

---

## SPENCER TUNICK: FOTOGRAFIA, ARTE CONTEMPORÂNEA E EDUCAÇÃO

---

SPENCER TUNICK:  
PHOTOGRAPHY, CONTEMPORARY ART AND EDUCATION

---

SPENCER TUNICK:  
FOTOGRAFÍA, ARTE CONTEMPORÁNEO Y EDUCATION

---

*Amanda Maurício Pereira Leite<sup>1</sup>*

### RESUMO

O texto apresenta a produção fotográfica de Spencer Tunick, fotógrafo estadunidense. Sugere reflexões sobre Fotografia, Arte Contemporânea e Educação nas interfaces com obras de Roland Barthes (*A Câmara Clara*, 1984) e Jacques Rancière (*O espectador emancipado*, 2012). As imagens estabelecem jogos entre as coisas expostas e o olhar do espectador. A carne humana é alinhada, colocada em pose e modelada a partir de uma visão – a do fotógrafo. Estamos diante de imagens provocantes. Entre proximidades e distanciamentos feitos pelo espectador, existem oposições e equivalências. Ao tomar a fotografia como arte e como aposta educativa, estamos suscetíveis ao artificial, ao fabricado, à eventualidade, ao impreciso, ao hipotético; ao improvável. Quiçá estejamos também diante de apostas educativas mais experimentais, que se concentrem em ver e pensar a fotografia por vias mais livres e menos escolarizantes.

**PALAVRAS-CHAVE:** Spencer Tunick. Fotografia. Arte Contemporânea.

### ABSTRACT

The text presents the photographic production of the American Spencer Tunick. He suggests reflections on Photography, Contemporary Art and Education in the interfaces with works by Roland Barthes (*Camera Lucida: Reflections on Photography*, 1984) and Jacques Rancière (*The Emancipated Spectator*, 2012). The images establish games between the things exhibited and the spectator's gaze. Human flesh is aligned, posed, and modeled from a vision - that of the photographer. We are faced with provocative images. Between opposites and distances made by the spectator, there are oppositions and equivalences. When taking photography as art and as educational bet we are susceptible to the artificial, the manufactured, the eventuality, the imprecise, the hypothetical; to the improbable. Perhaps we are also facing more experimental educational bets, which concentrate on seeing and thinking photography through freer and less scholarly ways.

**KEYWORDS:** Spencer Tunick. Photography. Contemporary Art.

---

<sup>1</sup> Doutora em Educação - Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) - Florianópolis, SC - Brasil. Professora - Universidade Federal do Tocantins (UFT) - Palmas, Tocantins - Brasil. **E-mail:** [amandaleite@mail.uft.edu.br](mailto:amandaleite@mail.uft.edu.br)

**Submetido em:** 24/02/2019 - **Aceito em:** 30/09/2018

**RESUMEN**

El texto presenta la producción fotográfica de Spencer Tunick, fotógrafo estadounidense. En el caso de las mujeres, se trata de una de las más importantes de la historia. Las imágenes establecen juegos entre las cosas expuestas y la mirada del espectador. La carne humana es alineada, colocada en pose y modelada a partir de una visión - la del fotógrafo. Estamos ante imágenes provocativas. Entre cerca y distanciamientos hechos por el espectador, existen oposiciones y equivalencias. Al tomar la fotografía como arte y como apuesta educativa somos susceptibles al artificial, al fabricado, a la eventualidad, al impreciso, al hipotético; a lo improbable. Quizá estemos también ante apuestas educativas más experimentales, que se concentren en ver y pensar la fotografía por vías más libres y menos escolarizadoras.

**PALABRAS-CLAVE:** Spencer Tunick. Fotografía. Arte Contemporáneo.

**1 INTERFACES ENTRE FOTOGRAFIA, ARTE CONTEMPORÂNEA E EDUCAÇÃO**

“Para emancipar outrem, é preciso que se  
tenha emancipado a si próprio.”  
RANCIÈRE, 2012

...gosto de pensar a Educação pelo espaço meio, do entre, das dobras, das criações, das reticências, da mescla entre realidade e ficção e de como algumas conexões podem gerar conhecimento e produzir sentidos. Tomo a Educação como um processo artesanal que se faz nas tramas cotidianas, na busca de matéria-prima para a produção de novos pensamentos. Assim como fazem os artistas, nós, professores, pesquisadores e estudantes também buscamos algo que nos estimule, que nos motive a pensar e expandir o limite daquilo que já conhecemos (ou daquilo que nossos olhos avistam) àquilo que ainda não se sabe o que é, um tornar-se, um vir a ser...

Se os artistas podem levar o espectador a pensar sobre o tempo presente e as vivências diárias a partir de um trabalho específico, minha aposta, neste texto, é apresentar o trabalho do fotógrafo nova-iorquino Spencer Tunick<sup>2</sup> na tentativa de encontrar pistas sobre fotografia e ficção e, quiçá, pensá-las com fins interativos e/ou apostas pedagógicas. Interessa observar como o artista compõe um pensamento crítico, às vezes bem-humorado, que ocupa o lugar da fronteira (entre Comunicação, Educação e Arte) para promover outros modos de o espectador se relacionar com a imagem.

Ao estudar o processo de composição de Tunick, identificamos aspectos comuns ao processo de ensinar algo a alguém, ou seja, assim como um professor ou um estudante, o artista pesquisa, estuda técnicas, escolhe os materiais que irá usar, prepara-se muito antes de um evento fotográfico, investiga a paisagem, estabelece metas que deseja alcançar na composição de uma cena de modo a tencionar o olhar do expectador diante da obra. Assim como o fotógrafo, quando nos lançamos na ação de ensinar, também investigamos um tema,

<sup>2</sup> Veja mais em: <http://www.spencerTunick.com/>

estudamos seus desdobramentos, estabelecemos exercícios de pensar. Como apostas educativas, fazemos com que o público (estudantes e professores) possa experimentar, trocar aprendizagens entre si, problematizar o cotidiano e produzir conhecimentos na intenção de melhorar a condição humana. Uma vez que o espectador (o estudante, o professor) for capturado (atravessado por este movimento), a imagem poderá levá-lo a pensar e a (re)significar o mundo a partir da obra ficcional.

Sabemos que a Fotografia e a Arte Contemporânea podem nos ajudar a expandir o aspecto cognitivo e sensível do sujeito. Por isso, a tentativa aqui é perceber como o trabalho de Spencer Tunick nos faz pensar a produção de visualidades contemporânea em diferentes espaços e contextos. Esta argumentação não deseja afirmar nada sobre protocolos fotográficos/artísticos e/ou processos de ensino, ao contrário, toma a imagem como linha de fuga, cena aberta a passagens, território fluído de pensamentos. A imagem fotográfica é percebida de modo mais livre, menos escolarizante, menos explicativa e didática para algo que ainda não é, e nem se sabe ao certo o que será. São fotografias em estado de profunda latência diante do olho que vê.

## **2 SPENCER TUNICK: O FOTÓGRAFO DAS MULTIDÕES**

Famoso por fotografar grandes quantidades de pessoas nuas em diferentes lugares do mundo, a marca de Tunick é usar o corpo humano para criar instalações, “esculturas vivas” e transformar paisagens conhecidas. Sua obra soma mais de 80 instalações em espaços públicos. Haja espírito coletivo! Além do registro fotográfico, Tunick trabalha com a produção de vídeos. Por ser este tipo de captura bastante inusitado, o fotógrafo já foi preso algumas vezes. Para Tunick, não importam as características físicas dos corpos que “posam” para suas lentes mas, sim, o volume, a aglomeração de gente que modifica a paisagem.



**Fotografia1** - Mexico City 4 (Zócalo, MUCA/UNAM), 2007

[Pigment print h: 71 x w: 89.25 in / h: 180.34 x w: 226.7 cm]

Fonte: <https://spencertunick.com/installations/selected-works-2-/view/387255/1/387256>

Spencer Tunick circula o mundo modificando cenários de grandes cidades. O fotógrafo conta com a participação de voluntários para compor suas cenas. Ao eleger um tema, lança o convite ao público para que integre (e modifique) a paisagem. É o agrupamento do público nu que faz com que a cena cause impacto. Sua estética fotográfica toma o corpo para rerepresentar a nudez e a fragilidade humana. Um corpo despido de vaidade, de pudor, de valores que se transforma, a partir do gesto do fotógrafo, na marca de um espaço, no desejo de reconfigurar panoramas e questões cotidianas. O ato fotográfico é um híbrido em que, ao mesmo tempo, cria uma instalação urbana humana e uma composição artística.

O corpo-objeto torna-se arte. Paisagem modificada que não volta ao estado original. Corpos, convertidos em história – história narrada (e rerepresentada) –, que assinalam as vias por onde passam. É enquadrando a multidão de corpos nus que o fotógrafo cunha sua arte, expressa seu gesto. Seria essa uma parceria entre o desejo coletivo e a assinatura de um fotógrafo? O que anunciam os corpos massificados pela nudez? A justaposição do nu seria um tipo de maquiagem que forja outro tipo de beleza aos corpos?





**Fotografia2** - Big Color 7 (Herefordshire, England), 2010

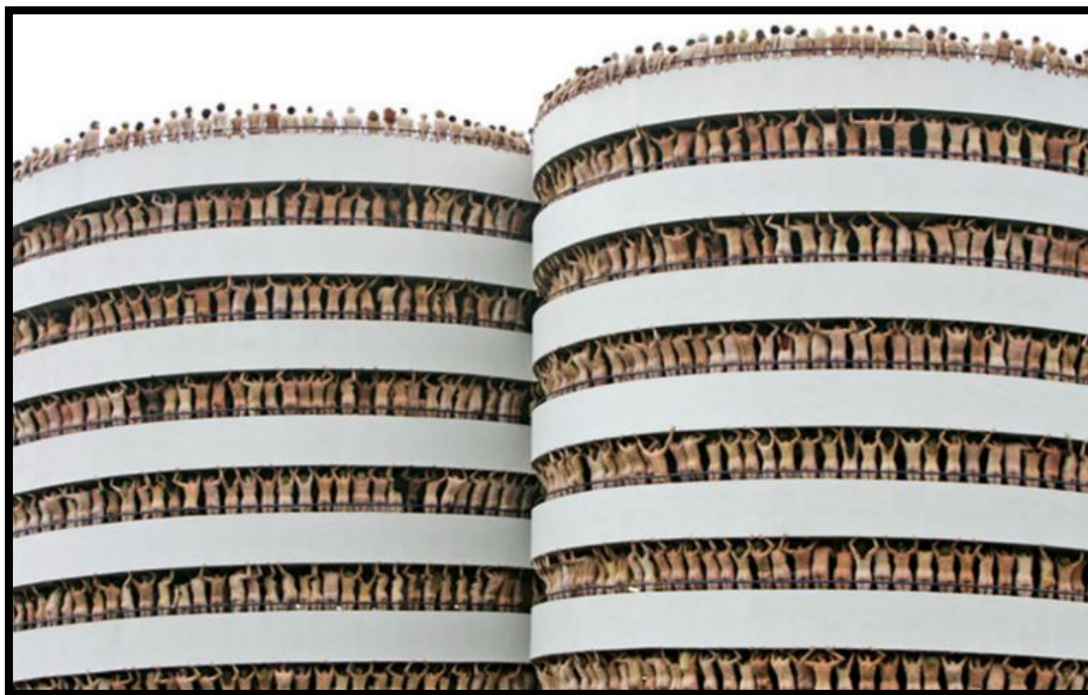
[Pigment print: 48 x w: 60 in / h: 121.92 x w: 152.4 cm Edition of 6]

Fonte: <https://spencertunick.com/installations/selected-works-1-/view/387270/1/387273>

A carne humana é alinhada, colocada em pose e modelada a partir de uma visão – a do fotógrafo. Estamos diante de uma imagem que provoca o nosso modo de olhar. Na obra de Tunick coexiste a instalação – presente desde o roteiro de criação da imagem – e a captura – instante de fotografar a cena e/ou o resultado dos corpos com um fim artístico.

Pelos meios de comunicação, sobretudo pelo meio digital, a fotografia, em uma velocidade impressionante, consegue percorrer as redes sociais e propagar a arte fotográfica. As fronteiras entre o público e o particular, a ética e a perversão, o tabu e a tolerância são postas lado a lado. Ao mesmo tempo em que o indivíduo cobiça passar do anonimato para um grau de reconhecimento, Spencer Tunick, em suas fotografias, consegue escrever a história momentânea dessas personagens. Um tipo de morte coletiva inscrita numa determinada paisagem. Corpo-arte-espetáculo.

Para aqueles que acompanham o trabalho e o processo criativo de Tunick há algum tempo, é possível identificar mudanças ao longo dos anos. Inicialmente, o artista fotografava aglomerados e multidões. Hoje, sua pesquisa também contempla retratos individuais. A nudez aparece pintada, interagindo com acessórios na intenção de compor a cena desejada e transformar o nu em obra de arte.



**Fotografia3** - Netherlands 8 (Dream Amsterdam Foundation), 2007

[Pigment print: 40 x w: 50 in / h: 101.6 x w: 127 cm Edition of 20]

Fonte: <https://spencertunick.com/installations/selected-works-2-/view/387255/1/387263>

Nas fotografias de Tunick, é a repetição que apreende o olhar. É a proliferação da repetição em um mesmo espaço que nos faz voltar à fotografia muitas vezes. Percorremos os detalhes em busca de algo que não sabemos bem o que é. Buscamos a identidade ou a falta de identidade? A igualdade estampada nas diferenças? Um rosto conhecido? Quem sabe nossa parte narcísica? Abstração da paisagem. O entrecruzar de histórias e personagens.



**Fotografia4** - Desert Spirits 1, 2013

[Pigment print: 48 x w: 60 in / h: 121.92 x w: 152.4 cm]

Edition of 6 Link: <https://spencertunick.com/installations/selected-works-1->

### 3 INTERFACES COM ROLAND BARTHES

Nas fotografias de Spencer Tunick, as formas dos corpos nus captam nosso olhar. Não estamos à procura do sexo exposto, mas pensantes sobre um fato que ocorreu. Em algum momento, naquele lugar, naquela cidade, aquelas pessoas e aquele fotógrafo produziram uma cena. Voltamos, talvez, ao “isto existiu” barthesiano (1984) ou a uma fotografia presente de um instante passado.

Barthes (1984, p. 67) diz: “isso foi” porque o lugar desse objeto é no passado. Desconsiderando a ação dos códigos, a fotografia diz pouco, aponta para algo de modo silencioso, mas o faz intensamente. Com isso, dá a esse passado uma permanência que só pode ser entendida através de uma concepção mítica de tempo: “isso foi”; é o que Barthes chama de “esmagamento do tempo”, um tempo que morre e ao mesmo tempo vive na imagem. O “isso-foi” corresponde a um tempo vivido (sentido) e não a um tempo cronológico, linear, físico e empírico. É isso que *a Fotografia de jardim de inverno*, anunciada em *A Câmara Clara*, provoca, isto é, faz despertar uma emoção única, mas isso já é outro assunto.



É interessante trazer a contribuição de Barthes para pensar as fotografias de Tunick por algumas razões. Para Barthes, a subversão está presente na fotografia e se apresenta não quando a foto é assustadora, mas, sim, quando a fotografia é pensativa. Barthes reflete sobre seu relacionamento com a fotografia na condição de “Spectator” (observador). Nessa condição, afirma que só se interessava pela fotografia por sentimento. Desejava aprofundá-la não como um tema, mas sim como uma ferida: “vejo, sinto, portanto, noto, olho e penso” (BARTHES, 1984, p. 39).

Barthes escolhe escrever a partir do lugar de quem está diante de fotografias e as observa atentamente. Expõe uma visão distinta de quem as produz ou “posa” para elas. Um observador que se assume conectado a certas imagens, que procura ler e escrever sobre elas considerando também seus atravessamentos, suas sensações, seus afetos, suas fragilidades. Os apontamentos que o autor faz diante de algumas fotografias são muito mais interessantes do que qualquer tipo de justificativa ou nota explicativa sobre conceitos. As imagens carregam em si muita intensidade, expõem conflitos, tencionam questões cotidianas, alteram o modo como o observador as observa. Por isso o autor deixa claro que prefere falar de fotografias que sejam capazes de tocá-lo e não da Fotografia como área de estudos e pesquisa.

[...] resolvi tomar como ponto de partida de minha busca apenas algumas fotos, aquelas que eu estava certo de que existiam para mim. [...] Aceitei então tomar-me como mediador de toda a Fotografia [...] Eis-me aqui, eu próprio, como medida do ‘saber’ fotográfico. O que meu corpo sabe da fotografia? (BARTHES, 1984, p. 17)

Por que o “corpo”? Por que não “o que eu sei”? Barthes fala de algo que não se reduz à reflexão, que independe do que busca ou compreende, mas que é capaz de “tocá-lo”. Não se trata de opor razão e emoção, importa perceber a quem a fotografia fala ou a quem a fotografia punge. Por isso a noção de *punctum* é interessante. A fotografia aqui é assumida enquanto um campo imaginável, pensável, que se opõe ao simples aspecto representativo, mas que se abre para novas leituras, ou para “o domínio da morte sobre o vivo” como mencionava Barthes (1984) acerca do *punctum* fotográfico.

O *punctum* é a linha de fuga capaz de deslocar seres e objetos de um eixo central. Sejam as ideias e as razões do fotógrafo para realizar determinada captura ou a nossa concentração em descobrir o ponto discreto que não vemos na primeira olhada. É o indeterminável ou são as zonas de indeterminação que nos evocam a pensar e que, por sua vez, reforçam a noção de imagem pensativa.

Quero destacar ainda três aspectos interessantes em *A Câmara Clara*. Primeiro, Barthes escreve *sobre* a fotografia e estabelece jogos quando opta por não mostrar imagens. Segundo, Barthes elege algumas fotografias (apenas as que lhe tocam) para tencionar os



modos de escrever e ler a partir do jogo *entre* fotografias e palavras. O terceiro aspecto é a contribuição do livro para deslocar os modos como nos relacionamos com as imagens fotográficas. Ou seja, talvez uma das lições mais relevantes dessa leitura seja justamente enfatizar que não estamos à procura de um método que nos ensine “ler e escrever sobre imagens”, mas sim à procura de exercícios de olhar. Então, como nos lançamos nesses encontros?

Retomando o trabalho de Spencer Tunick, o que o artista faz é um tipo de valoração do corpo nu, que, independente de sua cor, desenho, identidades de gênero, sexuais e outras, é tomado como dispositivo potencial de arte. Através da fotografia-artística, o público deixa de ser figurante para atuar como personagem central de um evento performático. O acúmulo dos corpos compõe novos cenários e a nudez torna-se matéria-prima para um novo tipo de imagem.

É interessante observar que, no hibridismo ou na transitoriedade fotográfica, ora voltamos a atenção ao sujeito-leitor – que traz à tona a sua subjetividade diante da imagem – ora lidamos com o próprio processo de fabricação de imagens – que tende a romper com modelos convencionais para expressar outra valoração estética. Assim, ao tomar a fotografia como Arte Contemporânea, estamos suscetíveis ao artificial, ao fabricado, à eventualidade, ao impreciso, ao hipotético; ao improvável... (e digam-me, estudantes e professores, não seria esta mesma imprevisibilidade e incerteza que também está presente nos processos que arriscamos afirmar “ensino/aprendizagem”?).

A fotografia produz novas subjetividades, sintomas decorrentes da relação espectador-imagem, imagem-espectador. Que efeitos essas experimentações provocam? O trabalho de Tunick é um dispositivo oportuno e potente para discutir as relações entre Fotografia, Arte Contemporânea e Educação, especialmente em tempos de extremismos radicais e sociedades conservadoras. Façamos, então, uma pequena pausa para propor outra reflexão importante, agora sobre as performances, o nu artístico e a sociedade brasileira.

#### **4 DIÁLOGO NECESSÁRIO: O BRASIL E O NU ARTÍSTICO**

O Brasil é mundialmente conhecido pelo carnaval, pela exposição do corpo nas ruas, novelas, séries televisivas, letras musicais, propagandas e comerciais publicitários. No entanto, quando o nu se relaciona com a Arte, parece que estamos diante de outra questão. O trabalho fotográfico de Spencer Tunick faz lembrar um fato ocorrido em setembro de 2017. Refiro-me à repercussão polêmica sobre a exibição do corpo nu em museus. Acompanhamos um tipo de “ataque” sustentado pelo Movimento Brasil Livre (MLB), por deputados religiosos

e seus seguidores conservadores em relação à performance *La Bête*<sup>3</sup>, que aconteceu no Museu de Arte Moderna (MAM-SP) e também à Mostra "Queermuseu - cartografias da diferença na arte brasileira"<sup>4</sup>, exibida no Santander Cultural, em Porto Alegre (RS).

Sabemos que as exposições e as performances são avaliadas por curadores e equipes pedagógicas das instituições que as recebem. Mostras e apresentações anunciam, em seus convites e catálogos, como será a exposição, quais os objetivos, qual a faixa etária do público etc. Chega a assustar (refiro-me à classe de artistas e pesquisadores/as da área) o fato de os curadores destas exposições responderem a processos judiciais pela exibição do nu. Basta realizar uma busca rápida pela Internet para localizar obras em que o corpo nu está presente e propõe relações com o público. Aliás, há milhares de expoentes de pintura, gravura, cinema, teatro, músicas, romances, literaturas e performances que destacam a delicadeza humana e o corpo despido.

Apenas para lembrar, em toda a História da Arte Ocidental, o nu masculino e feminino foi exibido em galerias, espaços educativos e museus. A nudez que, naturalmente, homenageou deuses e deusas na Grécia antiga foi exibida em esculturas, pinturas e consequentemente em fotografias. O cristianismo, em um dado momento histórico, fragmentou o pensamento entre *corpo* e *alma*. O corpo tornou-se tabu, foi coberto e transformado em sinônimo de desonra, de perdição. Instalou-se sobre ele uma moral vigente (que parece perdurar). Muitas pesquisas surgiram daí. Para citar apenas uma referência clássica, temos o livro *História do Corpo* (2011), organizado em três volumes por Alain Courbin, Jean-Jacques Courtine e Georges Vigarello.

Hoje, a Arte Contemporânea usa o corpo (não necessariamente belo) para promover diferentes pensamentos, crítica e humor aos modos como o corpo humano foi (e é) tratado nas sociedades, culturas e contextos diversos. O corpo é um dispositivo repleto de códigos e de discursos. Na Arte, na Fotografia (e na Educação), o corpo pode produzir narrativas, sensações e sentidos, criar imaginários, pensamentos. O corpo é revolucionário e, mesmo assim, não podemos despi-lo sem "autorização".

Se de um lado existe um grupo que defende a liberdade de criação e de expressão artística do corpo nu, de outro lado, há quem preze por um sistema mais rígido, que controle, e até criminalize, coisas que "escapem" às convenções sociais. Nos exemplos citados, a ênfase está na interação de crianças com o corpo (nu) em performances e quadros. Pedofilia? Aqui não cabe estimular qualquer juízo de valor, na verdade, precisamos antes de mais políticas públicas que promovam o enfrentamento à pedofilia. Isto é inegável. Entretanto, o que a arte

<sup>3</sup> Veja mais em: <https://revistacult.uol.com.br/home/ensaio-polemica-la-bete-mam/>

<sup>4</sup> Veja mais em: <http://obviousmag.org/viver-a-deriva-e-sentir-que-tudo-esta-bem/2017/queermuseu-cartografias-da-diferenca-na-arte-brasileiraliberdade-cultural-a-caminho-das-trevas.html>

pode nos ensinar? Qual a potência educativa desses trabalhos? Quando despimos o corpo entramos em “choque” com nós mesmos?

Em *La Bête*, o corpo nu do coreógrafo Wagner Schwartz é tomado como brinquedo – corpo lúdico – que pode ser manipulado pelo público. Uma inspiração que vem da artista Ligia Clark, uma das primeiras artistas a propor este tipo de interação. Na série *Bichos* (1960), um conjunto de esculturas metálicas articuláveis foi oferecido aos espectadores que poderiam manipular os objetos/bichos e sugerir outras formas possíveis. A proposta de *La Bête* também era essa: uma vez que o artista estivesse despido, tornar-se-ia objeto, podendo ser manipulado na interação com o público. Uma criança resolve brincar. Toca o artista e, sem imaginar, acaba acendendo a fogueira da inquisição. Ainda que muitos desejem “demonizar” a performance, o vídeo e as fotografias revelam o instante da brincadeira entre o artista e a criança. Brincadeira. Jogo que não toca, nem de longe, em questões da sexualidade, ao contrário, aqui o corpo é um objeto brincante que se lança no espaço. E não é esta a função da arte? Desconstruir conceitos, fazer pensar? O que pode o corpo despido?

Corpo, carne, matéria, prazer, erotismo, ludicidade... Para alguns, o corpo nu restringe-se apenas a um objeto sexual. (É por isso que muitas mulheres são privadas de amamentar em lugares públicos?) Para outros, o corpo pode ser um objeto lúdico artístico. O que quero pensar aqui é com o que você (espectador) se conecta nas obras de Wagner Schwartz ou de Spencer Tunick? Entre ser aquele *que se torna* objeto e aquele *que interage* com o objeto-corpo, há infinitas possibilidades de se relacionar. Existe um indivíduo que pode manipular uma pessoa. Mas existe também alguém que se aventura, que está disponível ao toque e à manipulação do outro, que vive e incentiva a alteridade. Talvez estejamos todos numa zona propensa a imprevistos, atravessamentos, incertezas, risco...

A questão da performance não é nova, muitos artistas<sup>5</sup> já habitaram este território. O que chama a atenção é o sentimento de vigília, de controle, de rancor que produz um estado de atenção constante nas pessoas. *Tenho um celular nas mãos, cuidado!* A “onda conservadora” que assola nosso país impressiona. Politicamente, não existem “bons nomes” para representar demandas políticas atuais. No entanto, líderes religiosos, antes inexpressivos no Congresso Nacional, ganham força, estimulam a ignorância não apenas em relação à Arte, mas também a propostas educativas. O estado laico parece sucumbir a furiosos brados. Os Direitos Humanos conquistados nos últimos anos são facilmente vetados.

Vivemos dias de extremismos radicais. Escolas e universidades podem ser tomadas por militares, vigiadas por estudantes e familiares filiados à ideologia da Escola sem Partido

---

<sup>5</sup> Ver mais sobre Yoko Ono em *“Imagine Paz... Primavera 2003”*; Marina Abramovic em *A revelação da Natureza Humana*; Jaqueline Vasconcellos em *Não Alimente os Animais* etc. Na fotografia, vale pesquisar o trabalho de Robert Mapplethorpe, Shopie Calle e Nan Goldin, por exemplo.

ou, ainda, se tornarem instâncias “guiadas” por grupos religiosos<sup>6</sup>. Os museus podem ser fechados e ocupados por movimentos conservadores. A liderança do próprio país está na mira do fascismo religioso. Podemos até afirmar que, cotidianamente, somos estimulados a produzir ações intolerantes e microfacistas, especialmente nas diversas mídias a que temos acesso. Todavia, há um tipo de esperança que faz o nosso coração de artista (de pesquisador, de educador e de estudante também) acreditar que outras formas de vida são possíveis. Desejamos nos conectar com a Arte para vermos sujeitos emancipados. Que as performances, as intervenções artísticas e as obras de arte promovam em nosso meio diálogos e reflexões talvez hoje inimagináveis!

## 5 INTERFACES COM JACQUES RANCIÈRE

De volta ao trabalho de Spencer Tunick, sabemos que se trata de uma obra forte, que sugere muitos desdobramentos. Aqui vamos pensar sobre a proposta artística do fotógrafo e as contribuições filosóficas de Jacques Rancière. Precisamos ler Rancière para melhor compreender questões relacionadas à política da arte e da cultura na contemporaneidade. Evidentemente este texto não revela a verdade (em absoluto!), tampouco busca por ela ou pela sustentação de saberes sobre Fotografia, Arte Contemporânea e/ou Educação. Somos ignorantes diante daquilo que ensinamos, afirma Rancière (2012).

O que interessa é a experiência, aquilo que torna possível dizer, pensar ou escrever a partir de experimentos vividos numa mirada atenta. A experiência pode superar expectativas. Na relação com a educação, a emancipação do sujeito tem a ver com as novas descobertas, conexões estabelecidas entre o novo e aquilo que já se sabe sobre o novo. É sobre isto que fala o mestre ignorante. *Uma aventura intelectual* que se dá no meio, no atravessamento, no instante em que a atenção do olhar é fisgada pela imagem. Assim como no teatro, precisamos superar a noção de passividade diante de uma cena. Na fotografia, podemos ser espectadores ativos, sujeitos pensantes. O que Rancière propõe é que os espectadores aprendam ou se tornem “participantes ativos em vez de *voyeurs passivos*” (RANCIÈRE, 2012, p. 8-9). Exceto se essa passividade for capaz de gerar experiência.

---

<sup>6</sup> Veja matéria em que o Ministério da Educação e Cultura (MEC) autoriza a criação do Instituto Superior das Assembleias de Deus, em Brasília, para ofertar cursos na área de saúde. <http://portal.mec.gov.br/busca-geral/212-noticias/educacao-superior-1690610854/55091-mec-credencia-instituto-superior-das-assembleias-de-deus>





**Fotografia5** - Untitled #16 (Grand Central, NYC), 1990-1996

[Gelatin silver print: 37 x w: 29 in / h: 93.98 x w: 73.66]

Fonte: <https://spencertunick.com/individuals-/america-zone/view/387288/1/387304>

As fotografias de Tunick estimulam esse tipo de interação. O fato de o fotógrafo esculpir instalações vivas em praças, parques públicos e ruas de grandes centros urbanos lança o espectador em dois movimentos. De um lado, o espectador pode se distanciar da cena para observar, examinar as fotografias como quem investiga um crime. (Quais são as pistas deixadas pelo fotógrafo? Estes rastros se conectam às impressões e sensações de quem as observa?) Ao pensar sobre a imagem, o espectador pode tornar-se consciente do tema no contexto em que está inserido e, talvez, transformá-lo. De outro lado, o espectador pode ser convocado a integrar a própria cena, ou seja, sair da condição de observador para ser um dos modelos de Tunick. (Isto mudaria a forma de olhar?) São modos de mover o espectador em relação à cena, assim como fazem Brecht e Artaud, no teatro. Em ambos os casos existe a possibilidade de pensar a constituição estética: o espectador pode colocar-se ativo, entrar em contato com as suas próprias observações.

Ao se aproximar ou se distanciar de uma imagem, a posição do observador e o seu próprio modo de olhar podem ser refinados. (A busca pela evidência ou pelo simulacro contidos na imagem pode fazer o observador deixar a zona da passividade para se colocar em ação – corpo ativo – em um campo de tensões e confrontos – espaço aberto para a tomada de consciência.) Além disso, entre as proximidades e os distanciamentos feitos pelo espectador, cabe perceber as oposições e as equivalências contidas em um mesmo olhar. Esse

corpo ativo não necessariamente é um corpo em movimento/deslocamento, mas um corpo aberto a outros modos de pensar e se relacionar com a imagem.

Se pensarmos na relação pedagógica que a obra fotográfica de Tunick propõe, podemos dizer que a *emancipação intelectual* do espectador sinaliza a igualdade de inteligências entre o mestre e o ignorante. O desafio do ignorante é atravessar o caminho daquilo que sabe até aquilo que ignora. O desafio do mestre é perceber que o modo de olhar uma imagem também se relaciona com o agir. Independente do direcionamento dado pelo artista, o espectador faz conexões, compara e interpreta.

Para Rancière (2012, p. 18), “os espectadores vêm (*sic*), sentem e compreendem alguma coisa à medida que compõem seu próprio poema, como o fazem, à sua maneira, atores ou dramaturgos, diretores, dançarinos ou performers.” Ocorre que, na performance (assim como vimos em *La Bête*), o artista e o espectador vivem concomitantemente um momento de estranheza. Não existe conhecimento a ser transmitido com causa e efeito, mas um momento a ser vivido, partilhado entre artista e público, sem estabelecer domínio de conhecimento. Ambos podem interagir e trocar mutuamente.

Ao estabelecer conexões com Rancière (2012) sobre possibilidades de ler as imagens de Tunick, vemos que o aglomerado de corpos nus gera impacto, um tipo de “choque”, uma homogeneidade entre elementos que formam paisagens e “borram” a própria cena. Tunick compõe com o corpo que se repete. A fotografia classifica-se como arte, adentra museus, torna-se objeto de consumo. A imagem fotográfica é também mercadoria. Mas, antes de qualquer outra coisa, como arte, deseja enfatizar aquilo que o espectador parece não ver (ao menos na primeira olhada).

As fotografias de Tunick, ao contrário de afirmações, são questionamentos. Lançam perguntas sobre nós mesmos. “É o segredo dos *bons* mestres: com suas perguntas, eles guiam discretamente a inteligência do aluno [eu acrescentaria, do espectador] – tão discretamente que a fazem trabalhar” (RANCIÈRE, 2013, p. 51). A Arte é política, é educativa e também subversiva, já que pode transformar sujeitos e culturas. Não se trata de representar determinado tema, mas de dar condições ao espectador de explorar de forma sensível a imagem. Tunick sabe que produz efeitos políticos e estéticos.

As imagens produzem novas configurações do visível, do dizível e do pensável. Por esta razão, Rancière chama a atenção para a imagem pensativa. A Arte, nesse sentido, atravessa a vida e ganha um tom mais crítico e reflexivo, pois a emancipação intelectual do espectador está imbuída do trazer consigo modos singulares de como cada um percebe a coisa em si, a imagem pensante – “este poder comum da igualdade das inteligências liga indivíduos, faz que eles intercambiem suas aventuras intelectuais, à medida que os mantem

separados uns dos outros, igualmente capazes de utilizar o poder de todos para traçar seu caminho próprio” (RANCIÈRE, 2012, p. 20-21).

A agregação e a dissociação de expressões anônimas (que, ao mesmo tempo, une e separa os espectadores) possibilitam anunciar a nossa emancipação, isto é, se aprendemos e ensinamos estabelecendo relações entre o novo conhecimento ou a nova informação com os arquivos já gravados em nossa história, nossa emancipação pode se dar também pela conexão daquilo que vimos, ouvimos ou fizemos com algo novo, um novo cruzamento. A imagem fotográfica pode transformar-se em vetor de pulverização de arte e de imagem pensante. Isto seria interessante se projetado para o encontro da Fotografia com a Arte Contemporânea e a Educação. A produção de visualidades estimularia circular diferentes saberes.

Para Rancière (2013, p. 34), “pode-se ensinar o que se ignora, desde que se emancipe o aluno [em nosso caso o espectador]; isto é, que se force o aluno a usar sua própria inteligência”. Assim, a imagem estabelece jogos entre as coisas expostas e o olhar do espectador. Não necessariamente conseguimos explorar, nas imagens de Tunick, questões culturais, sociais ou conceituais, tampouco identificar marcações temporais (exceto quando as fotografias sugerem legendas), mas são imagens que nos fazem pensar.

A produção artística deste fotógrafo é caracterizada pela pluralidade de sujeitos e acontecimentos. Jogamos com aquilo que o fotógrafo projeta nas inusitadas composições. Enquanto espectadores, jogamos também com a própria mirada, com o modo e o tempo que temos reservado para vagar pelas imagens. E, ao tentar articular a Fotografia (de Tunick), a Arte Contemporânea e a Educação, acredito ser possível dizer que são processos repletos de dissensos ao mesmo tempo em que estão abertos e dispostos a nos convidar a pensar, aprender, ensinar, experimentar...

## **6 PARA SEGUIR PENSANDO...**

O que Tunick busca, talvez, seja deslocar o sujeito para o lugar do “entre” – não um “entre” relativo à metade, ao medial, mas um “entre” desterritorializado, que se inunda da imagem e, *a partir dela, sobre ela, com ela e por ela* é capaz de lançar questionamentos sobre o tema. Um “entre” livre do julgo. Um “entre” mais híbrido. Um “entre” que não vê a obra completa, mas que potencializa os fragmentos da imagem e manifesta inacabáveis perspectivas. E, como sabemos, a fotografia não pode ser fixada em um ponto de vista único. É o movimento, a instabilidade do instante, que pode gerar no leitor algum tipo de experiência. Se a fotografia de Tunick busca exibir uma ideia conceitual, sua parcela artística e talvez educativa habita a arena de (im)prováveis e (im)possíveis.

Ao eleger a fotografia como possibilidade de intervenção e instalação urbana, por exemplo, podemos observar como a cidade pode deixar de ser o lócus ou objeto de experimentação da captura fotográfica, para provocar nas pessoas algum tipo de interação, indo além da modificação da paisagem local. Isto também significa buscar outros modos de estar e se relacionar *com* a produção de visualidades. Esta tem sido a busca de Spencer Tunick ao realizar composições com corpos nus em espaços cotidianos.

Para muitos artistas, a rua é tanto fonte de inspiração quanto espaço para a criação/intervenção. A rua, este lugar naturalmente cambiante, tece a cada manhã diferentes possibilidades, mostra-se cheia de imagens e sentidos. Observar o cotidiano por diferentes perspectivas talvez seja o desafio não apenas da Arte, mas também o desafio do próprio olhar e da nossa formação estética.

Ao voltar nossa atenção para a passagem da fotografia à arte ou, mais precisamente, para o movimento da composição, voltamos ao confronto onde a prática de documentar mais tradicional é redefinida por novos parâmetros ou novas produções visuais que não apresentam um território marcado pela fidelidade do real, mas um território de fronteira que ultrapassa a valoração da fotografia realista do século XIX.



**Fotografia6** - Melbourne 3, 2001

[Pigment print: 71 x w: 89.25 in / h: 180.34 x w: 226.7 cm Edition of 3]

Fonte: <https://spencertunick.com/installations/selected-works-2-/view/387255/1/387259>

Nas fotografias de intervenção urbana, o fotógrafo é um ser autônomo que traça diferentes métodos e técnicas para realizar suas capturas. Entre o registro de ficções e fatos, muitos truques são usados para se chegar à composição final de uma fotografia-arte. No caos



das imagens, muitos textos, pré-textos, vozes, poesia e sensações se entrecruzam, conversam e se distanciam.

Desde 1992, Spencer Tunick lida com o desafio de compor e fotografar o nu (coletivo e individual). Em 1994, por exemplo, conseguiu bater o seu próprio recorde fotografando 18 mil pessoas na Cidade do México. Os inúmeros voluntários geralmente ganham a fotografia em que modelaram impressa e assinada pelo artista. Imagino que esse seja um valor simbólico perto da sensação de liberdade de ocupar espaços cotidianos com o corpo despido, sobretudo despido do medo, da vergonha, da timidez, do consumo e de tantas outras coisas que os constituem. Um na multidão. Multidão sem rosto. Você. Eu. Elementos do mesmo acontecimento. Eventos efêmeros e permanentes. Abstrações. Novas (foto)grafias. Nudez, Arte Contemporânea, apostas educativas em estado latente.

Seria interessante realizar exercícios semelhantes nos espaços de formação. Isto é, inspirados em Tunick, desafiar professores e estudantes a compor imagens com objetos do cotidiano, elementos que se repetem, que, ao serem reorganizados em outras disposições e contextos, permitissem borrar uma paisagem habitual. Propor uma espécie de imagem temática, pensante, provocativa, capaz de expandir a visão e a reflexão do espectador diante das coisas que o cerca.

Mais atraente ainda seria observar, nos corredores das unidades de ensino, o espectador movendo-se em busca de estímulos, de diferentes ângulos, enquanto mira uma fotografia, chegando ao ponto de propor novas articulações entre imagens artísticas, conteúdos curriculares e questões cotidianas.

Nesse ir e vir (sem rumo definido nem lugar definitivo) a fotografia poderia ser tomada como estímulo a diferentes saberes. Algo muito distante do uso ilustrativo ou utilitário geralmente dado à imagem nos espaços de formação, mas um espaço para criar, compor, refletir, afetar o Outro, excitá-lo, fazê-lo mover-se nas interfaces entre o real e o ficcional. Quiçá assim possamos tecer apostas educativas mais experimentais, que se concentrem em *ver e pensar* a fotografia por vias mais livres e menos escolarizantes.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

FABRIS, Annateresa. **O desafio do olhar**: fotografia e artes visuais no período das vanguardas históricas, v.1. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2012-2013.

ROUILLÈ, André. **A fotografia**: entre documento e arte contemporânea. Tradução Costancia Egrejas. São Paulo, SP: Senac São Paulo, 2009.

**Revisão gramatical realizada por:**

Ricardo Magno Macedo Argolo

**E-mail:** [magno.argolo@hotmail.com](mailto:magno.argolo@hotmail.com)