias, sendo elas misturadas em diferentes formas, no entanto não acredita que isso seja dado de início, ou pela forma básica delas.

Para ele, o aspecto *multiformal* das mídias quase pode ser entendido como uma espécie de escadinha, em que você sobe os degraus para chegar a Forma Semiótica, que só é apreendida na compreensão de que há aspectos de cada mídia, que não podem ser tratados como iguais, sempre. Destacando a categoria de espaço-tempo, que é a que nos interessa nesse artigo, temos que:

Consequentemente, pelo menos três níveis de espacialidade em mídia podem ser distinguidos: espaço como uma interface da mídia; o espaço como um aspecto fundamental de toda cognição e o espaço como aspecto interpretativo do que a mídia representa. (ELLSTRÖM, 2010, p. 20)⁹

Esquema 02 – Espaço como chave da Análise na construção de Ellström



Fonte: SOUZA, Ana C. A. (2018)

Entendemos que é possível ver as três conjunturas espaciais propostas por Ellström e que, através delas, podemos propor a possibilidade de uma análise de mídia em sua relação com o espaço. Para tal, vamos partir da ideia de que o aspecto espaço-temporal das imagens do ‘*Ballerina Project*’ são feitas, sempre, em alguma cidade do mundo e que essa cidade é especificada em algum lugar da sua divulgação. Essas características nos fazem ver que o espaço como geolocalização da imagem é uma

⁹ Tradução de: “Consequently, at least three levels of spatiality in media can be discerned: space as a trait of the interface of the medium (the material modality considered through the spatiotemporal modality), space as a fundamental aspect of all cognition and space as an interpretive aspect of what the medium represents” (Ellström, 2010, p. 20)

interface da mídia, assim como se apresenta como um aspecto fundamental da sua compreensão, uma vez que saber onde aquela imagem foi capturada, tem a ver com o sentido que ela toma, da mesma forma como tal divulgação se dar dentro de um espaço virtual, que segundo o autor, é o sinônimo do que ele quer dizer com “aspecto interpretativo do que a mídia representa” (*ibidem*).

Imagem 02 – Colagem de posts geolocalizados Ballerina Project



Fonte: <https://www.facebook.com/theballerinaproject/>

Nas três imagens acima, pegamos duas posadas pela mesma bailarina e com a mesma pose, em lugares diferentes, e uma completamente diferente, para que possamos olhar mais atentamente sobre essa multiformalidade do espaço. Na primeira imagem temos a bailarina identificada como Katie B., marcada em Palermo Buenos Aires, ela está em uma rua e afora a geolocalização da cidade e do local em que está, a rua parece como outra qualquer, especialmente pela sua escuridão noturna. Palermo é um bairro nobre de Buenos Aires, próximo ao Rio de la Plata. Pela foto, no entanto, nenhuma das suas características geográficas ou turísticas aparecem.

Já na segunda foto, a bailarina está de dia, em um local que parece um telhado e se vê a Torre Eiffel ao horizonte, o que nos leva a crer, mesmo se não tivéssemos a geolocalização na fotografia, que se trata de Paris, França. Mas nessa foto, a geolocalização vai além e fala que foi feita no Palais Garnier, uma casa de ópera localizada em Paris. Ou seja, enquanto na primeira foto de Katie B. ela é marcada como “em algum lugar do bairro de Palermo, Buenos Aires”, na segunda é colocada

“especificamente no Palais Garnier”, mesmo que não saibamos, exatamente, se ela está no teto da casa de ópera, ou se a casa está na paisagem, logo atrás.

Indo para um outro lugar, está a terceira foto, intitulada “Lana – Industry City”. A foto foi realizada no Brooklyn, Nova York, numa rua chamada Industry City, em que produtos de artesanato, alimentação, manufatura e peças em geral são expostas e vendidas, assim como é local de eventos de música na região. A foto em si, não nos diz dessas características, mas o fato de ter uma marcação, nos leva a interpretar que há um significado desse quadro cênico ser feito exatamente nesse local.

Assim, passamos a entender que é preciso alguns outros elementos para que o quadro cênico faça mais sentido e, além, para que possamos apreender o que é um sentido de mídia através do espaço.

Afinal de contas, o espaço não é (só) absoluto. Certo?

O espaço não é nem absoluto, nem relativo, nem relacional em si mesmo, mas ele pode tornar-se um ou outro separadamente ou simultaneamente em função das circunstâncias. O problema da concepção correta do espaço é resolvido pela prática humana em relação a ele. (...) A questão ‘o que é o espaço?’ é por consequência substituída pela questão ‘como é que diferentes práticas humanas criam e usam diferentes concepções de espaço?’. (HARVEY, 1973, grifo nosso).

E sim, o espaço já foi interpretado de diversas maneiras, já foi pensado apenas como um cenário e muitas vezes já foi diminuído a onde se dança, mas o que vemos nas fotografias de Shitagí é que o espaço significa e mais, chega a ser ferramenta de construção de uma relação ainda mais forte. Vira palco e dança com a bailarina, em um verdadeiro *pas de deux*.

Numa concepção bastante relacionável com essa afirmação, o geógrafo Yi-Fu Tuan propõe que toda a nossa estrutura, seja cultural ou sensorial são de ordem geográfica. E vai além, afirmando a existência de uma “perspectiva da experiência” (TUAN, 1978, p. 6), que define “o movimento, presente na postura e deslocamento do homem no espaço; e a cultura, presente nas relações humanas” (ANDRADE, 2015, p. 122). Ou seja, a maneira com que as bailarinas experimentam o espaço, é determinada pelas suas experiências anteriores e, ao mesmo tempo, é determinante para experiências futuras. Seria esta a intenção de captura das lentes de Shitagí?

Esse não é o nosso objetivo de investigação deste artigo, no entanto nos parece importante pensar sobre, já que Tuan também afirma que o movimento pode ser entendido

como a essência da compreensão de espaço, uma vez que através da sua experimentação torna-se familiar àquele local. Desta forma, podemos pensar que quando a bailarina é colocada a se movimentar pelo ambiente, ela o está reconhecendo e quando para em uma pose, torna o lugar visível e simbólico para si e para nós, que temos a possibilidade de contemplar o momento de parada dela em forma de fotografia. “Para poder se movimentar, o homem deve rearranjar os lugares dando novas configurações ao espaço” (ANDRADE, 2015; p.125), se tornando uma reconfiguração de elementos.

Apesar de muito defendido por Tuan, essa noção de que o espaço vem do movimento e da interação que ocorre entre esse movimento e o que há de ‘fixo’ no lugar, é muito debatida no meio acadêmico, porque o autor parte do princípio de que o lugar é fixo e apenas se altera quando é reconhecido. Sendo assim, existe uma forte corrente contra, porém pensamos que neste caso, torna-se uma das melhores formas de se compreender, tanto o projeto fotográfico, quanto as imagens em si, uma vez que é pelo movimento das bailarinas e como elas se fundem com os elementos já presentes no local, que as fotos são compostas.

Mesmo assim, Tuan não é o único que pode ser visitado neste trabalho. Para David Harvey, o espaço é “produto das práticas materiais de reprodução da vida social, cujo modo de formação incorpora um agregado particular de conceitos de tempo e espaço” (HARVEY, 1994, p. 189), a partir dessa ideia, Harvey atualiza algumas noções de Lefebvre¹⁰ e acrescenta que a produção de um espaço está, também, relacionada intimamente com tecnologia, transporte e comunicação. E esta relação é particularmente importante para a compreensão do ‘Ballerina Project’, por causa de dois fatores: I - As fotografias são feitas em diversas partes do mundo e II - elas são distribuídas gratuitamente nas redes sociais digitais, sendo hoje o projeto de balé mais seguido nas redes sociais¹¹.

É possível notar que a questão do espaço na contemporaneidade se articula a fatores como tempo e mobilidade, que se manifestam no fluxo da matéria. Nestas bases, articula-se um sistema lógico de relações ao modo de produção típico de cada espaço criado, que é simbólico, livremente vivido e experimentado. (ANDRADE, 2015; p. 127).

¹⁰ Para Lefebvre, existe uma tríade relacional, entre espaço e modos de produção. Ele as chama de: “espaço percebido”, “espaço concebido” e “espaço vivido”. Para mais, ver: LEFEBVRE, H. **The production of space**. Oxford. Blackwell, 1991.

¹¹ Fonte: <http://www.daneshitagi.com/>

Então vamos fazer um movimento de relação entre Tuan, Harvey e ainda Félix Guattari, que ressalta o aspecto nômade dos seres humanos contemporâneos, dizendo que eles “não estão mais dispostos em um ponto preciso da terra, mas se incrustam, no essencial, em universos incorporais.” (GUATARRI, 2012; p. 169), quase como um turista que viaja para outros países, mas que visita os lugares que já existem em seus pensamentos e na sua fortuna imagética. No caso do ‘*Ballerina Project*’, o que se nota é um movimento de pretensão da soltura desse lugar sem subjetividade, justamente ao viajar o mundo e fotografar as dançarinas em lugares que, sim, podem ter sido feitos em qualquer parte, mas são compartilhados com um marcador em um mapa.

Dizendo de outra maneira, mesmo que o projeto em si parta do fator nômade e desterritorializado, o qual Guattari faz referência, inclusive dando preferência para espaços comuns (como ruas, calçadas, muros, parques, etc), ao fazer o compartilhamento dessas fotografias com a marcação de uma geolocalização, é possível ver um ensejo de subjetividade ali, uma vez que o local não foi ‘qualquer’, ele foi escolhido para uma determinada bailarina, usando um determinado figurino e fazendo uma determinada sequência de dança.

O alcance dos espaços construídos vai então bem além de suas estruturas visíveis e funcionais. São essencialmente máquinas, máquinas de sentido, de sensação, máquinas abstratas funcionando como o ‘companheiro’ anteriormente evocado, máquinas portadoras de universos incorporais que não são, todavia, Universais, mas que podem trabalhar tanto no sentido de um esmagamento uniformizador, quanto no de uma re-singularização liberadora da subjetividade individual e coletiva. (GUATARRI, 2012; p. 158).

Então, ao fazer o movimento de compartilhar as fotografias em redes sociais digitais, não se esquecendo de marcar a geolocalização de onde a foto foi tirada, existe um efeito duplo, relativo, primeiro à demarcação territorial como forma de confirmar a importância subjetiva do local e segundo numa espécie de convite ao (re)descobrimto daquele espaço.

A localização para um projeto como esse poderia ser irrelevante, uma vez que eles poderiam utilizar das imagens para criar uma espécie de unidade mundial, quase como se demonstrasse o caráter, muito criticado por Guattari, que é o das cidades parecerem cada vez mais idênticas entre si, porém no ‘*Ballerina Project*’, a localização é um dos elementos norteadores da obra, uma vez que a interação da bailarina com aquele espaço específico é o que transforma a foto.

ESPAÇO DE *TEXTURAS* EM MOVIMENTO

Buscando o canal do YouTube do projeto¹², percebemos que nos registros estão contidos a medida dessa interação bailarina-espço, a qual nos referimos. São vídeos curtos, que mostram os passos das bailarinas e como elas os adaptam de acordo com o local em que estão. Nessa perspectiva, trazemos o que Tim Cresswell entende por espacialidade, sendo este um espaço de significado, baseado em: “localização, local ou localidade e sentido de lugar” (ANDRADE, 2015 apud CRESSWELL, 2009). Luiz Adolfo de Andrade se aprofunda nas ideias de Cresswell e coloca que “A ‘localização’ refere-se a um ‘ponto no espaço’ (...) uma localidade, relaciona-se à cidade e à configuração material das relações sociais (...) por fim, o sentido de lugar refere-se a todos os simbolismos que podem ser associados a um espaço” (ANDRADE, 2015, grifo nosso).

Para Cresswell, o lugar se adapta à interação que se tem com ele, o que para nós é um gancho ideal para tratar do segundo aspecto da geolocalização desses registros.

Não são apenas as imagens que mostram uma reconfiguração de um espaço comum, mas parece realmente ser capaz de redefinir o sentido de lugar, na concepção de Cresswell, uma vez que ao olhar de novo, são dadas novas formas de ver aquele espaço, assim como associar simbolismos a ele, fora o aspecto ‘reterritorializante’ do mesmo. Sendo assim, o metrô não é só o metrô, nem o Central Park é só um parque. Todos os lugares demonstrados nas fotografias se tornam co-autores de uma dança única e subjetiva, tanto para as bailarinas, quanto para o fotógrafo, quanto para o espectador.

Eles acabam se tornando elementos que juntos compõem uma determinada imagem, de um determinado jeito. Ou seja, o local, a dança, a geolocalização, a legenda e a forma como essa imagem é distribuída, são *texturas* formadoras de uma mídia, altamente influenciada pelo espaço.

De acordo com André Jansson (2006), as *texturas* estão conectadas à ideia de um conjunto de relações que se (re)forma no espacial, (re)territorializando diversos aspectos da cultura e adquirindo formas de acordo com as suas múltiplas práticas, inclusive as práticas comunicacionais. O autor considera que quando são observados fluxos e padrões

¹² Site: <https://www.youtube.com/user/ballerinaprojectYT/videos>

de um espaço, é possível perceber a *textura* desse ambiente, que emerge através de diversas (re)estruturações de características formadoras. A *textura* é negociável, muito mais do que dialética e “mostram que práticas espaciais/comunicacionais, dentro de uma determinada região são estruturados de acordo com arranjos e recursos espaciais pré-existentes, assim como de acordo com regulações temporais (mais frequentemente de um modo cíclico)” (JANSSON, 2006, p. 87. Tradução Nossa)¹³

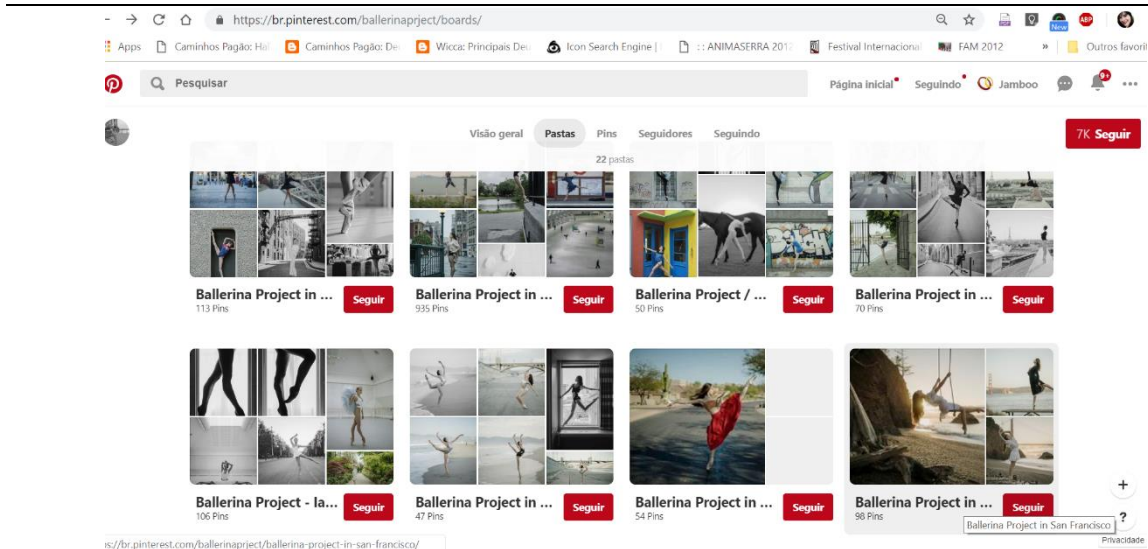
Pensando nessa perspectiva de *texturas*, nos lembramos da fala de Milton Santos (2004) sobre o espaço ser um conjunto “indissociável, solidário e também contraditório, de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá”. (p. 63). Trazemos Santos, principalmente, porque entendemos que as *texturas* são o resultado desses sistemas (objetos e ações), de modo que as *texturas* das imagens aparecem por meio não é rígido e interpela entre as nossas mais diversas faculdades, sejam elas simbólicas, fantasiosas, ficcionais, mediadas, identitárias e afins.

O tempo, apesar de não citado diretamente, se dilui nas fotografias e nos vídeos, a tal ponto, que numa simples pesquisa você não consegue saber quando cada grupo de fotos foi capturada. É preciso tomar um tempo e visitar os arquivos e ver data a data, local a local. No ‘*Ballerina Project*’ também não há uma preocupação na linearidade dos projetos, de modo que não conseguimos saber a ordem em que cada foto foi feita. A maior organização é feita no Pinterest¹⁴, que divide o projeto em pastas em cidades, mas não datas.

Imagem 03 – Print ‘Ballerina Project’ no Pinterest

¹³ Tradução nossa de: “They also show that spatial/communicative practices within any given region are structured according to pre-existing spatial arrangements and resources, as well as according to temporal regularities (most often of a cyclic character)” (FALKHEIMER, JANSSON, 2006, p. 16)

¹⁴ Site: <https://br.pinterest.com/ballerinaprject/>



Fonte: <https://br.pinterest.com/ballerinapject/boards/>

Feita através de uma junção de elementos diversos e tendo a questão do espaço como um importante fator de sentido na sua formação, a forma dessa mídia do ‘*Ballerina Project*’ está ligada ao desenho de corpo que a bailarina faz, assim como o enquadramento e a construção desse espaço que a imagem promove. O lugar, nesse caso, é físico, porém também da ordem de um onírico que ressignifica o palco e também a cidade, o bairro, a rua...que a cena se dá.

Desse modo, essa colcha de retalhos costurada em trabalho de sentidos da dança, da bailarina, do fotógrafo e da cidade, nos retorna ao sentido de Mídia que estamos emergindo nesse artigo, relacionada diretamente à noção espaço-temporal de Ellström, pois carrega nessas conexões a construção concreta desses sentidos abstratos.

GRAND FINALE

O ‘*Ballerina Project*’, com os seus quase vinte anos de existência tem sempre aonde ir e pode, até mesmo, ir para os mesmos lugares de novo. Já que em cada nova pirueta, esse(s) lugar(es) será(ão) colocado(s) em estado de ressignificação, será colocado em reuso e por isso levantamos, que essa ação reafirma que “o ser humano contemporâneo é fundamentalmente desterritorializado” (GUATARRI, 2012; p. 169), ao mesmo tempo que busca uma acomodação verossímil, ao reterritorializar o espaço, a partir de um novo elemento significador nele. Esse elemento, no entanto, é passível de forte subjetividade, pois depende de diversos outros fatores perpassando a sua nova face. Sim, o “urbano mudou de natureza” (GUATARRI, 2012; p. 173) e muda constantemente, a cada clique,

mas junto com ele, muda também o que o torna mídia e como cada uma dessas *texturas* importa no seu conjunto maior.

Assim, nosso principal objetivo nesse artigo foi o de apontar um caminho que pudéssemos trilhar, atrás dessa mídia não definida pelo seu suporte técnico, mas que emerge através da sua própria construção cênica e da forma como é distribuída. Para isso colocamos em diálogo o que vimos nas imagens, como essas imagens foram dispostas nas redes sociais digitais e como a questão da geolocalização opera como um elemento de *textura* indispensável para a sua compreensão de mídia.

Referências

ANDRADE, Luiz Adolfo. **Jogos Digitais, Cidade e (Trans)Mídia**: a próxima fase. Editora Appris. 2015.

BASTOS, Marco Toledo. Medium, media, mediação e midiatização: a perspectiva germânica. IN: JUNIOR, Jeder Janotti; MATTOS, Maria Ângela; JACKS, Nilda. **Mediação e Midiatização**. Salvador

ELLESTRÖM, Lars. The modalities of media: a model for understanding intermedial relations. In: ELLESTRÖM, Lars (ed). **Media borders, multimodality and intermediality**. London: Palgrave Macmillan, 2010. p. 11-50.

GUATTARI, Félix. Espaço e Corporeidade *In Caosmose* – um novo paradigma estético. Coleção Trans. Editora 34. Ano 2012. p. 153 – 165.

_____, Restauração da Cidade Subjetiva *In Caosmose* – um novo paradigma estético. Coleção Trans. Editora 34. Ano 2012. p. 169 – 178.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. 12ª ed. São Paulo. Edições Loyola. 2003.

_____, **O espaço como palavra-chave**. Revista GEOgraphia. Rio de Janeiro: UFF, v.14, n. 28, p. 8 - 39, 2002.

JANSSON, A. Mediatization and Social Space: Reconstructing Mediatization for the Transmedia Age. In **Communication Theory** 23. 279–296. International Communication Association. 2013.

LIVINGSTONE, Sonia. **On the mediation of everything**. ICA Presidential address 2008. Journal of Communication, v.59, n.1, 2009, p. 1-18.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. Editora USP. São Paulo, SP. 2004. 4ª edição

TUAN, Yi-Fu. **Space and Place**: the perspective of Experience. New York: Batnes & Noble, 1978.