ROUSSELFIE PROJECT CADERNOS AA

Fábio Gatti¹
UFBA, Salvador, Brasil

«Rousselfie Project» é um projeto artístico elaborado com fotografias de autorretratos, usando um smartphone, onde sempre aparece o pau de selfie. O trabalho surge como proposição para tratar do momento político atual do Brasil, acentuado a partir da queda de popularidade do governo de Dilma Rousseff após os escândalos da Petrobrás. Este fato me conduziu a pensar, artisticamente, em um modo de ressignificar tais enfrentamentos, ao mesmo tempo em que assumo, mais veementemente, minha postura política diante das transformações ocorridas de lá pra cá. Desse modo pretende-se, com este pequeno ensaio, apresentar as origens e perspectivas dessa obra artística iniciada em fevereiro de 2016 e ainda em desenvolvimento.

Palavras-chave: fotografia, artes visuais, política, selfie, Brasil

«ROUSSELFIE» RESPONDE. ENTREVISTADA POR RITA SASTRE²

RS – O projeto *Rousselfie* está ligado à estética, à política ou à arte? Por que?

FG – Sim, é ligado aos três. E também é relacionado às questões da vida, do cotidiano, do ordinário, daquilo que é feito no fluxo das atividades diárias menos expressivas, mas não menos potentes. O projeto é, antes de tudo, uma proposição artística por intenção e, desse modo, é um

1 Artista visual e Professor colaborador no Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. As imagens do projeto podem ser vistas na íntegra no Instagram sob o nome @rousselfieproject. Contato do autor: gatti_f@yahoo.com.br.

2 Graduada em jornalismo, trabalha há 22 anos com comunicação corporativa de grandes empresas em diversos setores, como SKY, NET, Eletronic Arts, Cyrela, Endemol Globo, Sompó Seguros, Instituto Mauá de Tecnologia, entre outros. Especializada em relações com a imprensa, conteúdo relevante para diferentes plataformas - redes sociais, comunicação interna, conteúdo áudio visual, gestão de crise e media training.

trabalho estético. Existe para a Estética duas linhas de pensamento: uma que procura saber o que é a arte e, assim, procura uma definição explicativa de porquê determinado trabalho é arte ou não; outra que parte da experiência e da criação artística como mais importantes, para a qual uma definição da arte seria completamente inútil (Gonçalves 2015). Como artista, me ocupo mais dessa segunda visão, mas como professor e pesquisador, me interesso também pela primeira linha de pensamento. Ou seja, frequento estes dois caminhos que, a meu ver, tentam elucidar e se aproximar da mesma coisa: a obra, sua construção e sua reverberação.

Clicar na imagem para visualizar a galeria de fotos.

Fico muito curioso para pensar a estética dentro das questões propostas por Luigi Pareyson com sua Teoria da Formatividade e, com isso, pensar a produção artística como um formar contínuo, como uma experiência cuja construção só é possível no mesmo momento e enquanto se está em processo, jamais fora dele. Reflexionar sobre o trabalho, tomando a estética da formatividade como argumento, me conduz a enxergá-lo pela dialética da *forma formante* e *forma formada*, como um organismo vivo. Um organismo que, de acordo com Pareyson (1993), define sua própria legalidade interna de funcionamento, oferecendo seus próprios meios para sua execução. A formação da obra de arte é uma aventura na qual a forma existe e não existe, ao mesmo tempo. Existe porque é pressagiada pela sua própria formação (forma formada), e não existe

porque só poderá ser definida quando o processo de formação se concluir (forma formante). Pareyson traz algo interessante para pensar o trabalho artístico que é a questão do estilo. Para o autor, o estilo é a própria pessoa do artista e, por isso, é irrepetível e personalíssimo, coincidente com o modo de formar.

Neste ponto está muito claro meu lado de fazedor, de artista, de produtor de uma obra, de quem se aventura no caminho da criação em busca de uma forma pressagiada, mas ainda em processo – caso do *Roussellie Project*. Por outro lado, me interessa refletir sobre esse produto finalizado ser ou não um produto de arte, sobre qual o elemento diferenciador destas imagens em relação a uma mera imagem, e aí entra a questão de procurar saber se é arte ou não, de procurar por uma definição. Apesar disso, não faço crítica de arte sobre minha própria produção, essa realização é no sentido de compreendê-la melhor, para mim mesmo. Trata-se de procurar uma interpretação da obra do meu lugar de artista que faz. Outras pessoas, sejam elas do meio acadêmico ou não, terão seu direito à interpretação e poderão, cada qual ao seu modo, arguir sobre o trabalho realizado. Na visão de Danto, por exemplo, “a solução para discernir qual, dentre os objetos idênticos, é a obra de arte e qual não é, [...] consiste em reconhecer que dentre estes dois objetos um é sobre algo, e o outro, não³” (Gonçalves 2015). Reconhecer, portanto, o *Roussellie Project* como sendo sobre algo é a primeira estação com a qual inicio a viagem acerca da formação das fotografias. É principalmente sobre o modo como enfrento a minha decisão de voto e os problemas políticos, sociais e éticos derivados dessa escolha. Independentemente das profundidades filosóficas, o que me toca é saber que “as artes levam-nos à dimensão estética da existência e [...] elas nos ensinam a ver o mundo esteticamente” (Morin 2000:45) e a enfrenta-lo visualmente. E, além disso, que a estética pode ser entendida “no sentido de uma reflexão sobre arte” (Bayer 1995:13), assim como uma reflexão sobre o fazer artístico, ou dito de outro modo, um “estudo das formas de arte, do trabalho artístico; ideia de obra de arte e de criação; relação entre matéria e forma nas artes; relação entre arte e sociedade, arte e política, arte e ética”, arte e vida (Chauí 2000:67). Daí meu gosto mais exagerado, admito, por Pareyson. Ele entende, de um modo muito específico, essas questões da estética pelo entrelaçamento da produção e da reflexão.

Pela definição oferecida por Chauí entramos noutra ponto de sua pergunta: a política. A palavra política deriva de *politikos*, e é traduzida como cidadão. Na Grécia antiga, os cidadãos eram aqueles interessados pelo funcionamento da cidade (*polis*), eles colocavam o bem comum acima de seus interesses particulares. Ao longo da história algumas configurações se modificaram, tanto o termo político passou a designar o homem público, cujo objetivo seria representar a população e seus interesses frente ao governo, quanto o cidadão deixou de participar ativamente das decisões concernentes à sua própria cidade, excetuando-se o exercício, obrigatório, do voto. Claro que para uma averiguação maior sobre estas questões, fugiríamos da sua pergunta, todavia interessa dizer: uma das provocações surgidas em mim foi pensar qual seria a maneira possível, hoje em dia, de atuar politicamente de um modo mais efetivo, não apenas pelo voto. Concluí que meu próprio fazer artístico servia como o primeiro elemento de propulsão, talvez não o único e nem o definitivo; contudo deve-se começar de alguma forma. Essa foi a maneira com a qual eu encontrei de posicionar-me politicamente diante da situação atual que vivemos. É um trabalho sobre o qual ainda penso muitas coisas, pois está em desenvolvimento. Tenho

3 Danto estava preocupado em compreender as Brillo Box de Warhol, idênticas às vendidas nos supermercados. No caso do *Roussellie Project* não é o reconhecimento de objetos idênticos em si, mas a coincidência de uma pessoa com outra, Dilma e eu. Mas mais importante, saber que o produto artístico é sobre algo e não mera expurgação expressiva de um sentimento. É neste sentido que tal esclarecimento é válido.

consciência da postura política assumida ao fazê-lo. Sua execução possui dois pontos vibrantes: a experiência, como elemento particular de cada pessoa; e o conhecimento, entendido como conceito, como uma faculdade do pensamento. Prefiro pensar este último a partir das reflexões de Morin (2007:81) para quem “o conhecimento é uma tradução seguida de uma reconstrução”, pois sempre traduzimos nossas experiências para depois reconstruí-las de alguma forma. Faço isso no trabalho artístico; faço isso com o *Rousselfie Project*. Conhecer conduz a versar a propósito da informação, de sua transmissão, de seus modos de operar na atualidade e, destarte, à experiência. Justamente por isso é preciso estar atento a esta discussão da informação-experiência-conhecimento, pois de acordo com Bondía (2002:18) “a informação não é experiência. E mais, a informação não deixa lugar para experiência, ela é quase o contrário da experiência”. Mas o que ocorre hoje em dia? A imprensa produz, conscientemente, uma avalanche de informações, equivocadas certas vezes, incapazes de promover em nós qualquer experiência, pois, de acordo com o mesmo autor, é necessário frisar, a experiência é particular, individual, pessoal e, portanto, é um saber que não se separa de quem o viveu. Resta, durante essa viagem ainda em andamento, transcender as informações para experimentar um modo particular unicamente meu de viver estas experiências da atualidade do país. Outras pessoas podem traduzir e reconstruir de outros modos, para conhecer as suas próprias experiências e realidades. Eu escolhi este viés.

RS – O fato de Dilma Rousseff ser retratada em corpo de homem e a utilização do pau de *selfie*, são referências à masculinidade atribuída a ela?

FG – Sinceramente, este não era um tópico para mim. Não havia pensado as relações com o gênero e o sexo. Porém, ao longo desse último ano, percebi a reverberação do trabalho nessa área. Geralmente, em conversas com as mais diversas pessoas no bar, em casa e na universidade, elas falam sobre a forma corporal de Dilma, sobre as roupas usadas por ela, sobre quando ela estava de cílios postiços ou não em algum evento, se seu comportamento gestual era mais masculino ou feminino. Enfim, as pessoas desejam saber se o outro é gay, lésbica, bissexual, trans, ou seja lá qual for outra categoria que as ciências sociais e as práticas acadêmicas venham a definir. Perguntava-me: isso importa? Como fofoca não, mas como elementos de provocação e penetração artísticos, sim. O pau de *selfie* foi uma obrigação desde o princípio. Ele deveria ser usado em todas as imagens porque isso caracterizaria duas coisas: a *selfie* propriamente dita e possibilidade de um quadro fotográfico mais aberto, impossível à extensão dos meus braços. O termo pau de *selfie* é o nome popular deste equipamento extensivo chamado de bastão de *selfie*. O pau não é uma alusão ao falo peniano, mas sim a um pedaço de pau, uma extensão, algo capaz de chegar a distâncias maiores, de cutucar coisas por nós, de alcançar o mundo de um jeito antes impensado. Realizar uma *selfie* é inscrever-se autobiograficamente no mundo, ela “introduz uma mudança substancial, pois transforma a atávica concepção da fotografia de um ‘isto aconteceu’ para um ‘eu estava ali’” (Fontcuberta 2016:55). E eu estou aqui, como um gênero misto, corpo masculino, rosto de mulher.

O corpo de homem não é uma atribuição à suposta masculinidade da ex-presidente, mas uma afirmação da existência de aparências diversas, incapazes de serem enquadradas em nomenclaturas estanques. A identidade e o gênero são performativos, e o corpo é uma citação de mim mesmo. Falo isso a partir de Butler (2003), quem propõe uma reviravolta dentro das teorias feministas. Ela vai desconstruir o binarismo presente nessas teorias para as quais o gênero era culturalmente construído e o sexo naturalmente atribuído, desmontando a concepção de um mundo centrado na imagem de um corpo masculino como homem ou de um corpo feminino como mulher, validando a existência de corporalidades cujas aparências não estão previstas den-

tro dessa rigidez. A *Rousselfie* é isso, uma imagem desfixada, sem padrão, performativa, possível. Eu mesmo, quando criança, provei inúmeras vezes a impossibilidade de existir como masculino. Quando dos meus 09 aos 12 anos, ainda sem pelos no corpo, com coxas grossas, peitos grandes devido ao caráter hereditário e da gordura, e usando aqueles shorts bastante curtos dos anos 1980, ouvi incontáveis vezes dos amigos do meu pai, a pergunta a ele direcionada: “esta é sua filha mais nova?”. Ainda hoje essa teoria binária parece prevalecer. Para a maioria da população é difícil, muito difícil, conviver com o diverso e lidar com uma imagem desdicionarizada.

RS – A *Rousselfie* retrata o cotidiano de uma pessoa controversa, em atividades inerentes a todos nós como lavar louça, defecar, costurar, dormir, etc. Trata-se de uma quebra de paradigmas em relação à representação de que somos todos iguais, ou é algo para chocar as pessoas em relação ao empoderamento, muitas vezes errôneo, que damos a certas pessoas apenas pelo cargo em que ocupam?

FG – No começo decidi me fotografar usando a máscara de Dilma no meu espaço particular de vida, ou seja, na minha casa e nas minhas atividades privadas. Ainda não fui muito longe disso e nem sei se irei. No máximo levei *Rousselfie* a um restaurante, a uma praça e à rua ao lado da minha casa porquanto queria fotografar uma pichação onde estava escrito: “o \$ é imaginário a alma é real” (ver figura 04). O muro donde se podia ler tal inscrição pertence a um banco privado. Esta frase me provocava, não tinha coragem de ir ao meio da rua para fazer a foto, apesar de querer muito. Pensava nesse diálogo entre a matéria e a energia, a matéria do dinheiro e a energia da vida e da morte. Até hoje tateio meus pensamentos em relação ao dono do texto, se ele era cristão, ateu, judeu, budista, do candomblé e quais relações ele tinha com o dinheiro e com sua própria alma. Certo dia encontrei a coragem na porta de casa. Era domingo, a rua estava bem vazia, possibilitando permanecer ali mais tempo, sem pressa, afinal seria necessário enquadrar direito a imagem no celular para que a frase aparecesse por completo. Uma semana após fazê-la, pintaram o muro de branco, apagando o texto.

Voltando à sua questão, acredito que todos nós somos controversos em alguma medida, porém não é essa a força do trabalho, a meu ver. Não me baseio na polêmica em si para criar as imagens. A controvérsia entrou como elemento inerente após todas as manobras geradas pela própria oposição ao governo de Dilma e àquelas oriundas da imprensa e das manifestações populares. Interessa-me, primeiro, não o controverso, mas o cotidiano, a imaginação, pensar esse alguém que preside um país – o projeto se iniciou quando ela ainda era a presidente – capaz de fazer coisas tão ordinárias quanto as por mim realizadas cotidianamente, a exemplo de defecar, imagem inaugural do projeto nominada de ‘para começar bem o dia’ (ver figura 01). Não é para chocar, é para igualar. Mesmo estando no mais alto cargo existente no nosso mundo, qualquer pessoa defeca. A Maria defeca, o Luizinho defeca, a Rainha Elizabeth defeca, o Trump defeca, enfim, você e eu defecamos.

Eu estava pensando no conceito desenvolvido por Richard Schechner (2002) de “ação performativa”, para a qual não preciso performar para um público, numa galeria ou noutra instituição, nem mesmo dentro de um evento. Procurava por essas minhas ações individuais que, em alguns casos, fossem também universais, como ir ao dentista, votar ou estrear uma roupa nova. Mesmo porque qualquer pessoa ou faz ou pode fazer o que eu faço. Não penso nisso como uma quebra de paradigmas, ao contrário, é uma afirmação dessa condição de igualdade, independente do cargo, da classe social, do lugar onde mora ou frequenta. Podem ser banheiros com revestimentos diferentes entre si, com um vaso sanitário de ouro ou um buraco no chão,

todavia ao defecar somos impelidos fisiologicamente a fazê-lo agachados ou sentados. A merda é sempre merda, independente de sua consistência, de sua cor ou do esforço realizado. Isso tudo num sentido muito direto. Talvez por isso pareça chocante, já que vivemos em uma sociedade adepta de eufemismos, quando na verdade é uma celebração da vida em sua mais simples aparência e de seus acontecimentos ordinários. Tem um ditado popular bem adequado para esta ocasião: ‘nasci furado para não morrer estourado’. É um trabalho baseado “na *serendipidade*, arte de transformar detalhes, aparentemente insignificantes, em indícios que permitam reconstruir toda uma história” (Morin 2000:23). A história só existirá integralmente com a finalização do trabalho em 2018.

RS – A máscara utilizada é uma alusão às máscaras sociais pelo interesse pela vida alheia, todos felizes nas redes sociais, o poder que não existe, a falsidade que mora ao lado, entre outros?

FG – Naquilo onde reside a importância para o projeto, não. E para o espectador não saberia dizer. A máscara não possui sentido metafórico, alusivo ou indireto. Eu uso a máscara porque assim posso me transformar nela de um jeito prático e eficaz. O outro modo seria por meio cirúrgico e este não é meu interesse. A máscara traz inúmeras conotações e denotações, das quais prefiro manter acesa a frase de Oscar Wilde: ‘give a man a mask and he’ll tell you the truth’⁴. Eu queria contar sobre a minha verdade. Mascarado de Dilma eu era tanto ela quanto eu, mas acima de tudo era a apresentação das minhas escolhas, era a fonte de água jorrando ainda em mim mesmo quando tentavam desligar o registro. Pelo uso de uma máscara eu poderia ser, também, mulher.

O aspecto da felicidade nas redes sociais é algo realmente impactante. Conheço pessoalmente várias pessoas que já forjaram situações para sua página no *Facebook* ou sua conta no *Instagram*. Mas, acima disso, o elemento mais vibrante é a autoexibição. Há, nas redes sociais, um *oversharing* de si mesmo tão exagerado a ponto de banalizar a própria pessoa. Isso me cativa; ficava imaginando Dilma com uma conta no *Instagram* onde ela postasse suas atividades de pessoa comum, não de presidente, mas aquelas do tipo escovar os dentes. Exploro Dilma como uma suposta celebridade, como alguém a quem se deve ter atenção, alguém sobre quem se quer saber das fofocas, do que faz, para onde vai, onde compra suas roupas e, nesse sentido, realizar imagens de um cotidiano se mostra como o caminho adequado para atingir esse desejo. *Rousselfie* defeca, viaja, lava roupa, vai à igreja, usa o vibrador, cozinha, cuida das plantas, toma chá, fuma ‘umzinho’, estuda línguas, faz *ménage-à-trois*, pratica exercícios.

Aqui é necessário abordar as questões de gênero novamente, pois colocar *Rousselfie* faxinando o banheiro, costurando, e em quase todas as imagens dentro de casa, não implica afirmar sua condição de mulher do lar. Implica pensar a minha condição de homem nas tarefas domésticas, antes destinadas exclusivamente às mulheres. Há uma exibição das mudanças sociais na atualidade. Ela presidia um país enquanto eu lavava o banheiro. As atividades do lar são presentes no meu dia a dia, pretendia me aproximar delas para me autorretratar como *Rousselfie*. Eu não lavo o carro no domingo, como muitos homens, não dispendo uma hora e meia para assistir a um jogo de futebol. Tudo o que retrato nas imagens falam do meu estar-no-mundo. Longe de promover outra violência de gênero, *Rousselfie Project* enaltece a diversidade e questiona os mol-

4 – Dê ao homem uma máscara e ele lhe contará a verdade (tradução livre). Alguns autores traduzem essa frase por ‘dê ao homem uma máscara e ele se tornará quem realmente é’. Prefiro a eloquência da tradução livre porque contar a verdade é, a mim, mais precioso; minha intenção não é falar de falsidade, como implica a ideia de se tornar quem realmente é.

des pelos quais ainda temos escolhido ver o mundo e, conseqüentemente, nele existir (ver figura 08). Recordo-me de um poema de Mário de Sá Carneiro, musicado de modo muito delicado pela Adriana Calcanhoto (2000), chamado ‘eu não sou eu’; nele é possível adentrar um pouco melhor na reflexão sobre a máscara e o gênero: “Eu não sou eu nem sou o outro, / Sou qualquer coisa de intermédio: / Pilar da ponte de tédio / Que vai de mim para o Outro”. A *Rousselfie* é essa ponte entre mim e a ex-presidente; com o trabalho consigo transitar de um lado ao outro nesse mar de tédio das tristes e inatuais – porque duradouras desde muitos carnavais – turbulências do cenário político brasileiro.

RS – Após a saída de Dilma da presidência da República, o projeto sofreu alteração? Quais?

FG – Desde o princípio pensei o projeto até quando durasse seu mandato, ou seja, 2018. Ela foi retirada do cargo, mas para mim, que fui seu eleitor, seu mandato não acabou e pretendo continuar a desenvolvê-lo até a data que registraria a finalização de seu comando no país. Isso é, obviamente, uma atitude política. E, desse modo, as alterações que o projeto sofreu são em consequência dos acontecimentos para os brasileiros e para o mundo. Não havia articulado, inicialmente, proposições mais impositivas, politicamente. Isso aconteceu, como por exemplo, na imagem chamada ‘#foratemer’ (ver figura 10), onde seguro uma folha de papel com esta frase; ou na *selfie* realizada ao lado da tela do computador quando Trump foi eleito presidente dos Estados Unidos da América (ver figura 09), sem saber se o adjetivo presente no nome do país continuaria a nominá-lo. De qualquer modo, existe uma luta interna em resistir a assumir esse papel mais objetivo e permanecer nas significações cotidianas. Mas como separar estas coisas? Não sei dizer, ainda, quais serão as próximas mudanças e nem se elas acontecerão. Talvez, com o fim do projeto, em 2018, seja possível ter uma ideia melhor de como ele foi afetado pela retirada de Dilma, as consequências disso.

RS – Você acredita que a *Rousselfie* tenha maior aceitação do público do que a ex-presidente? É possível alguém que a odiava como chefe de estado, a ame como *Rousselfie*? Por que?

FG – As palavras ódio e amor são muito fortes para o momento histórico no qual vivemos. Assistimos cada dia mais pessoas oferecendo ódio e rancor ao invés de amor, ou melhor, assistimos à disseminação maior e mais intensificada do ódio em detrimento do amor. Deveríamos tentar realizar uma manobra de inversão, falar mais do amor, mostra-lo mais, falar mais em como é bom amar. Contudo, sua pergunta me leva a falar das origens do projeto. Nas eleições presidenciais de 2010 votei em Dilma, no PT e, obviamente, em toda a estrutura política que minha opção por apertar a tecla verde da urna eletrônica acarretava. Tinha lucidez plena sobre minha escolha e, mais do que quando criança, estava completamente cercado por pessoas de direita – se é que no Brasil ainda existem essas diferenças, como já apontado por Luiza Erundina numa entrevista dada em algum ano da década de 1990 –, que a todo momento me atacavam com palavras retiradas dos jornais, dos grampos telefônicos, das publicações em sítios descompromissados e da imprensa sensacionalista. Eu achava tudo isso um tanto estranho porque nunca levantei minha bandeira política, sequer algum dia coloquei a bandeira do meu país em minha janela, porque não saberia, ainda hoje, dizer se me orgulho ou não do país que ajudo e ajudei a construir com minhas escolhas eleitorais (ver figura 05). Os escândalos e as operações da Receita Federal Brasileira se intensificaram, pessoas e mais pessoas chamadas para depor, alguns eram detidos. Grandes nomes do setor público e privado do Brasil envolvidos numa operação batizada de Lava Jato.

Dilma Rousseff era a presidente que eu havia escolhido colocar no cargo e nunca escolhi tirar. Os próximos a mim, aos quais amo, em especial um casal gay de quem sou testemunha no casamento civil realizado em cartório, acusavam-se veementemente por todos os eventos, denúncias, apurações, novos nomes que apareciam no processo, depoimentos e documentos, dizendo: ‘digita 13, confirma’. Certo dia saímos para jantar e eles, pela primeira vez, quiseram ouvir meus pensamentos acerca dos acontecimentos. Consegui falar por poucos minutos e os ataques recomeçaram. Estava sentado de frente para eles, distante apenas pela largura da mesa retangular do restaurante; sentia-me como num filme, deixei-os bradar e apreciei meu jantar. Os ouvidos capturavam apenas sonoridades irreconhecíveis, era como se o significante tivesse rompido o significado ou vice-versa; ouvia nada. Olhando para eles como se eu estivesse atento à vossas palavras, pensava, dentro de mim, num modo outro em responde-los. Sabia, entretanto, da incapacidade de usar a palavra e, então, decidi usar meu trabalho artístico, apesar de ainda desconhecer como.

Cheguei em casa e me desliguei de tudo por umas semanas em função de uma viagem de trabalho. Era final de janeiro, o carnaval de 2016 seria logo no início de fevereiro. Aproveitaria para esticar minha viagem, pois em Salvador, no carnaval, ou você festeja ou você cai fora. Contudo, um imprevisto me fez retornar da viagem no meio da festança. Não tinha a possibilidade de sair de casa, precisava me manter aqui em função dos cuidados com outra pessoa. Um dos membros daquele casal sabia de meu retorno e me telefonou, primeiro para saber se estava tudo bem e, depois, em tom irônico disse: ‘vamos sair hoje no trio da Claudinha, vem com a gente, traz a Dilma’, e riu-se muito. Confesso que também achei engraçado pensar na presidente dançando axé. Com esse diálogo encontrei a resposta para lhes oferecer. Entrei no Mercado Livre, comprei uma máscara da Dilma Rousseff por quatro reais, mais dois reais da postagem, e comecei a realizar o *Rousselfie Project*. Trouxe a Dilma para mim. Esse casal odeia a ela e ao PT, com todas as forças. Sei pela convivência, mas não saberia dizer se outras pessoas a odeiam ou a amam. Assim como não conseguiria quantificar se a aceitam mais como *Rousselfie*. Isso faz parte da recepção da obra, seria necessário mais tempo para determinar alguma coisa sobre isso.

RS – Ouviu-se pouco dizer sobre a vida pessoal da ex-presidente, namoro, casos, marido e amigos. Sua vida pessoal era e sempre foi menos pronunciada. A *Rousselfie* também não expôs esse lado, por que?

FG – O projeto se iniciou não para falar do lado pessoal da vida dela especificamente, mas para articular os limites do público e do individual, daquilo que pode ser mostrado ou não. E o *Rousselfie* mostra muito mais. Algumas imagens seriam impensadas para uma pessoa num cargo público como esse. A Dilma jamais faria uma *selfie* defecando ou com um vibrador no travesseiro ao seu lado (ver figura 02), fumando um baseado (ver figura 03) ou pedindo a saída do Temer do Governo (ver figura 10). No seriado *Black Mirror*, o primeiro ministro inglês é obrigado a transar com um porco, até gozar, e tudo é transmitido online, ao vivo. As pessoas querem ver isso? Qual o limite entre a vida pessoal e a vida profissional? Até onde você é direcionado pelas suas escolhas particulares e/ou públicas? Como funciona a imprensa nesse interstício ao qual chamamos comunicação? Maridos, filhos, namoros, amigos estão mais para fofocas daquelas matérias de revistas encontradas em salas de espera de consultórios médicos. Procuro coisas mais simples, de fatura cotidiana; menos do outro, mais de mim. O que determina a participação das pessoas no projeto é, de um lado a minha escolha, e de outro, o aceite delas em estarem ali, em participarem do trabalho. É uma decisão mútua. Além disso, não procuro reconstruir uma história baseada na realidade, eu fricciono realidade e ficção. As *hashtags* utilizadas no

Instagram dão conta disso. Apesar de eu não tratar as imagens, isso não faz dessas fotografias um recorte da realidade, elas são antes a invenção de outro universo dentro de dois universos particulares: o meu e o de Dilma.

Nesse ponto, apesar de sua indagação não a tocar, a fotografia se presentifica na discussão. Acreditou-se, durante muito tempo, na fotografia como um recorte do real, um pedaço do mundo possível, inclusive, de ser colecionado. As teorias dessa área buscaram argumentos para entender as manifestações ocorridas tanto na imagem quanto no âmbito do fotográfico. Percebe-se, hoje em dia, a fotografia como um elemento capaz de criar outra realidade, de friccionar o real ao ponto de duplicá-lo em outro de si, diverso de si mesmo. Para Fontcuberta (2010), trata-se da contravisão, uma ação de ruptura com os moldes vigentes elaborada a partir de uma tripla subversão: uma referente ao ‘inconsciente tecnológico’ do fotográfico, outra sobre a produção de miragens capazes de mascarar o conceito de liberdade dentro desta sociedade tecnocrática e, por último, aquela relacionada à ontologia da fotografia. A contravisão nada mais é do que a constatação da proximidade entre a fotografia e a ficção pelo trabalho dos artistas, na tentativa de traduzir “os fatos em sopros de imaginação” (Fontcuberta 2010:125). É um clareamento sobre a noção da imagem como um recorte do real, quando na verdade ela é, antes, uma tradução do acontecimento e, assim, um novo mundo. Numa leitura crítica sobre o trabalho de Martin Parr, onde ele fotografa pessoas realizando *selfies* desde 2013, Fontcuberta (2016:63) diagnostica esse comportamento como algo permanente, tanto quanto “os retratos de passaporte, a fotografia de casamento ou a turística.[...] as *selfies* constituem um material bruto que ajuda a nos entendermos e a nos corrigirmos. E ao qual já não sabemos renunciar”. Sem renúncia, sempre presente, estou ‘longe dos holofotes, próxima de mim mesma. A vida é, e sempre será, ordinária. Bem-vindos ao meu mundo *Rousselfie*⁵’.

BIBLIOGRAFIA

- Bayer, Raymond. 1978. *História da estética*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Bondía, Jorge L. 2002. “Notas sobre a experiência e o saber de experiência.” *Revista Brasileira de Educação* 1(19): 20-28. Retrived November 22, 2014 (<http://scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>).
- Butler, Judith. 2003. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Calcanhoto, Adriana. 2000. *O outro*. Público: Ariola Records.
- Chauí, Marilena. 2000. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática.
- Fontcuberta, Joan. 2010. *O beijo de Judas: fotografia e verdade*. Barcelona: Gustavo Gili.
- _____. 2016. Dança sélfica. *Revista Zum*, 1(11): 52-63.
- Gonçalves, Rosa G. de C. 2015. “Arthur Danto, a interpretação e a história no fim da arte.” *Folha de São Paulo*. Retrived October. 26, 2015 (<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2015/10/1697608-arthur-danto-a-interpretacao-e-a-historia-no-fim-da-arte.shtml>).
- Morin, Edgar. 2000. *A cabeça bem-feita. Repensar a reforma, reformar o pensamento*. 2nd ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

5 – Esta é a frase que aparece no perfil da conta no Instagram do Rousselfie Project em inglês (far from the spotlight, close to myself. The life is, and will always be, ordinary. Welcome to my world Rousselfie) cujo endereço é www.instagram.com/rousselfieproject.

_____. 2007. *Educação e complexidade: os sete saberes e outros ensaios*. 4th ed. São Paulo: Cortez.
Pareyson, Luigi. 1993. *Estética. Teoria da formatividade*. Petropolis: Vozes.
Schechner, Richard. 2002. *Performance Studies: an introduction*. New York: Routledge.

ROUSSELFIE PROJECT

Rouselfie Project is an artistic project using photographic self portraits photographs made with a smartphone, where the selfie stick is always visible. The project addresses Brazil's current political momentum, accentuated by the fall of the popularity of Dilma Rousseff's government after the Petrobrás scandals. This fact led me to think, artistically, of a way to re-signify this situation, at the same time assuming my political stance in relation to the transformations that have occurred in Brazil since then. With the present essay, I intend to present the origins and perspectives of this political-artistic work, initiated in February of 2016 and still under development.

Keywords: photography, visual arts, politics, selfie, Brazil

Recebido em: 2016-11-16

Aceitado em: 2017-06-17