

A teoria ator-rede e a poética das pinturas invertidas de Georg Baselitz

Actor-network theory and the poetics of Georg Baselitz's inverted paintings

La teoría de la red de actores y la poética de las pinturas invertidas de Georg Baselitz

Leandro Alves Garcia¹
Universidade de Brasília

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira²
Universidade de Brasília

Resumo: Este artigo investiga o processo poético do artista alemão Georg Baselitz na confecção de suas pinturas invertidas. Coletamos dados qualitativos presentes em catálogos, entrevistas e registros de suas obras. A partir da teoria ator-rede de Latour (2012), analisamos como suas redes artísticas são formadas e se as pinturas invertidas podem ser explicadas pelo livro *Desenhando com o lado direito do cérebro*, de Betty Edwards (2021). A análise comparativa do processo pictórico de Baselitz antes e depois da inversão de imagens mostrou maior realismo, observado também nos exercícios de desenho de cabeça para baixo de Edwards (2021). O texto destaca a importância da poética de Baselitz e a aplicação da teoria ator-rede para a compreensão de sua trajetória como artista, além de reforçar a validade metodológica dos exercícios de desenho de cabeça para baixo de Edwards (2021).

Palavras-chave: arte contemporânea; Georg Baselitz; pintura alemã invertida; teoria ator-rede

Resumen: Este artículo investiga el proceso poético del artista alemán Georg Baselitz en la creación de sus pinturas invertidas. Recopilamos datos cualitativos de catálogos, entrevistas y registros de sus obras. Basándonos en la teoría del actor-red de Latour (2012), analizamos cómo se forman sus redes artísticas y si las pinturas invertidas pueden explicarse mediante el libro *Dibujo del lado derecho del cerebro*, de Betty Edwards (2021). El análisis comparativo del proceso pictórico de Baselitz antes y después de la inversión de imágenes reveló un mayor realismo, también observado en los ejercicios de dibujo boca abajo de Edwards (2021). El texto destaca la importancia de la poética de Baselitz y la aplicación de la teoría del actor-red para comprender su trayectoria como artista, además de reforzar la validez metodológica de los ejercicios de dibujo boca abajo de Edwards (2021).

Palabras-clave: arte contemporáneo; Georg Baselitz; pintura alemana invertida; teoría actor-red

Abstract: This article investigates the poetic process of German artist Georg Baselitz in the creation of his inverted paintings. We collected qualitative data from catalogs, interviews, and records of his works. Drawing upon Latour's (2012) actor-network theory, we analyzed how his artistic networks are formed and whether the inverted paintings can be explained by Betty Edwards' (2021) book *Drawing on the Right Side of the Brain*. The comparative analysis of Baselitz's pictorial process before and after the inversion of images revealed a greater realism, also observed in Edwards' (2021) upside-down drawing exercises. The text emphasizes the significance of Baselitz's poetics and the application of actor-network theory in understanding his trajectory as an artist, while reinforcing the methodological validity of Edwards' (2021) upside-down drawing exercises.

¹ Artista, professor e pesquisador. Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade de Brasília (PPGAV/UnB); Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB); Especialista em Cinema pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN); Graduado em Licenciatura de Artes Visuais (UFRN). Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1094-8789>. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/9838369212300154>. E-mail: leandrogarcia.art@gmail.com.

² Docente e pesquisador do Departamento de Artes Visuais no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais e no Programa de Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Pesquisador PQ2 – CNPq. Colíder do Grupo de Pesquisa Musealização da Arte. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3705-1667>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8175059045027748>. E-mail: dionisio@unb.br

Keywords: contemporary art; Georg Baselitz; german inverted painting; actor-network theory

1 INTRODUÇÃO

O que leva um artista a começar uma pintura de ponta cabeça? Esta foi a pergunta inicial que motivou iniciarmos esta investigação sobre a utilização da inversão de imagens no processo poético do artista alemão Georg Baselitz. Com base na teoria ator-rede (TAR) proposta por Latour (2012), o estudo busca investigar como as redes são formadas no percurso artístico de Baselitz em torno de sua poética em pinturas invertidas e se elas podem ser explicadas sob a ótica metodológica do livro intitulado *Desenhando com o lado direito do cérebro*, de Betty Edwards (2021).

A TAR surgiu por volta da década de 1980 como resultado de diversas pesquisas de estudiosos franceses das Ciências Sociais, a exemplo de Bruno Latour (1947-2022), Michel Callon (1945-) e Madeleine Akrich (1959-), que organizaram, em 2006, a antologia *Sociologie de la traduction: textes fondateurs*. Neste artigo, iremos nos ater principalmente à visão de Latour (2012), que, resumidamente, demonstrou que a TAR busca compreender a produção de ações coletivas a partir das interações entre atores humanos e não humanos, entendendo-se estes como a participação efetiva de tecnologias e objetos. Nessa lógica, destacamos a formação de uma rede de interações por meio da participação das pinturas invertidas de Georg Baselitz, na XIII Bienal de Arte de São Paulo, que podem ser consideradas atores não humanos, ou seja, objetos inanimados, que tratam a ideia de uma agência de influências capazes de mudar sua formatação em diferentes contextos.

Após a derrota da Alemanha na Segunda Guerra Mundial, o país foi ocupado pelas forças aliadas e dividido em quatro zonas: francesa, britânica, norte-americana e soviética. Os três primeiros países com ideais liberais constituíram a República Federal Alemã (RFA), popularmente conhecida como Alemanha Ocidental, e o último, de viés socialista, foi denominado República Democrática Alemã (RDA), conhecida como Alemanha Oriental.

Ao retornarmos um pouco mais de um ano antes da Segunda Guerra Mundial começar, em 1938, nasceu Hans Georg Kern, em Deutschbaselitz (cidade atualmente conurbada a Kamenz), localizada no estado alemão da Saxônia (RDA) (Guia das Artes, 2015). O artista estudou pintura na Academia de Belas Artes e Artes Aplicadas de Berlim Oriental em 1956, mas foi expulso após dois semestres por “imaturidade sociopolítica” (Guia das Artes, 2015). Assim, Hans Kern transferiu seus estudos para a Academia de Belas Artes de Berlim Ocidental com Hann Trier, em 1957, e mudou-se para Berlim Ocidental no ano de 1958. Ainda neste ano, conheceu sua futura esposa, Elke Kretzchmar, com quem teve dois filhos (Guia das Artes, 2015).

O ano de 1961 foi importante para a história recente da Alemanha, pois foi o ano da construção do Muro de Berlim. Em contrapartida, nesse mesmo ano, talvez como um modo de se estabelecer como um artista da Alemanha Oriental radicado em Berlim, o artista adotou o pseudônimo de Georg Baselitz (em homenagem a sua cidade natal) e publicou um manifesto com Eugen Schönebeck (Heidenau/Alemanha, 1936-), em Berlim, chamado *1. Pandemonium*, por meio do qual os autores faziam uma crítica ao *establishment* (Jocks, 1997).

Baselitz é considerado um artista neoexpressionista que utiliza uma paleta de cores vibrantes e explora, em pinceladas marcadas, temas cotidianos. Em 1969, começou a pintar figuras de animais, nus e paisagens de cabeça para baixo. Essa técnica tornou-se sua marca registrada e ele continuou a desenvolvê-la e explorá-la ao longo dos anos, demarcando definitivamente sua carreira. Em algumas entrevistas, ao explicar seu processo poético, o artista disse que considera “[...] a percepção uma coisa complicada. Imagino que minhas pinturas

invertidas funcionem como todas as outras imagens [...]. A inversão só faz sentido como uma demonstração na parede” (Jocks, 1997, s. p., tradução nossa)³.

Auñón (2004) atribuiu a leitura do livro *Lenz*, de Georg Bücher (1813-1937), e sua descrição da paisagem como a inspiração para uma das primeiras obras invertidas de Georg Baselitz, denominada *O bosque de cabeça para baixo*, de 1969 (Figura 1):

No dia 20, Lenz passou pelas montanhas. Cumes e altas encostas cobertas de neve, abaixo, nos vales, pedras cinzentas, espaços verdes, rochas e abetos. Fazia um frio úmido, a água escorria lentamente das rochas e espirrava na estrada. Os galhos dos abetos estavam dobrados com o peso do ar saturado. Nuvens cinzentas flutuavam no céu, mas tudo era tão denso, e então a névoa evaporou e, ao subir, pesada e úmida, roçou os arbustos, tão lenta, tão desajeitada. Ele continuou indiferente, não interessado no caminho, quer subisse ou descesse. Ele não se sentia cansado, só não gostava às vezes de não poder andar de cabeça para baixo [...] (Bücher, 1836 *apud* Auñón, 2004, p. 87, tradução nossa⁴).

Figura 1 – Georg Baselitz. *O bosque de cabeça para baixo*. Óleo s/tela. 250 x 190 cm. 1965



Fonte: Auñón (2004).

³ No texto fonte: “[...] mit der Wahrnehmung, das ist so eine Sache. Ich bilde mir ein, daß meine umgekehrten wie alle Bilder funktionieren [...] Die Umkehrung macht nur Sinn als Demonstration an der Wand” (Jocks, 1997, s. p.).

⁴ No texto fonte: “El 20, Lenz pasó por la sierra. Cumbres y altas laderas cubiertas de nieve, abajo, en los valles, piedras gris, espacios verdes, rocas y abetos. Hacia un frio húmedo, el agua escurría lentamente por las rocas y saltaba al camino. Las ramas de los abetos se doblaban por el peso en el aire saturado. Nubes grises recorrían el cielo, pero todo tan denso, y, luego, la niebla se evaporaba y al subir, pesada y húmeda, rozaba los arbustos, tan lenta, tan torpe. Él continuó con indiferencia, no le interesaba el camino, ya subiera, ya bajara. No sentía cansancio, sólo le desagradaba a veces no poder caminar cabeza abajo [...]” (Bücher, 1836 *apud* Auñón, 2004, p. 87).

Auñón (2004, p. 88, tradução nossa⁵) complementa que, ao produzir, “Baselitz quer evitar que sua obra respire um ar saturado de mesquinhez, que suporte a atmosfera plúmbea de uma decadência espiritual ou permita a resignação úmida da demência bélica”. Desse modo, por se tratar de uma poética não usual de fazer arte, o artista causou estranhamento no público ao expor suas pinturas invertidas. As pessoas ficavam curiosas sobre o que motivaria alguém a iniciar uma pintura de cabeça para baixo.

Nesse ensejo, Salles (2011, p. 49) afirma que: “[...] a obra de arte carrega as marcas singulares do projeto poético que a direciona, mas também faz parte da grande cadeia que é a arte. Assim, o projeto de cada artista insere-se na frisa do tempo da arte, da ciência e da sociedade”.

No caso de Baselitz, alguns críticos acreditavam que isso era apenas uma maneira de chamar atenção. Klaus Honnef (1994, p. 24) confirma o enunciado:

A situação da Alemanha Federal era particularmente difícil. Baselitz que, de certo modo, se tornou um exemplo, sentiu-o dolorosamente. Se a obra chegava a despertar a atenção – na maioria das vezes era ignorada – era estigmatizada como uma versão fracassada e toscamente pintada do neo-realismo. O seu método de colocar os motivos de pernas para o ar era considerado como simples exibicionismo; os críticos mais benévolois viam nisto, quanto muito, uma alegoria ao estado do mundo (Honnef, 1994, p. 24).

Apesar de percorrer um caminho poético desacreditado por seus pares ao produzir uma pintura de cabeça para baixo, neste artigo buscaremos evidenciar que Baselitz passou a perceber a imagem invertida com novas significações cerebrais que se conectam diretamente com a teoria defendida por Edwards (2021). Buscaremos evidenciar essa hipótese ao longo dos próximos tópicos partindo da afirmativa de que o ponto de vista tradicional que Baselitz trouxe em entrevistas, ao querer destruir a perspectiva usual de olhar uma pintura, não se trata apenas de uma alegoria ao estado do mundo ou uma crítica à sociedade alemã.

2 DESENHANDO COM O LADO DIREITO DO CÉREBRO

A primeira edição do livro *Desenhando com o lado direito do cérebro*, de Edwards (2021), foi lançada em 1979. A obra é fruto de sua pesquisa interdisciplinar entre Arte-Educação e Neurociências. Desde então, foram lançadas mais quatro edições posteriores em 1989, 1999, 2012 e 2021, respectivamente, em que foram acrescentadas novas descobertas teórico-didáticas.

Em seu livro, Edwards (2021) argumenta que muitas pessoas acreditam não possuir habilidades artísticas. A autora sugere superar essa crença limitante por meio de exercícios e técnicas que visam “desbloquear” o lado direito do cérebro (Edwards, 2021). Dessa forma, ao treinar o olhar, qualquer pessoa pode transicionar funções do lado esquerdo para o lado direito do cérebro e criar desenhos mais precisos e expressivos (Edwards, 2021).

Além disso, a autora atribui ao lado esquerdo do cérebro a responsabilidade pelo controle das emoções e pela criatividade, enquanto que o lado direito é responsável pela linguagem e pelas operações lógicas (Edwards, 2021). Ao praticar os exercícios de Edwards (2021), o indivíduo condiciona o lado direito do cérebro a olhar as imagens com mais criticidade e lógica, observando detalhes que geralmente não são captados pelo lado esquerdo, que atribui símbolos ao desenhar.

⁵ No texto fonte: “Baselitz quiere impedir que su trabajo respire un aire saturado de mezquinos, que soporte el ambiente plomizo de una decadencia espiritual o consienta la resignación húmeda de la demencia bélica” (Auñón, 2004, p. 88).

Entre os exercícios sugeridos por Edwards (2021), alguns utilizam o princípio das imagens invertidas. O primeiro exercício de desenho invertido é sugerido a partir de um retrato de Albert Einstein por Philippe Halsman, em 1947. Sobre este exercício, a autora afirma: “[...] você pode virar a fotografia de cabeça para baixo e ver que é o célebre físico Albert Einstein. Mas, mesmo depois de saber quem é a pessoa, a imagem invertida provavelmente continuará parecendo estranha” (Edwards, 2021, p. 100).

Em outro exercício, é utilizada “[...] uma reprodução de um desenho do compositor russo Igor Stravinsky (1882-1971) em 1920, feito por Pablo Picasso” (Edwards, 2021, p. 101). O exercício consiste em observar as linhas que formam o desenho e tentar copiar o que está sendo visto, sem virar o papel para não ativar o “Modo E”, ou seja, estimular o uso e concentração do lado direito do cérebro para desenhar (ativação do “Modo D”). A autora sugere que os participantes (ou leitores do livro que tentarão fazer a prática) encontrem um lugar em que possam ficar sozinhos e concentrados por pelo menos uma hora, ao passo que sugere o uso de música instrumental e deixa claro que o participante pode começar o desenho por qualquer parte, mas que não tente nomear partes do desenho; apenas mantenha o olhar fixo nas formas.

Segundo Edwards (2021), a visualização de uma imagem de cabeça para baixo pode gerar uma sensação de estranheza e confusão no cérebro, uma vez que os indícios visuais não são convincentes o suficiente para que o cérebro possa identificar imediatamente o objeto em questão. Embora as formas e as áreas de luz e sombra possam ser percebidas, a imagem não evoca imediatamente sua atribuição nominal, o que pode ser explicado pela dificuldade do cérebro em processar informações visuais não convencionais.

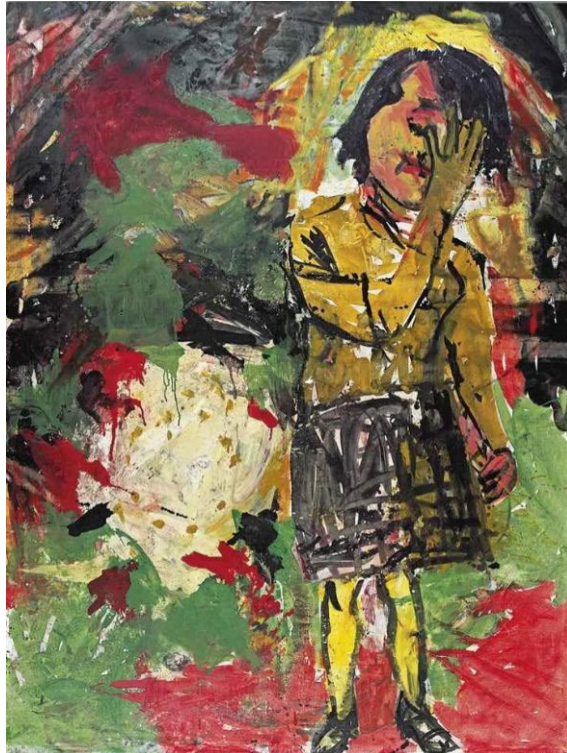
Essa compreensão pode ser aplicada à análise da técnica de pinturas invertidas utilizada por Georg Baselitz ao comparar dois retratos pintados de sua esposa, Johanna Elke, uma de suas grandes inspirações. Baselitz a retratou em diversas fases da vida. Sobre os retratos pintados de Elke, o artista diz: “Eu não ilustro Elke. No máximo, tento removê-la, mas geralmente não consigo. Ela entra no processo, quer eu queira ou não, através do fundo da minha mente” (Baselitz, 2022, s. p., tradução nossa)⁶.

Ostrower (2014, p. 57) explica que essa questão, como ordenações perceptivas, “[...] é uma maneira pela qual a intuição se interliga com os processos de percepção e nessa interligação reformula os dados circunstanciais”, o que significa que nosso cérebro está sempre em busca de ordenações e significações. Ou seja, “ao notar as coisas, há um modo de captar que nem sempre vem consciente de forma correta” (Ostrower, 2014, p. 57), e, desta maneira, Johanna Elke surge inconscientemente nas pinturas de Baselitz.

A pintura abaixo (Figura 2) foi desenvolvida em 1965, quando Baselitz ainda pintava em perspectiva usual, com cores vibrantes e formas estilizadas. Na pintura seguinte (Figura 3), já pintando de cabeça para baixo, podemos observar um maior detalhamento das formas, assim como o uso de luz, sombra, cores frias e uma maior aproximação da realidade.

⁶ No texto fonte: “*I don't illustrate Elke. If anything, I try to remove her, but I usually can't. She comes into the process whether I want it or not, through the back of my mind*” (Baselitz, 2022, s. p.).

Figura 2 – Georg Baselitz. *Elke*. Óleo s/tela. 400 x 300 cm. 1965



Fonte: Baselitz (2021).

Figura 3 – Georg Baselitz. *Portrait of Elke I*. Tinta de emulsão de resina sintética (*dispersionsfarbe*) s/tela. 162 x 130 cm. 1969. Metropolitan Museum of Art



Fonte: Baselitz (2022).

Nessa comparação, os resultados são semelhantes aos conquistados por estudantes e leitores de Edwards (2021). Assim, embora não pareça haver uma relação direta ou óbvia entre Betty Edwards e Georg Baselitz, uma vez que ambos atuam em áreas diferentes da arte e têm estilos e abordagens distintos, é possível identificar algumas semelhanças em suas abordagens artísticas.

Ambos são professores artistas que desafiam as convenções estabelecidas em suas áreas de atuação. Enquanto Edwards (2021) defende a ideia de que a capacidade de desenhar é uma habilidade inata e propõe que ela pode ser desenvolvida por meio da prática e do treinamento, Baselitz desafia as expectativas em relação à pintura figurativa e convencional, criando obras que, frequentemente, apresentam formas e figuras invertidas. Em outras palavras, existem significativas diferenças conceituais entre suas abordagens e perspectivas artísticas; no entanto, esses profissionais enfatizam a importância no processo poético e experimentação na arte. Edwards (2021) enfatiza a importância do desenvolvimento da percepção visual para o desenvolvimento de uma competência técnica, enquanto Baselitz valoriza a expressão subjetiva na busca da originalidade na criação de arte.

3 XIII BIENAL DE ARTE DE SÃO PAULO (1975)

A XIII Bienal de Arte de São Paulo ocorreu de 17 de outubro a 15 de dezembro de 1975, no Parque do Ibirapuera, em São Paulo, Brasil. O evento contou com a participação de 42 países e 296 artistas. A curadora alemã para essa edição foi a historiadora de arte Evelyn Weiss (1938-2007), que selecionou três artistas da República Democrática Alemã residentes na República Federal da Alemanha: Sigmar Polke (1941-2010), Blinky Palermo (1943-1977) e Georg Baselitz.

Durante a coleta de dados para a curadoria da XIII Bienal de arte de São Paulo, Evelyn Weiss entrevistou Georg Baselitz em sua residência no Castelo de Derneburg, em 22 de junho de 1975 (Weiss, 1975b). Nessa entrevista, a curadora questionou o artista sobre a relação entre seu método de pintar de forma invertida e os artistas românticos alemães, como Caspar David Friedrich (1774-1840), que teriam colocado suas obras de cabeça para baixo. Baselitz (1975 *apud* Weiss, 1975b) respondeu prontamente que não tinha conhecimento dessa prática histórica e não via similaridades entre o processo criativo de Friedrich e o seu, pois suas obras não eram apenas viradas de cabeça para baixo após a conclusão, mas sim concebidas desde o início de forma invertida. O artista complementou seu argumento sobre seu processo criativo, afirmando que:

[...] de fato pinto quadros de ponta cabeça, ou seja, desde o início a pintura está organizada, mantendo seu próprio equilíbrio que perderia, caso o quadro fosse ‘colocado certo’. Por outro lado não tem importância, sendo até mesmo errado fixar um sentido no objeto (Baselitz, 1975 *apud* Weiss, 1975b, s. p.).

Em seu texto curatorial, Weiss (1975a, p. 25) afirmou que a motivação de Baselitz em pintar de cabeça para baixo estava atrelada ao contexto sociocultural em que o artista vivia, caracterizando, assim, “[...] a inversão das coisas, o mundo às avessas: motivos velhíssimos que induzem à especulação”. Weiss (1975a, p. 25) completa: “Quando ele pinta seus quadros realmente de cabeça para baixo, então surge uma concepção pictórica que não é abstrata, porém também não é narrativa ou anedótica”.

Sobre a afirmativa da curadora, Baselitz (1975 *apud* Weiss, 1975a, p. 25.) esclarece: “[...] para mim o problema era não criar quadros anedóticos, descritivos. Por outro lado, sempre odiei a nebulosa arbitrariedade da teoria da pintura abstrata. A inversão dos motivos em quadros ofereceu-me a liberdade de me defrontar com problemas de pintura”.

Quais seriam os problemas da pintura aos quais o artista estava se referindo? Em uma outra entrevista, ele aponta para o início dessa mudança de perspectiva:

Desde 1968/69 só comecei a lidar com a pintura, e isso só foi possível invertendo os

motivos. Eu só lidava com o problema da pintura, não havia mais nada de figurativo, nem mesmo no sentido da abstração progressiva, na verdade nada mais do que antes era o motivo de fazer pinturas (Baselitz, 1976 *apud* Schulz-Hoffmann, 1977, s. p., tradução nossa⁷).

Os artistas alemães da segunda metade do século XX enfrentavam diversas dificuldades com o período de divisão nacional, Guerra Fria e a necessidade de encontrar uma identidade artística em meio aos inúmeros estilos e movimentos que surgiram nessa época. De acordo com Honneth (1994, p. 21), “[...] a Segunda Guerra Mundial virou literalmente o mundo ao contrário. Nada voltou a ser como antes. A cultura, no seu conjunto e, portanto, a arte, foi também afetada”.

Na XIII Bienal de Arte de São Paulo, Baselitz apresentou obras em grandes formatos, sendo 10 pinturas a óleo e papel s/tela, uma série composta com 11 águas fortes e xilogravuras e uma série com 30 desenhos e impressões de prova, dentre os quais foi criada, pelo artista, uma série de pássaros, com águias, gaivotas e outras espécies que fizeram parte de sua infância na fazenda (Figura 4). Baselitz ainda conta, na entrevista para Weiss (1975b), que, em seus tempos de colégio, acompanhava, na floresta (Figura 5), um fotógrafo especializado em fotografias de animais e suas motivações para a realização de seu processo criativo foram maturadas ao longo dos anos.

Figura 4 – Georg Baselitz. *Asas (Flügel)*. Óleo e papel s/tela. 200 x 130 cm, 1975. Museum der Stadt, Colônia, Alemanha



Fonte: Fundação Bienal de São Paulo (1975).

⁷ No texto fonte: “*Ich habe seit 68/69 angefangen, mich nur noch mit Malerei zu beschäftigen, und das war eben nur möglich durch die Umkehrung der Motive. Ich habe mich nur noch mit dem Problem der Malerei auseinandergesetzt, es gab nichts Gegenständliches mehr; auch nicht in dem Sinne weiter fortschreitender Abstraktion, eigentlich nichts mehr von dem, was bis dahin Anlaß gewesen war, Bilder zu machen*” (Baselitz, 1976 *apud* Schulz-Hoffmann, 1977, s. p.).

Figura 5 – Georg Baselitz. *Regato da Floresta (Waldbach)*. Óleo e papel s/tela. 200 x 130 cm, 1975. Museum der Stadt, Colônia, Alemanha



Fonte: Fundação Bienal de São Paulo (1975).

Outra questão relacionada à infância, tratada no processo criativo de Baselitz, é o uso dos dedos ao invés de pincéis. Trata-se de uma curiosidade perguntada por Weiss e confirmada pelo artista: “[...] geralmente pinto com os dedos. Nos quadros de pássaros a superfície era tão lisa, que cheguei a considerá-la desagradável. A fim de escapar a essa lisura pinte com os dedos, o que se constitui numa questão apenas técnica” (Baselitz, 1975 *apud* Weiss, 1975b, s. p.). De acordo com Salles (2011, p. 41) para além de questões técnicas, “este processo, que vai se dando ao longo do tempo, caminha de uma nebulosa fértil em direção a alguma forma de organização. A obra em criação é um sistema em formação que vai ganhando leis próprias”. Trata-se, portanto, de regras impostas pelo próprio artista para direcionar seu olhar ao mundo que o cerca, suas inspirações pessoais e rememoração de lembranças de infância.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisamos, pela perspectiva da TAR, como o discurso curatorial interagiu com as pinturas invertidas na XIII Bienal de Arte de São Paulo, considerando a teoria ator-rede de Latour (2012). Compreendemos, assim, a existência de um caminho poético encontrado por Baselitz em meio às dificuldades enfrentadas pelos artistas alemães na segunda metade do século XX, em um contexto histórico marcado pela divisão nacional, a Guerra Fria e a busca por reconhecimento profissional. A teoria ator-rede foi utilizada como uma ferramenta metodológica que possibilitou mapear as conexões presentes na poética das pinturas invertidas que se referem, metaforicamente, aos períodos e marcas da Segunda Guerra na vida de Baselitz, enfatizando que essa abordagem permitiu uma maior e complexa compreensão das relações entre o artista investigado, a poética na elaboração de suas obras de arte, o relacionamento com as instituições e a recepção do público.

Além disso, a análise comparativa dos retratos de sua esposa, Johanna Elke Kretschmar,

revelou mudanças no traço do artista ao longo do tempo. Embora, em sua produção Baselitz não faça menção ou tenha uma relação direta com os exercícios de desenho de observação propostos por Edwards (2021), ao utilizar e produzir imagens invertidas, os efeitos mencionados pela autora puderam ser observados em suas obras. Em outras palavras, podemos observar, na produção de Baselitz, a constituição de novas significações cerebrais por meio dos resultados obtidos em sua produção a partir de imagens invertidas. Assim, este artigo busca contribuir para ampliar a compreensão da produção artística de Baselitz, bem como para a reflexão sobre a utilização de técnicas e métodos artísticos nos processos de criação artística.

Por fim, é importante ressaltar que a presente análise não esgotou as possibilidades de compreensão da obra de Baselitz, um dos principais artistas alemães a expor no Brasil após a Segunda Guerra Mundial. Além disso, a teoria ator-rede demonstrou que há espaço para futuras investigações que explorem outras dimensões e nuances da produção artística de Baselitz e sua relação com a história e a cultura alemã, além de ser uma alternativa metodológica para pesquisas mais amplas sobre a relação entre arte, sociedade e política em diferentes contextos históricos e culturais.

Agradecimentos

Marcele Souto, do acervo da Fundação Bienal de São Paulo, por digitalizar o catálogo individual de Georg Baselitz, feito que possibilitou o andamento desta investigação.

Referências

AUÑÓN, M. J. de los S. *Neoexpressionismo alemán: arte hoy*. San Sebastián: Editorial Nerea, 2004.

BASELITZ, G. Elke, Georg Baselitz, German, 1965. *Revista Dasartes: Artes Visuais em Revista*, [S. l.], n. 106, p. 46-63, 2021. Disponível em: https://issuu.com/revistadasartes/docs/revista_dasartes_edicao_106. Acesso em: 23 ago. 2025.

BASELITZ, G. Portrait of Elke I, Georg Baselitz, German, 1969. *Met Museum*, Nova Iorque, 2022. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/844405>. Acesso em: 23 ago. 2025.

EDWARDS, B. *Desenhando com o lado direito do cérebro: um curso para estimular a criatividade e a confiança artística*. 1. ed. [S. l.]: nVersos, 2021.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. (org.). *Catálogo da XIII Bienal de São Paulo - 1975*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1975.

GUIA DAS ARTES. Hans Georg Kern: biografia e obras. *Guia das Artes*, São Lourenço, 2015. Disponível em: <https://www.guiadasartes.com.br/hans-georg-kern/obras-e-biografia>. Acesso em: 23 ago. 2025.

HONNEF, K. *Arte contemporânea*. Köln: Benedikt Taschen, 1994.

JOCKS, H. George Baselitz: “Alles falsche auf einem bild macht es richtig”. *Kunstforum*, [S. l.], v. 136, 1997. Disponível em: <https://www.kunstforum.de/artikel/alles-falsche-auf-einem-bild-macht-es-richtig/>. Acesso em: 23 ago. 2025.

LATOURE, B. *Reagregando o social: uma introdução à teoria ator-rede*. Salvador: EdUFBA, 2012.

OSTROWER, F. *Criatividade e processos de criação*. 30. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

SALLES, C. A. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. 5. ed. São Paulo: Intermeios, 2011.

SCHULZ-HOFFMANN, C. Georg Baselitz. *Kunstforum*, [S. l.], v. 20, 1977. Disponível em: <https://www.kunstforum.de/artikel/georg-baselitz-4/>. Acesso em: 23 ago. 2025.

WEISS, E. Alemanha. In: FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. (org.). *Catálogo da XIII Bienal de São Paulo - 1975*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1975a. p. 25-28.

WEISS, E. Alemanha. Georg Baselitz. FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. (org.). *Catálogo individual do artista na XIII Bienal de São Paulo - 1975*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1975b.

Submissão: 17/05/2025

Aprovação: 14/09/2025

