

## **TABLEAUX FOTOGRAFÍCOS DE FONTES PICTÓRICAS EM PAISAGENS DE ANDREA EICHENBERGER**

### **PHOTOGRAPHIC TABLEAUX OF PICTORIAL SOURCES IN LANDSCAPES BY ANDREA EICHENBERGER**

Niura A. Legramante Ribeiro  
PPGAV/UFRGS

#### **RESUMO**

Este artigo analisa a obra denominada *O Parque*, 2015-2016, da artista brasileira radicada em Paris, Andrea Eichenberger que propõe uma discussão sobre a “Ponta do Coral”, em Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, um espaço público ameaçado pela especulação imobiliária. Com o objetivo de defender o lugar para que volte a ser público e dedicado à cultura, a artista utiliza como cenários as paisagens desse parque para encenar fotograficamente temas de pinturas modernas cujas representações foram realizadas em jardins. Para pensar questões sobre a paisagem, o espaço, a representação e a relação da fotografia com a pintura, serão utilizados aportes teóricos de pesquisadores como A. D. Coleman, Jean-Marc Besse, Hans Belting, Michel Poivert, Milton Santos, Régis Durand e Vladimir Bartalini.

#### **PALAVRAS-CHAVE**

Fotografia. Pintura. Paisagem. Ponta do Coral. Andrea Eichenberger

#### **ABSTRACT**

This paper analyzes the work *O Parque*, 2015-2016, by Brazilian artist based in Paris, Andrea Eichenberger, which proposes a discussion regarding “Ponta do Coral”, in Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, a public space that is being threatened, by real estate speculation. Aiming to defend the spot so that it remains public and dedicated to culture, the artist utilizes as sceneries the park’s landscapes to photographically reenact themes of modern paintings whose representations were performed in gardens. To reflect upon issues like landscape, space, representation and the relation between photography and painting, contributions will be brought from researchers such as A. D. Coleman, Jean-Marc Besse, Hans Belting, Michel Poivert, Milton Santos, Régis Durand e Vladimir Bartalini.

#### **KEYWORDS:**

Photography. Painting. Landscape. Ponta do Coral. Andrea Eichenberger

I

Em *Natureza, paisagem e cidade*, Vladimir Bartalini, traz à discussão, dentre outras problemáticas, indagações antropológicas sobre a paisagem. Para isto, busca um autor como Jean-Marc Besse, que propõe dois tipos de interpretações:

o realista – aquele que afirma haver uma realidade independente do espectador, algo objetivo, e o fisionomista, uma fisionomia que se dá a conhecer; e uma subjetivista - para quem é o espectador que define a paisagem, ou seja, é o seu olhar que a constitui (BESSE, apud BARTALINI, 2013, p.5).

Bartalini traz ainda um complemento da posição de Besse que afirma sobre a postura realista não ser aquela dos historiadores ou críticos de arte, pois esses realistas, “são antes geógrafos, sociólogos, historiadores, especialistas em ciências naturais ou sociais; eles são também planejadores, arquitetos ou paisagistas (...)”. Isto porque o autor entende tal posição como tendo a intenção de conhecimento para intervir com um projeto sobre e o território. (BESSE, apud Bartalini, 2013, p. 5). Essa clivagem estanque proposta por Besse desconsidera a possibilidade de que possa haver intercâmbio entre as duas posições. Para outro autor como Augustín Berque, a interpretação é conciliatória:

a paisagem não reside nem somente no objeto, nem somente no sujeito, mas na interação complexa destes dois termos [...] E é à própria complexidade deste cruzamento que se apega o estudo da paisagem” (BERQUE, apud Bartalini, 2013, p. 7)

Assim, pode-se adotar a postura mais democrática de Berque, qual seja a de que é o encontro do olhar com a paisagem que fará esta assumir determinadas características. E ela pode ser tão variável quantos forem os olhares que se debruçam sobre determinadas paisagens. Neste sentido, a história da pintura deu ao longo dos séculos o seu testemunho do quanto as paisagens ambientaram inúmeras formas de representações dos mais variados assuntos, mitológicos, históricos, religiosos, cenas de gênero ou mesmo, de pura expressão visual como a exuberância da liberdade de ser constituída por pinceladas generosas e desapegadas de motivos figurativos.

Ações culturais sobre um espaço dá a este uma atribuição de sentido, como se pode ver nas representações da história da arte e/ou no trânsito nômade dos frequentadores dessas paisagens. Quantas histórias e memórias a paisagem pode abrigar? Quais as ações e possibilidades de vivências se pode projetar sobre uma paisagem? Conhecer a história de um espaço e neste criar ações tem sido uma prática que continua interessando a determinados artistas contemporâneos. Se um parque tem um movimento nômade, como guardar memórias de ações ali realizadas? Uma das possibilidades é por meio da fotografia.

## II

Por muitos anos vêm ocorrendo debates sobre o destino da *Ponta do Coral*, em Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, espaço que funcionou como área de lazer, mas

que, em outros momentos, tornou-se um local sem o devido cuidado, deixando que a vegetação tomasse conta. Há uma disputa em que se situam, de um lado, os defensores de que o espaço continue público; de outro, a iniciativa privada, visando à construção de arranha-céu como um de hotel de luxo e de marina. Como resistir à imposição de criar espaços privados em locais que são públicos e poderiam ser usufruídos gratuitamente por toda a população? Ocupar essa paisagem com atividades pontuais realizadas como resistência por aqueles que desejam a consolidação como um espaço democrático é uma forma de sensibilizar a comunidade para a preservação do local como público. Uma forma de se posicionar contra a especulação imobiliária nas grandes cidades é realizando ações culturais que possam chamar atenção da comunidade e do poder público sobre o destino dado a determinados espaços da cidade. É justamente tal estratégia cultural que Andrea Eichenberger, artista brasileira radicada em Paris, adotou com o trabalho *O Parque, 2015-2016*,<sup>1</sup> a partir do momento em que se deparou com um anúncio de que a iniciativa privada construiria luxuoso empreendimento imobiliário no local. Os vínculos da arte com a paisagem no trabalho da artista assumem uma dimensão crítico-política em relação ao destino dado a espaços públicos que, com o tempo, acabam por passar à iniciativa privada, a qual poderá explorar segundo os interesses econômicos. Trata-se de três porções de terra que adentram o mar, na cidade de Florianópolis (Ponta do Coral, Ponta do Lessa e Ponta do Goulart). É um projeto que procura questionar as políticas da cidade e as imposições dos sistemas de poder, envolvendo a fotografia de estilo documental e fotografia performativa, de forma a dialogar com várias áreas como a arte, a antropologia, a literatura e o urbanismo.

Esse projeto foi realizado com a participação colaborativa de várias pessoas que aderiram à proposta de trabalho da artista por compartilharem das mesmas preocupações com o destino do espaço, qual seja, o de que pudesse continuar sendo um local público. A questão de ocupação de um espaço passa pela construção social que se atribui ao mesmo como sendo

algo dinâmico e unitário, onde se reúnem materialidade e ação humana. O espaço seria o conjunto indissociável de sistemas de objetos, naturais ou fabricados, e de sistemas de ações, deliberadas ou não. A cada época, novos objetos e novas ações vêm juntar-se às outras, modificando o todo, tanto formal quanto substancialmente (SANTOS, 2014, p. 143).

Assim, um parque pode ser um espaço de experiências e de compartilhamentos de significações, no qual abriga práticas relacionais e representações. Se a realidade a

ser tratada pela artista é de um fato, a sua escolha de imagens passa pelo ficcional, pois fala de uma ameaça de perda de um espaço que poderia ter como destino um lugar para abrigar manifestações culturais. Nada mais adequado que usar aquele espaço da Ponta do Coral para criar situações que referenciam a cultura, juntando um propósito real com um ficcional.

Explorando a ideia inicial de credibilidade da fotografia figurativa e munida de uma câmera fotográfica de médio formato, a artista começou a desenvolver seu projeto artístico para a série *O Parque*, já que não desejava fazer uma reportagem fotográfica no sentido documental. Conhecedora do local, por frequentá-lo, observara que as pessoas já ocupavam o lugar como espaço de lazer para fazer piqueniques, teatro, cinema ao ar livre, performances, oficinas de dança, de leitura, de escrita, entre outras. Assim, imbuída do firme propósito de que A Ponta do Coral pudesse ser um lugar para realização, entre outras, de atividades culturais de acesso público ela simbolicamente recriou, sobre esse território, composições fotográficas a partir de referenciais de imagens bem conhecidas da história da pintura e de um filme. Não é de hoje que a fotografia e a pintura encontram zonas de confluências, pois desde o surgimento da imagem técnica, esta tomou empréstimos de temas e de estruturas formais do universo pictórico. Para Régis Durand (2007, p. 15) o diálogo entre fotografia e pintura produziu “incessantes modificações de territórios, de linguagens, de materiais e de espaços”.

Se, como diz Michel Poivert (2017, P. 11), “numerosos pintores adotaram em seus quadros uma aparência fotográfica”, pode-se dizer que muitos artistas que trabalham com a fotografia, ao buscarem referenciais de composições e de temas na história da pintura, também mostram em seus trabalhos aparências pictóricas. É este hibridismo que marca o processo de Eichenberger. Contrariando a tônica modernista de que a fotografia na arte deveria se ater aos seus princípios específicos da linguagem e/ou a negar pressupostos figurativos, a artista escolheu trabalhar com encenações.

Como havia caminhado muito pelo parque e feito fotografias em preto e branco, a artista já tinha ideia para as locações das encenações que realizaria. Primeiramente, selecionou pinturas que guardassem semelhanças com os espaços de frequentação como parques e jardins e que pudessem guardar alguma semelhança com o local onde fotografaria. Com base nas pinturas selecionadas e por meio de fotografias performativas, recriou as poses, os figurinos, os cenários e referências às luzes. Se

para o autor A. D. Coleman (2004, p. 135) o “método dirigido” tem o propósito de gerar cenas “mediante uma estruturação deliberada do que ocorre diante da objetiva e da imagem (...) o ato de dispor objetos ou pessoas diante da objetiva é fundamentalmente dirigido”, pode-se dizer que a artista realizou uma co-direção no que se refere à *mise-en-scène* com os participantes que puderam propor a construção das cenas.

Para isso, a artista fez suas escolhas de obras canônicas da pintura para criar seus *tableaux* fotográficos, não pela escala normalmente utilizada nos *tableaux*, mas pela referência a temas da pintura. É muito significativo que a artista tenha escolhido as pinturas *Der Wanderer über dem Nebelmeer*, 1817, e *Zwei Männer am Meer*, 1835-37, do artista alemão Caspar David Friederich, como referência para suas composições fotográficas. As figuras de Friederich, posicionadas de costas para o espectador se mostram em estados de poses contemplativas da natureza, seja da água, do sol ou de brumas; da mesma forma estão as poses nas fotografias de *O Parque* (Figura 1), que podem ser interpretadas como um comentário sobre a valorização da paisagem, o que atende aos propósitos de Andrea para a preservação ambiental da Ponta do Coral. Se historicamente, como lembra Aaron Scharf (1994, p. 68) em seu livro *Arte y Fotografía*, as gravuras de retratos utilizavam modulações tonais da fotografia como fez Manet na água forte que retrata Charles Baudelaire, pode-se dizer que as fotografias de Eichenberger reverberam a atmosfera de luzes e cromatismos das pinturas que se apropria: um dia nublado, brumoso e, outra, de um sol baixo e ameno por entre nuvens. Os cromatismos monocromáticos ou em silhuetas dos figurinos dos personagens também aludem à paleta de cores das pinturas artista alemão.



Figura 1  
Andrea Eichenberger  
Série *O Parque*, 2015-2016  
Fotografia, 45 x 45 cm  
Fonte: arquivo da artista

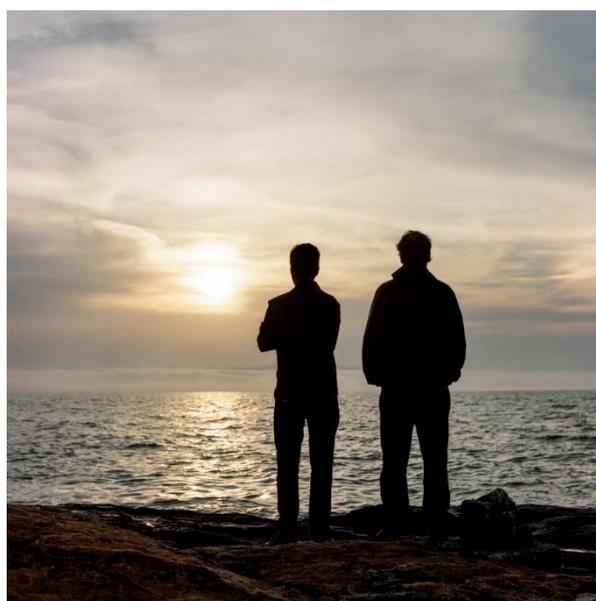


Figura 2  
Andrea Eichenberger  
Série *O Parque*, 2015-2016  
Fotografia, 45 x 45 cm  
Fonte: arquivo da artista

Outro ponto importante a ser destacado nas composições fotográficas é que a artista tem uma postura crítica em relação aos papéis de gêneros e ao tradicional papel atribuído somente à mulher como cuidadora dos filhos. Enquanto na pintura *Sur l'herbe Edma et ses enfants*, 1874, de Berthe Morisot, quem segura a criança é a uma mulher, na fotografia de Eichenberger (Figura 3) é um homem que tem a

criança em seu colo, acompanhado de outra criança no parque. Para fazer um contraponto com os dias atuais, Andrea escolhe uma obra realizada por uma artista, já que à época da realização da pintura era senso comum a atribuição do papel da mulher como sendo encarregada das atividades com os filhos.



Figura 3  
Andrea Eichenberger  
Série *O Parque*, 2015-2016  
Fotografia, 45 x 45 cm  
Fonte: arquivo da artista

Para a outra fotografia que referencia a pintura *Le Déjeuner sur l'herbe* (1863), de Edouard Manet, a artista coloca mulheres nos lugares ocupados pelos homens e vice-versa. A figura que se encontra nua é justamente a do homem, o que vai na contramão de grande parte da história da arte, em que a nudez esteve atrelada predominantemente ao corpo feminino (Figura 4). Portanto, a artista aproveita o tema do parque para colocar também seu posicionamento contrário ao funcionamento dos papéis na sociedade tradicional. Como na obra de Manet, a artista emoldurou os personagens com árvores nos dois lados da composição e mostrou a luz da clareira que se abre ao fundo das obras. A presença de alimentos replica o que já acontecia na Ponta do Coral, que eram os piqueniques. E foi justamente este motivo que a levou a buscar como referência iconográfica para uma de suas fotografias, o filme *Picnic at Hanging Rock*, 1975, de Peter Weir, com três personagens femininas que caminham por um parque de mãos dadas.



Figura 4  
Andrea Eichenberger  
Série *O Parque*, 2015-2016  
Fotografia, 45 x 45 cm  
Fonte: arquivo da artista

Entre as situações de lazer retratadas nas fotografias, como é pertinente a um espaço de parque, a artista posiciona uma modelo deitada interagindo com as folhas de uma árvore, folhas estas com tipologia e pose que dialoga com a pintura *Reclining woman in White s.d.*, de Edward Cucuel. Para Augustin Berque, a paisagem reside na interação do olho do sujeito com o objeto, como se verificou anteriormente; isso fica claro quando se observa as figuras e seu entorno nas composições fotográficas da artista, como nessa que referencia Cucuel.

Outra obra que a poética de Eichenberger toma como empréstimo visual é *Les demoiselles des bords de Seine (été)*, 1877, de Gustave Courbet. Não se pode esquecer que este artista francês criou muitas de suas pinturas usando fotografias como documento de trabalho, como fez com a modelo no centro do quadro *O Atelier do Pintor*, 1855 e em *As Banhistas*, 1853, fato registrado em cartas do pintor ao fotógrafo Julien Vallou de Villeneuve, na qual solicitava fotografias de modelos femininas; ou, ao fotógrafo Jules Antoine Castagnary em que pedia fotografias de Pierre Prudhon posteriores à morte deste para terminar um retrato do filósofo e sua família; e, ainda a Adolf Braun demandava a fotografia do Castelo de Chilon, 1867, para pintura de mesmo título em 1874 (SCHARF, 1994, pp. 137-142). Isto demonstra que, ao longo do tempo, ora as pinturas utilizam fotografias como empréstimos visuais, ora as fotografias reverberam determinadas pinturas. Pode-se perceber o estudo que Andrea fez dos locais da Ponta do Coral para depois buscar na pintura

de Courbet, ambiências similares: nota-se uma semelhança com aquela obra do artista francês no enquadramento da árvore à direita e da água à esquerda da composição. Embora as poses se assemelhem, não há na obra da artista brasileira a languidez do olhar de uma das personagens em direção ao espectador, como há na obra pictórica (Figura 5).



Figura 5  
Andrea Eichenberger  
Série *O Parque*, 2015-2016  
Fotografia, 45 x 45 cm  
Fonte: arquivo da artista

Pode-se encontrar ressonâncias das obras *Madame Renoir au chien*, 1880, de Pierre-Auguste Renoir e *Dans les Jardins de Maurecourt*, 1884, de Berthe Morisot, nas fotografias de Andrea, como se observa pelas personagens sentadas no gramado, respectivamente, mulher com um cachorro e mãe com a filha. Entretanto, há uma outra relação que pode passar despercebida a um olhar desatento. Em ambas pinturas se sobressaem grandes pinceladas gestuais que se mostram em várias direções; nas fotografias correspondentes a tais pinturas, o fundo que emoldura as personagens é composto por ramos de finos galhos que ecoam as pinceladas das pinturas (Figura 6).

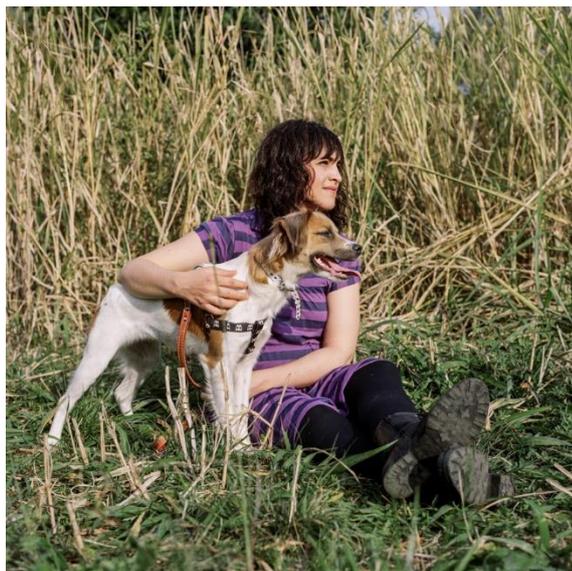


Figura 6  
Andrea Eichenberger  
Série *O Parque*, 2015-2016  
Fotografia, 45 x 45 cm  
Fonte: arquivo da artista

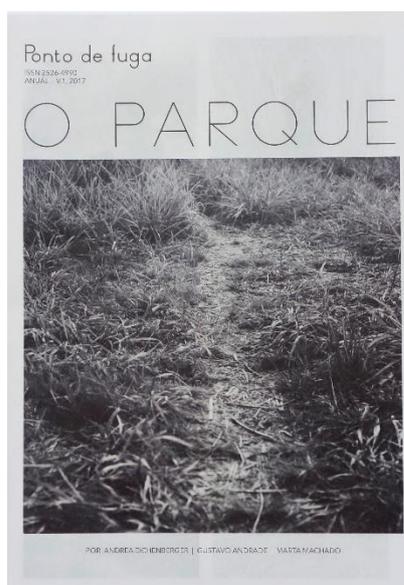


Figura 7  
Andrea Eichenberger  
Jornal Ponto de Fuga, 2017  
Fonte: arquivo da artista

Com o intuito de que o trabalho pudesse provocar um debate na cidade, a artista optou por não mostrar os trabalhos em um espaço expositivo, nem em mídia hegemônica. Sendo assim, o trabalho *O Parque* foi publicado em 2017, em um primeiro volume, no formato de um jornal denominado “Ponto de fuga” (Figura 7), com uma tiragem de 500 exemplares, em que procura tratar criticamente os

problemas urbanos de Florianópolis. Acompanham suas fotografias um texto do arquiteto e urbanista Gustavo Andrade que explana sobre as idas e vindas nas negociações entre o poder público com o privado sobre tal espaço e um outro texto, que é um conto escrito pela antropóloga Marta Machado sobre uma situação trágica movida por questões sócio-políticas que envolvem tal lugar (Figura 8). O jornal foi distribuído à população e dois debates foram organizados na cidade, um no boteco *Tralharía* e outro no *Centro cultural Badesc*, para conscientização sobre a luta para que espaços públicos como este continuem acessíveis à população da cidade (Figuras 9 e 10). Em reportagem<sup>2</sup> datada de 20 de setembro de 2020 há uma ação que pede a recuperação ambiental da área *Ponta do Coral*.



Figura 8  
Andrea Eichenberger  
Jornal Ponto de Fuga, 2017  
Fonte: arquivo da artista



Figura 9  
Andrea Eichenberger  
Jornal Ponto de Fuga. 2017  
Fonte: arquivo da artista



Figura 10  
Andrea Eichenberger  
Jornal Ponto de Fuga, 2017  
Fonte: arquivo da artista

Além destas ficções fotográficas, o projeto contemplou fotografias realizadas em preto e branco do parque, com filmes vencidos, que resultou em imagens com falta de nitidez e até mesmo borradas, falta de conservação como metáforas da condição que o lugar se encontra e da destinação a ser dada ao parque. Nesse caso a fonte de referência para tal é o *New Topographics*, que na verdade foi uma exposição, mas que acabou se tornando uma grande referência na fotografia quando se trata de territórios alterados pelo homem.

Ainda como parte deste projeto, a artista criou um vídeo denominado *A pequena Fotógrafa*, 2018. Trata-se de uma menina que caminha com sua câmera fotográfica por uma ponta de terra ameaçada pela especulação imobiliária, na ilha de Florianópolis e sonha com este espaço se tornando público, preservando a diversidade natural e cultural local.<sup>3</sup> É muito simbólico que, nesse vídeo, uma menina documente o espaço, pois representa a futura geração que continuará a usufruir do parque.

### III

Pode-se dizer que a imagem técnica, ao longo dos anos, ampliou o repertório visual do mundo. A obra *O Parque* traz um pouco da forma de perceber e simbolizar esse espaço. Para Hans Belting (2004, p. 243-287),

o quadro monopolizou a percepção do mundo, até o momento onde a fotografia se tornou um meio dominante (...) e o que isto ocasiona não é somente a reprodução do mundo em imagens, mas também a produção de um olhar que deveria simbolizar e modelar, por um

tempo, uma certa maneira de ver o mundo(...) a fotografia restitui o olhar que nós carregamos do mundo.

Portanto, pode-se verificar que Belting, Coleman, Durand, Poivert e Scharf são autores que atribuem um importante papel à linguagem da fotografia utilizada nos processos de criação dos artistas que, muitas vezes, realiza cruzamento com outros meios da arte. E Andrea Eichenberger fez uso da fotografia como modo operatório transversal com a pintura, esta que serviu como meio impulsionador criando zonas de interação entre os dois meios para construir o olhar estético e emitir posicionamento sobre o destino do espaço em Florianópolis. Desta forma, por meio de uma dimensão ficcional das imagens com empréstimos pictóricos e, também, documental, a artista acaba por guardar uma memória dos espaços do parque que ficarão como registro para quando A Ponta do Coral tiver sua geografia completamente modificada. Neste sentido, a fotografia é capaz de transformar partes do mundo em arquivos. Ao falar sobre uma problemática sócio-política, Eichenberger refletiu sobre natureza e cultura, público e privado, preservação natural e especulação imobiliária, realidade e ficção, fotografia e pintura, entre outras.

#### NOTAS

---

<sup>1</sup> A série de fotografias realizadas para *O Parque* faz parte do Acervo da *Bibliothèque Nationale de France* – BnF, em Paris.

<sup>2</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=-QsjOYw8084>

<sup>3</sup> <https://vimeo.com/manage/videos/270319227>. Senha: pontadocoral

#### REFERÊNCIAS

BARTALINI, Vladimir. Natureza, paisagem e Cidade. *Revista Pós* v.20 n.33, São Paulo, junho 2013.

BELTING, Hans. *Pour Antropologie des Images*. Paris: Gallimard, 2004.

COLEMAN, A. D. “El método dirigido. Notas para uma definicion” In RIBALTA, Jorge (Ed.). *Efecto real, debates pós modernos sobre fotografía*. Barcelona, Gustavo Gili, 2004.

DURAND, Régis. *Territoires Partagés. Peinture et photographie aujourd’hui*. Paris: Skira, 2007.

EICHENBERGER, Andrea. Ponto de Fuga, v.1: *O Parque*. 2017. ISSN: 252-4990. Português. 20p. 500 exemplares. Taramela produções independentes.

\_\_\_\_\_ Site da artista:

---

<https://www.andreaeichenberger.com/?p=2430>

POIVERT, Michel. *Peintres Photographes – Degas à Hockney*. Paris: Éditions Citadelles & Mazenod, 1017.

SANTOS, Milton. *Da Totalidade ao Lugar*. 1. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

SCHARF, Aaron. *Arte y Fotografía*. Madrid: Gustavo Gilli, 1994.