

## ícone

Programa de Pós-Graduação em Comunicação  
Universidade Federal de Pernambuco  
ISSN 1516-6082

### Cotidiano e Experiência Estética na Obra de Beat Streuli

*Victa de Carvalho<sup>1</sup>*

**Resumo:** Marcada pelo forte investimento na relação entre arte e cotidiano, a obra de Beat Streuli privilegia a ação banal, o comum, o habitual e o anônimo como os elementos chaves para a experiência com as imagens. Sua obra permite questionar a possibilidade de experiência estética a partir de imagens banais do cotidiano de pessoas quaisquer. Partimos da premissa de que as imagens apresentadas por Beat Streuli constituem-se como lugares privilegiados para pensarmos a relação entre experiência estética e cotidiano na contemporaneidade, bem como as múltiplos papéis da fotografia no campo das artes.

**Palavras-chave:** Fotografia, Experiência Estética, Cotidiano, Beat Streuli

**Abstract:** Marked by strong investment in the relationship between art and everyday life, the work of Beat Streuli privileges action banal, the ordinary, the usual and the anonymous as the key elements for the experience with images. His work allow us to question the possibility of aesthetic experience from mundane images of everyday of unknown people. We assume that the images presented by Beat Streuli constitute themselves as privileged places to think about the relationship between aesthetic experience and everyday life in the contemporary, as well as the multiple roles of photography in the arts.

**Key-words:** Photography, Aesthetic Experience, Everyday, Beat Streuli

---

1 Possui graduação em Comunicação Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1999) e mestrado em Comunicação pela mesma universidade (2003). Concluiu o doutorado na Universidade Federal do Rio de Janeiro, com estágio de pesquisa na Université Paris1: Sorbonne. Atualmente é professora adjunta da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde é também professora do PPGCOM-ECO/UFRJ.

## 1. O cotidiano na arte

Sem a pretensão de capturar uma verdade única das ruas, o trabalho do artista suíço Beat Streuli constitui um conjunto de obras *in progress*, desenvolvidas ao longo dos últimos vinte anos, em que o cotidiano de pessoas comuns é fotografado em variados contextos urbanos. Expondo em museus, galerias, bancos, hospitais, aeroportos, fachadas de edifícios públicos, túneis ou muros das cidades, Streuli registra, de modo sistemático, pessoas anônimas andando nas ruas em diferentes cidades do mundo. Sem a intenção de capturar nenhuma ação particular ou flagrante, o artista busca por momentos de introspecção dos pedestres que nada revelam além de uma atitude habitual e automática durante os seus percursos na cidade. São faces, gestos, poses que se acumulam em imagens que se repetem e se diferenciam de modo aleatório.

Marcada pelo forte investimento na relação entre arte e cotidiano, a obra de Beat Streuli privilegia a ação banal, o comum, o habitual e o anônimo como os elementos chaves para a experiência com as imagens. Não há nada em especial para ver ou para compreender. Nenhum acontecimento extraordinário, nenhuma personalidade pública a ser reconhecida, nenhuma ação inquietante ou instante privilegiado. São imagens comuns, de dias quaisquer, de pessoas anônimas em diferentes cidades do mundo. Diante dessas imagens, é preciso questionar: o que há para ver quando não há nada para ver? Qual a possibilidade de experiência estética a partir de imagens banais do cotidiano de pessoas quaisquer? Como pensar uma experiência estética com imagens que não parecem provocar nada além de uma rerepresentação da vida diária? Se a Modernidade marca o gosto pela realidade, pelo ordinário, pelo comum, o que está em jogo quando percebemos, na atualidade, um renovado interesse pelas imagens do cotidiano no campo das artes?

A partir dos anos 80, o cotidiano ganha lugar de destaque no campo das artes, principalmente na forma de instalações fotográficas e videográficas, integrando o acervo de diversos museus e galerias. Em meio as diferentes

propostas, destacamos aqui os trabalhos de Jeff Wall, Florence Paradeis, Phillip-Lorca diCorsia, Hiroshi Sugimoto, Rineke Dijkstra, Paul Grahman, Beat Streuli, Philippe Parreno, Doug Aitken, Pipilotti Rist como obras que a partir do privilégio do comum vem intensificando os questionamentos sobre a histórica e complexa relação entre arte e experiência. São trabalhos que tencionam a relação entre as teorias e as práticas do cotidiano, ao mesmo tempo em que convidam a um tipo de experiência com a imagem que depende dos dispositivos de produção e de observação utilizados para cada obra.

Em meio a uma superprodução de imagens do comum e do banal no campo da arte, as possibilidades de se obter "uma experiência"<sup>2</sup> através dessas instalações parecem, a princípio, tão precárias quanto a chance de "uma experiência" na vida ordinária. Diante de imagens que não ressaltam qualquer ato extraordinário, nenhum acontecimento ou ação particularmente interessante, observa-se um vazio, uma lacuna, uma espera vinculada a uma promessa de que estas imagens poderiam nos oferecer uma experiência estética. Nossas expectativas falham diante da espera por um clímax que não acontece. Quando a compreensão e a interpretação falham, somos levados a buscar outras formas de experiência com as imagens.

O presente artigo tem por objetivo retomar esses questionamentos a partir das obras "La Voie publique" (2011) e "The Pallasades" (2001) realizada pelo artista suíço Beat Streuli. Partimos da premissa de que as imagens apresentadas por Beat Streuli constituem-se como lugares privilegiados para pensarmos a relação entre experiência estética e cotidiano na contemporaneidade, bem como as múltiplos papéis da fotografia no campo das artes. A hipótese aqui é de que há um interesse recente no campo da arte fotográfica no sentido de valorizar o banal, o anônimo e o comum como lugar possível da experiência estética contemporânea. Vislumbramos através dessa ênfase no cotidiano um esgotamento dos tradicionais modos de ver e de experienciar imagens no campo da *streetphotography*, marcados pela necessidade de um acontecimento marcante, pela lógica do instante

---

2 O termo "uma experiência" é marcante na obra de John Dewey para se referir a uma experiência que se completa, diferentemente das experiências que fazemos diariamente em nossa relação com o mundo. Ver DEWEY, J. Arte como Experiência. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

privilegiado que capta um momento extraordinário nas grandes cidades. Quando não há nada para ver nas imagens, qual é a experiência que se pode ter? De que modo o cotidiano pode produzir uma experiência no campo das artes que se diferencia de um automatismo diante da vida? Que reformulações acompanham o campo da arte e da experiência estética quando o cotidiano se torna o lugar da experiência possível?

Sob diferentes perspectivas, o conceito de experiência vem sendo discutido ao longo da história da filosofia e da história da arte. Há um número significativo de teóricos que se dedicaram a pensar a perda, ou mesmo a destruição da experiência a partir das transformações operadas pela Modernidade do século dezenove. Diversos autores enfatizaram tais transformações do ponto de vista das novas estimulações sensoriais, dentre eles Simmel, Kracauer e Benjamim, à medida que a turbulenta vida urbana, com seu barulho, suas multidões, sinais de trânsito, vitrines e anúncios, bombardeavam impiedosamente o sujeito de modo a distanciá-lo cada vez mais de uma experiência autêntica com o mundo. Também não são poucos os teóricos que atestam o fim da experiência na atualidade. Mergulhado em uma lógica de vida intolerável, o homem contemporâneo estaria, segundo Agamben, expropriado de sua experiência, e já não seria preciso nenhum acontecimento extraordinário para consumir tal impossibilidade, o cotidiano das grandes cidades já seria suficiente (AGAMBEN. 2008)<sup>3</sup>.

Dentre os teóricos contemporâneos que retomam a experiência como problema na atualidade, levando em conta as transformações históricas, perceptivas e epistemológicas de seu tempo, destacamos aqui para essa reflexão as pesquisas de Hans Ulrich Gumbrecht. Sua reflexão a partir da noção de produção de presença nos permite repensar o lugar das experiências e as noções de estética no contexto da vida cotidiana.

---

3 É importante ressaltar aqui que a recusa de Agamben está baseada na impossibilidade de se obter uma experiência nos moldes benjaminianos a partir dos quais a experiência é sempre fundamentada na tradição e na autoridade adquirida. Em "Infância e História" Agamben aponta para uma nova condição a partir da qual as experiências contemporâneas se caracterizam pela sua exterioridade, ou seja, elas se efetuariam cada vez mais fora do homem. Ver: AGAMBEN, G. Infância e História: destruição da experiência e origem da história. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

## 2. “La voie publique” e “The Pallasades”

Diferente das utopias do “instante decisivo” e do “fotógrafo caçador” tão fortemente disseminadas pela fotografia de rua moderna, as imagens de Beat Streuli são produzidas de modo aleatório, a partir de uma abordagem automática da realidade. Sua estratégia de trabalho inclui um método de captura de imagens baseado no automatismo vivido pelos indivíduos das grandes cidades que realizam seus trajetos diários imersos em seus próprios pensamentos, em um estado de vigília e desatenção<sup>4</sup>. De acordo com Streuli, o automatismo funciona em seu trabalho também como uma ferramenta que permite uma escrita sensível próxima a “escrita automática” dos surrealistas.

Se, por um lado, as teorias sociais de base marxista associaram o cotidiano ao hábito, a alienação política e ao automatismo imposto pelo capitalismo industrial, por outro lado, o cotidiano, com seus automatismos e escapes, constituiu-se como o lugar decisivo das lutas e tensões das teorias e das práticas das vanguardas artísticas do século XX. Ainda que as motivações e estratégias tenham sido bastante diversas, é possível observar nas vanguardas artísticas dos anos 1920 e 1930, um grandioso esforço na aproximação entre os campos da arte e da vida através das experimentações com o cotidiano. Nos anos de 1960, a radicalização dos pressupostos da arte pela estética minimalista promoveu o deslocamento da experiência do objeto para uma relação, levantando a bandeira da desmaterialização do objeto artístico e da valorização da arte como uma experiência, onde o cotidiano e o banal seriam privilegiados em prol de uma necessidade de presença e performance.

Submerso na multidão, o artista suíço vagueia com sua câmera em busca não do maravilhoso ou do extraordinário das ruas, mas do qualquer e do banal do dia-a-dia. Não se trata para Streuli de apenas observar os passantes das cidades enquanto eles se deslocam na massa como autômatos. Como o *flâneur* descrito por Benjamin a partir da obra de Baudelaire, Streuli vive o

---

4 Ver CRARY, J. Técnicas do Observador: visao e modernidade no século XIX. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

paradoxo do observador que não pode se distanciar o suficiente de seu objeto, e se insere ele mesmo na multidão e em seus fluxos. É com essa atitude que o artista produz suas imagens, promovendo uma experiência que é ao mesmo tempo observação e imersão no cotidiano da cidade.

O questionamento sobre o papel e o lugar da arte é retomado e potencializado a medida que Streuli se propõe a capturar imagens de pessoas quaisquer em situações rotineiras, e reapresentá-las nas próprias ruas. Os espaços públicos são seus espaços expositivos privilegiados. Fachadas de prédios públicos, hospitais, aeroportos, muros e túneis são espaços desvinculados de uma conceituação artística a priori, são lugares quaisquer da cidade, lugares de passagem escolhidos por Streuli para expor suas obras. Ao utilizar espaços apropriados na maioria das vezes pelas mídias de massa, o artista não apenas insere a arte no cenário da própria cidade, mas também cria situações indefinidas para os passantes acostumados a dividir a paisagem da cidade com imagens da publicidade.

Grande parte das imagens de Beat Streuli evidenciam apenas expressões distraídas de quem circula pela cidade alheio a presença do fotógrafo. São gestos, faces, corpos, estados de espírito de pessoas anônimas que propõem uma teatralidade inerente aos passantes das cidades como parte de uma performance, já interiorizada pelo sujeito contemporâneo. Nenhum mistério a ser revelado pela fotografia, nenhuma verdade através das imagens. Trata-se de uma representação do cotidiano que ultrapassa os limites da representação fotográfica moderna e da própria experiência de estar em público, e convidam a um mergulho no cotidiano, nas diferenças, nas repetições, e nos processos.

Ao contrário de importantes nomes da *streetphotography* como Garry Winogrand e Walker Evans, fotógrafos que buscavam uma espontaneidade em suas imagens de rua fotografando de modo cada vez mais rápido ou escondendo a câmera para não comprometer a naturalidade dos gestos, Streuli coloca-se no cerne da multidão sem obrigatoriamente buscar a sua própria invisibilidade. Suas instalações fotográficas e videográficas sugerem apenas inicialmente uma espontaneidade do cotidiano, revelada através de imagens em que os personagens ignoram a presença do fotógrafo, para em

seguida nos oferecer a artificialidade da pose, a teatralidade do sujeito nas grandes cidades, e as diferentes montagens de sua obra. Entre *lightbox*s nas ruas, projeções sequenciais em fachadas, impressões gigantescas em galerias, e vídeos em *slowmotion*, as imagens de Streuli desafiam a percepção do dia-a-dia das grandes cidades e multiplicam as possibilidades de observação e experiência.

A instalação fotográfica “La Voie publique” (2010), apresentada na cidade de Ghent, na Bélgica, apresenta 35 imagens com mais de três metros de altura, montadas ao longo de um muro dentro do túnel da estação *Sint-Pieters*, na época ainda em construção. “La Voie publique” permite, segundo a análise de Raymond Bellour, três modalidades de observação. Ao caminhar pela calçada próxima ao muro, o passante poderia observar as imagens de um ângulo acentuadamente oblíquo, além de escolher ir adiante ou voltar atrás para rever alguma imagem. Ao lado, na ciclovia, os ciclistas teriam uma visão menos vertical da série pela aumento da distância em relação ao muro, mas também poderiam definir a velocidade de sua observação, ainda que sua experiência fosse sempre intensificada pelo fluxo contínuo de seu movimento horizontal. Uma terceira forma de observação ainda seria possível para alguém no interior de um trem, nesse caso, a uma velocidade pré-definida que transformaria a exibição fotográfica em uma sucessão constante de imagens (BELLOUR. 2011).



Figura 1: *La Voie publique*, 2010 - LED lightboxes, 3.30 x 94.5 m,  
permanent installation

As diversas formas de observação de “La voie publique” nos aproximam das fronteiras que definem as imagens estáticas das imagens em movimento. Ao permitir a alternância entre o instantâneo, o corte rápido, e a ideia de fluxo através dos diversos dispositivos utilizados por ele para expor as suas séries e do modo como observador decide percorrê-las, Streuli tensiona os limites entre as imagens e expande as possibilidades de experiência. Na fronteira que aproxima a fotografia das imagens em movimento, a obra de Streuli torna-se um convite ao fluxo cotidiano, com seus excessos, sua precariedade e suas múltiplas temporalidades.

A grande extensão de seu trabalho ao longo dos anos permite a sua exibição em diferentes suportes e em variadas composições. Para cada exposição o artista usa uma nova montagem intercalando imagens recentes com outras mais antigas. Em “La voie Publique”, as 35 fotografias são expostas em 57 *lightboxes* de 1,64cm x 3,26cm intercalados por 12 *lightboxes* menores, 81cm, dispostas de maneiras imprevisíveis. Algumas imagens ocupam apenas o espaço de um *lightbox*, outras ocupam três caixas de luz por exemplo, criando possibilidades narrativas diversas, precárias e não-lineares. O que une as pessoas fotografadas não é apenas o tamanho da ampliação e a sua montagem horizontal, mas também a serenidade com que elas parecerem percorrer a cidade. Em meio ao caos da cidade, da velocidade e do excesso, as imagens oferecem “a leveza no cotidiano, do pequeno gesto, das pequenas coisas. A leveza que guarda e aguarda o mundo na sua impureza” (DENILSON. 2007, p. 77).



Figura 2: *La Voie publique*, 2010 - LED lightboxes, 3.30 x 94.5 m,  
*permanent installation*

É expressiva a crítica que identifica a obra de Beat Streuli como um grande arquivo das múltiplas identidades nas grandes cidades do mundo. No catálogo “Public Works”, a arte de Streuli é valorizada a partir da pluralidade das identidades contemporâneas e da dificuldade em defini-las (VALTORTA. 2012, p. 16). Associada a proposta de que o trabalho de Streuli constitui-se como um valioso conjunto de imagens da multiplicidade de tipos humanos ao redor do mundo, está a ideia de que essas imensas fotografias nos devolveriam a prática do olhar voyeurístico. Diante das imagens, nos seria permitido um olhar contemplativo e generoso que concederia acesso aos detalhes que as convenções sociais, o excesso e o fluxo do cotidiano nos teriam negado. “Streuli nos dá licença para olhar” (Willians. 2003). Tal abordagem aposta nos detalhes que essas imagens ampliadas nos permitem contemplar no fluxo diário de nossos percursos.

Na contramão dessas críticas, propomos aqui uma outra chave de leitura de “La voie Publique” que prioriza as possibilidades de experiência estética no e através do cotidiano, bem como o impacto que essas imagens produzem na paisagem de uma grande cidade. Mais do que propor uma atenção contemplativa de detalhes, propomos que as imagens de Streuli nos convidam a uma observação que só pode ser experimentada em um ritmo, em um movimento fluido e caótico que é também próprio do cotidiano da cidade. Mais

do que sair as ruas para retratar pessoas, Streulli busca pelos fluxos, pelas modulações nesse percurso (CHEVRIER. 1993). Ao interrogar profundamente o estatuto da representação na arte contemporânea, a obra de Streuli nos mostra, de modo paradoxal, uma impossibilidade e uma potência de experiência estética exatamente onde ela já estaria perdida: no cotidiano e suas imagens.

O vídeo "The Pallasades" integra a série *Four Screen Projections* de quatro vídeos de vinte minutos, apresentados em duas telas, cada um deles feito em uma cidade do mundo. Produzidos com uma câmera de vídeo amadora e uma tele-objetiva, o artista filmou pessoas andando na rua em tempo real para depois alterar a velocidade do movimento. Em "The Pallasades" (2001), uma multidão de anônimos caminha lentamente na direção da câmera. Realizado no maior comércio de rua de Birmingham, Inglaterra, o vídeo foi apresentado em duas telas na Ikon Gallery, em 2004. Mais uma vez, nos deparamos com os pequenos gestos, com as micro-expressões dos passantes que atravessam a cidade distraídos pela habitualidade de seus trajetos. Em câmera lenta, sem nenhum áudio, observamos os passantes que caminham na direção da câmera, olham para frente, olham uns para os outros, e as vezes olham até para a câmera. Seguimos a cadência de seus passos até que se aproximam demais da câmera, saem de foco e desaparecem da cena. Nada acontece.

O fluxo contínuo de uma caminhada pela cidade nos leva ao mesmo tempo para o cerne do cotidiano e para fora dele. Sob essa lógica, o homem está ao mesmo tempo mergulhado no cotidiano e dele privado (BLANCHOT. 2007). Se é possível ter uma experiência estética em uma obra onde nada acontece, ou o que acontece é o cotidiano, é porque a experiência estética pode ser de uma ordem diferente, sem clímax, sem racionalidade e sem completude. Evocamos aqui uma experiência que se faz a partir de um estranhamento diante do mundo. Ao mesmo tempo em que desfamiliariza o que antes era habitual, ativa nossas capacidades sensíveis em busca de novas experiências. A obra de Beat Streuli nos permite rever a noção de experiência

estética e buscar novas teorias que levem em conta uma relação sensível com o mundo.



figuras 3 e 4. The Pallasades, Beat Streuli, 2001

Em “Produção de Presença” Hans Ulrich Gumbrecht caracteriza a experiência estética como uma oscilação entre efeitos de significação e efeitos de presença (GUMBRECHT, 2010). Trata-se de uma tese desenvolvida no âmbito da teoria das materialidades, baseada na ideia de que a experiência estética promove uma tensão produtiva, uma oscilação entre sentido e presença, “ao invés de ignorar o lado da presença, como parece que fazemos, de modo muito automático, nos nossos cotidianos de vidas cartesianas” (GUMBRECHT. 2010, p.136).

A presença, como algo tangível, produz necessariamente um impacto sobre o corpo e os sentidos. A presença é palpável, concreta, e apesar de produzir uma experiência estética epifânica e efêmera, ressalta aquilo que não é acessível por meio da interpretação. “Qualquer forma de comunicação com seus elementos materiais tocará os corpos das pessoas que estão em comunicação de modos específicos e variados” (GUMBRECHT. 2010, p. 12), mas, como ressalta o autor, o privilégio ao cogito cartesiano dado pela teoria ocidental nos fez depender exclusivamente dos movimentos do pensamento. Sem negar a importância da interpretação e da produção de sentido, a obra de Gumbrecht chama a atenção para o que não pode ser apreendido pelo pensamento e pela razão e só pode ser apreendido pelo sensível. Trata-se para

o autor de lutar contra uma tendência ocidental de diminuição sistemática da importância da presença nas “Artes e Humanidades”, já que apenas os efeitos de presença apelam aos sentidos.

Historicamente, o século XIX marca uma radical transformação no que diz respeito a valorização do corpo como processo de produção de conhecimento. Se até então o modelo de produção de conhecimento ancorava-se na definição de um observador que precisava estar a uma distância apropriada do objeto a ser conhecido - modelo dualista de separação entre sujeito e mundo - , a modernidade inaugura um observador, de “segunda ordem”, capaz de observar a si mesmo no ato de observação (GUMBRECHT. 1998, p. 13). A materialidade do corpo torna-se elemento chave para a percepção moderna, problematizando a suposta neutralidade do observador clássico e, o modo de apreensão do mundo, seja através dos conceitos, seja através dos sentidos. (GUMBRECHT, 2010, p.62). Tanto no campo da teoria quanto no campo da arte moderna, inúmeras obras valorizaram essa disputa entre conceitos e sentidos através de experimentações e recombinações entre a superficialidade e a potência do corpo.

Sob a perspectiva de Gumbrecht, não se trata de negar a importância do sentido, mas retomar a proposta de que há uma parcela de conhecimento que só pode ser apreendida através dos sentidos. Trata-se de uma tese que aposta na revalorização do corpo como lugar do sensível, na presença como o que inevitavelmente produz um impacto no corpo. Nesse contexto, a experiência estética é retomada como possibilidade de presença, à medida que promove uma oscilação entre significação e presença. De um modo paradoxal, cotidiano também pode ser o lugar de experiências estéticas, desde que estas sejam vistas como interrupções que são ativadas a partir de estranhamentos face a situações e/ou objetos habituais capazes de gerar pequenas crises. A crise se iniciaria por uma rede de relações prévias de reconhecimento que entrariam em colapso tornando o familiar estranho. Esse estranhamento desencadearia então um processo de oscilação entre o meu desejo de me re-familiarizar (efeito de significação) com aquele objeto e a surpresa que o estranhamento me provoca (efeito de presença). (GUMBRECHT. p. 15, 2010).

Diante da monumentalidade das imagens de Beat Streuli apresentadas em contextos urbanos a princípio não relacionados a arte, somos inicialmente levados a buscar por um sentido, a tentar possíveis interpretações para aquelas imagens. No entanto, as imagens de Streuli não deixam vestígios para sua interpretação. São cenas banais que nada nos informam sobre seus personagens ou sobre o contexto. Nada sabemos sobre essas pessoas ou sobre os seus desejos. Ainda que as imagens assumam sua semelhança com uma estética publicitária, ao contrário desta, o sentido não está pré-definido. As imagens parecem vazias de mensagens. O reconhecimento falha em vista da dificuldade de lidar com a falta de sentido. Diante das gigantescas imagens de pessoas comuns em situações cotidianas somos surpreendidos por um estranhamento que nos distancia da familiaridade tanto das cenas, quanto de seu lugar de exibição. Há uma falha no reconhecimento. O corpo é, desse modo, convocado como lugar do sensível, e com ele experimentamos esteticamente a obra. A intensidade da experiência aqui não surge pela consciência de uma interpretação, mas pela intensidade de um corpo sensível que experimenta o comum sob a forma de imagens.

As imagens fotográficas de Beat Streuli são carregadas de duplicidades: são imagens que representam o cotidiano, mas nem por isso atestam a sua ausência. Essas imagens intensificam presenças – dos corpos dos observadores e das próprias imagens – sem necessariamente utilizar estratégias como flagrantes para liberar a força do ordinário em nosso dia-a-dia. O que nos permite encontrar intensidade em um trabalho sobre o cotidiano, sem clímax, é justamente nossa condição de presença, de privilégio do sensível. Aqui, as imagens do comum são devolvidas ao contexto do comum, promovendo uma aproximação com o mundo, “nos devolvendo a sensação de estarmos-no-mundo” (GUMBRECHT. 2010, p. 146), no mundo físico das coisas, nesse mundo. Trata-se do ordinário como possibilidade de experiência estética no próprio ordinário.

A escolha por ampliações fotográficas gigantescas – mais de dois metros – é característica de muitas obras fotográficas recentes que utilizam o tamanho ampliado como estratégia de inclusão do espectador na obra. As enormes

ampliações de Streuli além de criarem esses espaços compartilhados por diferentes pessoas em seus trajetos diários, promovem uma tensão com a cidade, com seus lugares e com suas possibilidades de partilhas. A medida que as imagens ocupam, muitas vezes, espaços da mídia de massa destinados a publicidade, a moda, ou a televisão, a obra de Streuli promove uma complexa convivência entre as imagens capaz de promover experiências estéticas a partir de elementos inseridos na paisagem urbana da qual todos fazemos parte.

É no território do comum que esse jogo entre o familiar e o estranho se desenvolve. “A experiência procura integrar o que é estranho ao familiar, alargando e enriquecendo aquilo que até então constituía o limite de todo real possível” (SEEL apud GUIMARÃES. 2006, p. 16). Nesse sentido, a experiência estética já não indica necessariamente uma transcendência ou uma promessa de uma vida melhor, nem a arte é a única encarregada dessa missão. Trata-se de uma busca por intensidades dentro do próprio cotidiano comum. “Se essa experiência se distingue das práticas da vida ordinária, não é para condenar as suas limitações e maneiras de ver, mas para confrontá-las e transformá-las.” (GUIMARÃES. 2006, p. 23). Desse modo, uma arte que revê o cotidiano como possibilidade de produção de experiência está ao mesmo tempo reinventando o papel da arte e o papel do cotidiano. Trata-se de criar territórios híbridos de experiência entre a arte e a vida, onde as fronteiras convencionais sejam reformuladas a partir das experiências propostas.

A relação entre a rua e o cotidiano constitui no nosso entendimento uma importante chave para pensar a experiência do homem ordinário nas grandes cidades. Embora a relação entre a chamada *streetphotography* e o cotidiano seja parte fundamental da história da fotografia e de suas diversas possibilidades de exploração do real, é preciso lembrar que o movimento que caracterizou a fotografia de rua ao longo do século vinte voltava-se, em grande parte, para a captura da realidade da cidade e de uma realidade *a priori*. Por um lado, a fotografia buscou os flagrantes da vida diária e, por outro lado, voltou-se para o comum do dia-a-dia. Representantes desse gênero fotográfico como Cartier-Bresson, Robert Frank, Walker Evans, Garry

Winogrand, entre outros, valorizavam o passeio pelas ruas da cidade, as multidões e as conferências políticas, sempre dotados de um olhar direto em busca da verdade. Para esses fotógrafos, o investimento na busca por um olhar documental resultava no ocultamento da câmera fotográfica e na captura de instantes absolutamente decisivos, nos quais era possível reconhecer sempre a presença do instantâneo. O resultado era, em geral, uma cena na qual os personagens pareciam alheios à presença do fotógrafo.

Partindo de uma estratégia de trabalho diferente, podemos dizer que as imagens de rua feitas por Beat Streuli também buscam uma aproximação com o cotidiano das grandes cidades. Há aqui uma aposta inicial de que suas imagens escapam dos discursos de verdade geralmente associados a *streetphotography* como única forma de pensar a fotografia de rua, e retomam alguns problemas relativos ao próprio dispositivo fotográfico e as possibilidades de experiência no dia-a-dia das cidades.

### **3. Cotidiano e experiência**

Em "A Conversa infinita: a experiência-limite", Maurice Blanchot define o cotidiano a partir de sua impossibilidade: o cotidiano não se deixa apanhar, ele sempre nos escapa. Para o autor, o cotidiano pertence à categoria do insignificante, e é por isso, sem verdade, sem realidade, sem segredo. Mas, de um modo paradoxal, o cotidiano é ao mesmo tempo o lugar de toda significação possível. "É nisso que ele é estranho, o familiar que se descobre (mas já se dissipa) sob a espécie de extraordinário" (BLANCHOT. 2007, p. 237). O cotidiano seria então, simultaneamente, o despercebido e o estranho, a familiaridade que se perde no ato do extraordinário. Mas aqui, é importante ressaltar, o ordinário de cada dia não é definido por contraste com um extraordinário que a ele se opõe, de modo que não há, no cotidiano definido por Blanchot, a espera por um momento maravilhoso.

Essa seria, portanto, a ambigüidade da vida cotidiana que nos interessa: simultaneamente repetitiva e inesperada. Nesse fluxo de hábitos e crises, familiaridades e estranhamentos, a experiência do cotidiano pode se dar como

algo capaz de nos permitir uma expansão dos próprios limites da arte e da vida. Pensar as possibilidades de experiência estética através das imagens do cotidiano de Beat Streuli, ressalta a necessidade de estar imerso no próprio fluxo cotidiano para, de modo paradoxal, encontrar a possibilidade de abertura para uma experiência que se eleva ao plano das virtualidades e das potências a partir das quais se reinventariam sujeito e mundo. Uma experiência estética que se apresenta como crise, como oscilação, na qual o corpo retoma o seu lugar de destaque em nossa experiência com o mundo.

O fascínio pelo cotidiano apresentado pelas imagens fotográficas aqui comentadas denota a sua ambivalência: é ao mesmo tempo fastidioso, penoso, alienante, mas também inesgotável, irrecusável, sempre inacabado (BLANCHOT. 2007, p. 240). As obras de Beat Streuli nos oferecem imagens que são tanto documentos do real quanto criações, instaurando um lugar de indiscernibilidades onde ficção e realidade já não podem ser separadas, tampouco os lugares previamente definidos da arte e da vida cotidiana. São imagens que, por um lado, apontam para a naturalização do gesto do fotógrafo no cenário contemporâneo da cidade, o gesto de produzir imagens do dia-a-dia e, por outro lado, indicam a teatralização do gesto cotidiano do cidadão que caminha pelas ruas performando uma coreografia da vida urbana.

Se o cotidiano pode se tornar, na fotografia contemporânea, um lugar de resistência aos automatismos produzidos pelas imagens massivas das mídias no dia-a-dia, é porque ele vem sendo concebido como lugar potencial para a experiência estética, tendo em vista uma noção de experiência fundamentada na invenção e na ampliação do que cremos ser a nossa realidade. Essas imagens resistem porque fazem variar os dispositivos em jogo, o fotográfico e o artístico. O dispositivo fotográfico é tencionado ao limite de sua formulação hegemônica realista, enquanto o artístico é confrontado com a vida ordinária, com o banal. Aqui, as imagens se abrem ao virtual e à sua potencial indeterminação.

Se o cotidiano foi, para a modernidade, o lugar do hábito, da alienação e de uma certa deriva que privava o sujeito, segundo alguns autores, de experiências mais intensas, é na própria experiência do ordinário onde

atualmente parecem surgir as possibilidades de uma fratura, de um corte, de uma crise em nossas vidas cotidianas. Sob essa perspectiva, ter uma experiência seria criar uma abertura no cotidiano e reinvesti-lo de novas virtualidades. A arte é vista aqui como umas das possibilidades de fazer surgir mundos de virtualidades onde a experiência não está necessariamente subordinada a um modelo de representação, mas ao sensível que se revela na obra enquanto a obra surge como experimentação. Que modalidades de experiência podem ser extraídas dessas obras em que o cotidiano é apresentando em uma dinâmica de reconhecimento e estranhamento, de multiplicidade e unidade, de hesitação e fluxo? Seria essa busca por experiências nas artes através do cotidiano um emblema de nosso atual regime de imagens?

## Referências

AGAMBEN. G. **Infância e História: ensaios sobre a destruição da experiência**. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

BELLOUR, R. "Movements, Displacements – Democracy" in *Public Works 1996-2011* (catálogo da exposição). Birmingham: Jrp, 2011.

BLANCHOT, M. A fala cotidiana in **A Conversa infinita 2: a experiência-limite**. São Paulo: Escuta, 2007.

CHEVRIER. J. F. "Physiologie de l'image" in **Beat Streuli. Projektionen und Fotografien**. NYC 1991/93. Kunstmuseum, Lucerne / Verlag Lars Müller, 1993. Disponível em : <http://www.beatstreuli.com/jean-francois-chevrier.html>

CRARY, J. **Técnicas do Observador: Visão e modernidade no século XIX**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa R. **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac&Naify, 2004.

DEWEY, J. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FRIED. M. "Street Photography Revisited" in **Why photography matters as art as never before**. London and New Haven: Yale University Press, 2008.

GUIMARÃES, C.; LEAL, B. ; MENDONÇA, Carlos. **Comunicação e experiência estética**. Belo Horizonte, UFMG, 2006, p. 50-63.

GUMBRECHT, H. U. **Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir**. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. Puc-Rio, 2010.

GUMBRECHT, H. U. **Modernização do sentidos**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

HIGHMORE, B. **Everyday life and cultural theory**. Nova Iorque: Routledge, 2010.

JOHNSTONE, Stephen. **The Everyday: documents of contemporary art**. MIT Press, 2008.

LOPES, D. **A delicadeza: estética, experiência e paisagens**. Brasília: UNB, 2007.

VALTORTA, R. "A monument to contemporary humanity" In in **Public Works 1996-2011** (catálogo da exposição). Birmingham: Jrp, 2011.

WILLIAMS, G. Beat Streuli. In **Artforum**, Jan 2003.