

# ANÁLISE DESCRITIVA DO FILME “BASQUIAT - TRAÇOS DE UMA VIDA”

João André Brito GARBOGGINI<sup>º</sup>  
Alessandra Alves de OLIVEIRA<sup>ª</sup>

## RESUMO

Este artigo tem como objetivo responder ao seguinte questionamento: Como pode ser construída uma “realidade fílmica” relativa à vida de determinado pintor, como personagem de um filme? Pretendemos investigar, por meio de uma análise descritiva, como a construção da narrativa do filme, *Basquiat - Traços de uma Vida* (*Basquiat*, EUA, 1996) de Julian Schnabel, consegue transpor para o cinema uma realidade fílmica relativa à vida de determinado pintor. Apesar de o filme abordar uma trama ficcional, sua narrativa consegue recuperar a história desse pintor e fornecer um contexto da época em que ele está inserido.

**Palavras-chave:** análise descritiva; Pop art; Basquiat; sociedade de consumo; realidade fílmica.

---

<sup>º</sup>Professor da Faculdade de Publicidade e Propaganda (PUC-Campinas). Doutorando em Artes e Educação (Unicamp). Mestre em Multimeios (Unicamp). Graduado em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda (PUC-Campinas) e Artes Cênicas (Unicamp). E-mail: joaoandre70@terra.com.br

<sup>ª</sup>Graduanda em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda (PUC-Campinas). Orientanda de Iniciação Científica; bolsista Fapic Reitoria (PUC-Campinas). E-mail: lezinha\_kitten@yahoo.com.br

## ABSTRACT

*The aim of this paper is to answer the question of how a “filmic reality” can be constructed related to a specific painter’s life, as a filmic character. We intend to investigate through a descriptive analysis, how the construction of the narrative of the film *Basquiat*, (EUA, 1996), directed by Julian Schnabel, is able to transpose to the cinema a filmic reality related to the life of a specific painter. Although the film presents a fictitious plot, its narrative achieves to recuperate the story of this painter and to provide a context of the period where he lived.*

**Key words:** *descriptive analysis; Pop art; Basquiat; consumption society; filmic reality.*

## INTRODUÇÃO

Um filme pode servir de documento histórico, desde que seja levado em consideração o modo como os autores conduzem esse filme e como este é recebido por um determinado público. Este trabalho tem como objetivo realizar uma análise descritiva do filme *Basquiat - Traços de uma Vida* (1996), com o intuito de responder ao questionamento: Como pode ser construída uma “realidade filmica” relativa à vida de determinado pintor, como personagem de um filme? Após a observação, registro e organização de elementos constituintes das cenas cinematográficas, procuraremos verificar em que medida esse filme consegue expor as peculiaridades de um artista.

O filme de Julian Schnabel [1] procura desvendar a vida do pintor americano Jean Michel Basquiat (1960-1988). Dentro do estudo caberá realizar uma verificação sobre a importância da relação de Basquiat com outros artistas, tendo como exemplo o modo como Andy Warhol [2] possivelmente reconheceu e promoveu o trabalho de Jean Michel no meio artístico de New York [3]. Ao assistir ao filme, realizado por Julian

Schnabel, artista contemporâneo de Basquiat, é possível entender como se desenvolveram alguns dos processos criativos por trás da obra de um determinado pintor, além de conhecer melhor sua vida.

A narrativa do filme conta a história meteórica do jovem artista grafiteiro Jean-Michel Basquiat que começou como um artista de rua, morando em *Thompkins Square Park*, numa caixa de papelão. O filme mostra que, após seu encontro com Andy Warhol, Basquiat deixa de ser um artista marginalizado e passa a frequentar a cena artística novaiorquina, tornando-se vítima de sua própria produção artística que o consome na mesma velocidade da sociedade de mercado, pois o status da arte pop como produto é inseparável de seu apelo por consumo (McCARTHY, 2002, p. 28). Inserida pelas obras pop [4] no mercado de arte a partir dos primeiros anos da década de 1950, as diversas manifestações da cultura de consumo da sociedade norte americana passaram a integrar um *continuum* belas-artes - arte popular (McCARTHY, 2002, p. 32).

A análise do conteúdo desse filme pretende fornecer uma noção da movimentação artístico-cultural da época que o filme mostra, procurando relacionar algumas tendências da arte pop norte-americana. Com o desenvolvimento da arte pop [5] nos Estados Unidos, ficou claro que uma disposição de olhar para a cultura visual dos meios de comunicação de massa e do ambiente comercial e aprender com ela tornou-se uma tendência significativa na arte ocidental (McCARTHY, 2002, p. 14). Além disso, este artigo procura também informar sobre as relações dessa tendência artística com a propaganda e com a sociedade do consumo. Seria a arte pop simplesmente uma forma de propaganda melhor, mais "artística", ou estaria tentando distanciar-se de suas fontes de inspiração para comentar o mundo das comunicações de massa e do consumo? (McCARTHY, 2002, p. 34-35).

## UM UNDERGROUND DA ARTE POP

O filme se inicia com um sonho de Basquiat, no qual, o artista, quando criança, era levado pela mãe a uma exposição de arte. Nesse museu sonhado, ele apreciava a obra *Guernica* de Picasso [6]. O pintor,

então, acorda em uma caixa de papelão no *Central Park* e caminha por Nova York pichando paredes e assinando com o pseudônimo “SAMO” (*Same Old shit*). Essa sigla, com que assinava seus grafites, representava para Basquiat uma espécie de pseudo-religião, para a qual não existia a culpa (EMMERLING, 2005, p. 12).

Esse sonho é uma referência à infância de Basquiat, quando sua mãe, Matilde, costumava levá-lo a museus, o que influenciou fortemente sua arte na fase adulta. Basquiat afastou-se da família por não aceitar o modelo “classe média branca” que seu pai levava como contador ambicioso, vivendo bem e jogando tênis. Não era por acaso que Basquiat escolhia as paredes dos bairros de classe média para pichar seus textos como forma de agressão ao olhar alheio. Com suas frases, ele criticava a violência consumista, que destrói os vínculos sociais e a psique individual, convertendo cidadãos ativos em consumidores passivos, num processo de massificação (HEARTNEY, 2002, p. 15).

O filme mostra que Basquiat, talvez por rejeitar ou sentir-se rejeitado naquela situação, passou a morar no Central Park, numa caixa de papelão e mesmo depois de famoso ainda usava suas roupas velhas nos eventos em que participava e fumava cigarros de maconha. Isso pode ser interpretado como uma forma de afronta à alta sociedade que consumia sua arte. Para Emmerling (2005, p. 7), a carreira de Basquiat foi guiada pela sede de reconhecimento, fama e dinheiro, oscilando entre a megalomania, timidez excessiva e impulsos auto-destrutivos.

Na continuação do filme, ele vai a um restaurante onde encontra seu amigo Benny e conhece a garçonete Gina [7], com quem inicia um romance. Certo dia, enquanto trabalhava de ajudante numa galeria de arte, ele se apresenta como pintor a Mary Boone [8], sendo esnobado por ela. Furioso, Basquiat vai embora e volta à noite para assistir ao vernissage pelo lado de fora da galeria.

No dia seguinte, Basquiat avista o artista pop Andy Warhol - um dos mais importantes nomes da arte pop - num restaurante acompanhado de Bruno Bischofberger [9]. Basquiat vai ao encontro deles e vende alguns de seus catões-postais com colagens a Warhol, que se interessa pelo seu trabalho. Segundo Emmerling (2005, p. 14), esse realmente foi o primeiro

contato entre os artistas, o que torna coerente a realidade filmica[10] retratada, apenas com a diferença de que Warhol estava acompanhado por Henry Geldzahler, conservador de arte contemporânea.

Andy Warhol ficou reconhecido no mercado de arte, pois criava desconhecendo hierarquias culturais, e perseguia a exterioridade da arte. As idéias para a criação das suas obras surgiam de ícones pelos quais a mídia se interessava como Marilyn Monroe, por exemplo, o que relaciona a arte de Warhol com a indústria cultural. Foi assim que a arte pop ocupou lugar de destaque no cenário artístico no fim do século XX, com grande aceitação da sociedade (FABRIS, 1994, p. 108-114).

Uma das obras de arte que marca o início do pós-modernismo [11] é uma criação de Warhol: a Brillo Box, cópia idêntica de uma caixa de sabão. O que despertou a atenção do mercado foi o reconhecimento da identidade da obra de arte como produto de consumo. Segundo Heartney (2002, p. 41), a interpretação dessa obra leva ao conceito pós-estruturalista de uma sociedade vazia, cujo consumo é a mais complexa forma de expressão.

A Brillo Box foi interpretada como o controle da propaganda sobre a consciência individual, pois a excitação do consumo disfarça as características de onipotência e amoralidade do inevitável capitalismo. Reinava na política, então, a imagem manipulada pela mídia e o consumo nos produtos (HEARTNEY, 2002, p. 42). Ao reduzir uma obra renascentista como Mona Lisa a um mero objeto de consumo em meio a vários outros, Warhol desmistifica a obra e a torna possível de ser "consumida" como qualquer outro produto, por qualquer pessoa, e não apenas pela elite como acontece com a arte chamada erudita. Warhol assumiu a cumplicidade com a cultura de massa, o desejo pelo consumo e o status da arte como mercadoria (FABRIS, 1994, p. 112-114). Pelo enorme sucesso que fazia com suas obras, Warhol transformou-se numa referência artística para a época, inclusive para Basquiat.

Nas cenas seguintes do filme, Basquiat participa de exposições coletivas, quando conhece pessoas do meio artístico novaiorquino, como Albert Millo, Tom Kruger, Cíntia Kruger [12] e a galerista Anina Nosei. Esta última interessou-se em fazer uma exposição individual das obras

de Basquiat em sua galeria e essa exposição fez com que pessoas como Mary Boone passassem a valorizar a obra de Basquiat.

Nessa exposição, Bruno Bischofberger conversa com Basquiat, propondo-lhe que deixe de expor suas obras, que estavam sob os cuidados de Anina Nosei e do crítico *underground* René. Bischofberger pede, ainda, para representá-lo pelo mundo e sugere que retorne para a galeria de Boone. Para maior desgosto de René, Basquiat vende a Bruno um painel que havia prometido a ele. Após o *vernissage*, Basquiat sai para comemorar o sucesso de sua exposição junto a Bischofberger, Warhol, Boone, Milo e outras celebridades do mundo das artes, ignorando Anina e o crítico que apronta um escândalo durante a comemoração num restaurante sofisticado.

No filme, Basquiat concede uma entrevista a um jornalista que relata que, aos 24 anos, o artista já havia realizado 23 exposições individuais, 43 coletivas, participando também da bienal de Witney. Cinquenta e cinco artigos haviam sido escritos sobre ele, que já se apresentara como *Disc Jockey* nas melhores casas de *show*, além de ter gravado um disco de rap, ou seja, Basquiat estava no auge da carreira.

Depois das primeiras exposições, Basquiat aproxima-se de Andy Warhol, passando a conviver mais com ele. Em muitas de suas obras Warhol vale-se da imagem de pessoas públicas para (re)produzir-las em série, conferindo um caráter industrial às suas obras. É nessa época que Warhol realiza suas obras "*Oxidation*" [13]. Basquiat confia a seu colega sobre o incômodo que sente com o preconceito que sofre. Warhol faz um convite a Basquiat para participar de uma exposição ao seu lado. Warhol sempre investiu no lançamento de ícones da indústria cultural como foi o caso da banda musical *Velvet Underground* [14], e aí podemos fazer a relação com esse convite feito à Basquiat, quando Warhol procura promover Basquiat (FABRIS, 1994, p. 104).

Numa outra cena do filme, Warhol e Basquiat pintam juntos. Trabalham numa serigrafia de Andy Warhol, na qual um cavalo alado é representado de forma asséptica. Basquiat interfere na serigrafia como se repelisse e debochasse daquela expressão impessoal. Mesmo Warhol aparecendo como um contraponto dialógico de Basquiat, ele admira a

expressão do colega e o elogia. Enquanto trabalhava junto com Warhol neste painel, Basquiat reclama que, apesar de Warhol ser seu único amigo, as pessoas ainda falam que ele poderia estar sendo usado pelo artista-pop. Basquiat revela que quando parou de usar drogas, todos começaram a dizer que sua arte havia morrido, e agora dizem que ele está se matando.

Enquanto Basquiat desenha, Warhol nota que tudo que ele faz com seus moldes, Basquiat parece destruir, mas elogia o talento nato do artista. Nessas cenas podemos fazer uma comparação do significado da arte pop para Basquiat e Warhol: a forma que Warhol reproduz as imagens escolhidas de forma fria e objetiva mostra a forma impessoal da sua arte, substituindo o gosto pessoal pelo esvaziamento de significados causado pela transformação da arte em produto de consumo imediato da mídia. Ele reproduz para a sociedade conceitos absorvidos da cultura industrial integrando sua obra e a si mesmo, como artista ao sistema vigente da sociedade de massas. Warhol considera a obra de arte como produto descartável de consumo imediato. Segundo essa visão, as pessoas passam a ser um objeto superficial dentro da sociedade (FABRIS, 1994, p. 112, 166), perdendo sua subjetividade.

Andy Warhol recria a possibilidade de existir a arte dentro de uma sociedade que exige velocidade na produção. Para isso, o pintor faz da arte um processo tão comum como qualquer outro trabalho. Ele acaba com o mito de que só algumas pessoas geniais fazem arte; qualquer um pode criar usando métodos simples como a serigrafia, usada por ele. Na sociedade industrial imagina-se que tudo tem curta duração na memória, por isso ele cria objetos que chocam o público, que mexem com suas percepções e experiências, ele usa a arte com os conceitos da propaganda para manter-se no mercado, como um profissional que deve se integrar para continuar ganhando dinheiro (FABRIS, 1994, p. 119).

Ao contrário do amigo, Basquiat utiliza meios mais "artesanais"; suas pichações e rabiscos não podem ser reproduzidos em série e a interpretação de suas obras leva à crítica do capitalismo e da sociedade de consumo. A representação constante de artistas negros atesta sua presença, muitas vezes incômoda e ignorada na sociedade, e a representação de fatos como assassinatos e assaltos avivam as críticas

sociais das obras do pintor. Seu estilo de vida mostrado no filme contraria os padrões convencionais vigentes da sociedade em que vive. Mesmo depois de famoso, Basquiat ainda usava as mesmas roupas velhas nas exposições. Quando desconhecido, morava numa caixa de papelão no *Central Park*, apesar de ser proveniente de classe média; desde pequeno rejeitava o *american way of life*.

Na continuação do filme, Albert Millo convida Basquiat para ir até sua casa, onde mostra-lhe algumas de suas pinturas e conversam sobre Warhol. Basquiat havia se afastado de Warhol, pois não aceitava bem as críticas que diziam que ele era um “mascote” de Warhol. Millo o aconselha a reconsiderar sua amizade com Warhol, pois este se preocupava com o uso freqüente de drogas que Basquiat fazia. Saindo da casa de Albert, ele compra dois patos de pelúcia de um vendedor pretendendo levar um a seu amigo como reconciliação por duvidar do sentimento de amizade, mas, no caminho, encontra Bischofberger, que lhe diz que Warhol acabara de morrer. Basquiat sofre muito com a morte do amigo e passa o dia trancado revendo filmes e fotos de viagens deles. O pintor afunda sua vida no uso de drogas e passa os dias perambulando pelas ruas. Numa manhã, um antigo amigo o encontra dormindo na calçada e o leva para casa. Basquiat lhe conta uma história sobre um príncipe com uma coroa mágica que fora seqüestrado por um feiticeiro e lhe foi tirada a voz. Ele, então, bateu a coroa nas grades da janela da cela para que alguém ouvisse e o tirasse de lá, quando fez isso a coroa fez um som lindo, ouvido a quilômetros de distância. Todos se encantavam com o som, mas o príncipe nunca foi encontrado.

Essa pequena fábula, narrada por Basquiat, pode ter sido inventada pelo cineasta Schnabel como uma metáfora para a vida de Basquiat que reinou no mercado de arte como a melodia dissonante da voz das ruas. Apesar de estar vinculado às turbulências do meio artístico, Basquiat procurava expor uma visão crítica, mas a duras penas de ser rejeitado pela sociedade e por seus pares. A opinião pública, na fábula narrada por Basquiat, pode ter sido representada pelo feiticeiro que o prendia, ou até mesmo pelas drogas que destruíram sua vida.



## OBSERVAÇÕES SOBRE COMO O CINEASTA JULIAN SCHNABEL MOSTRA A VIDA DO PINTOR JEAN-MICHEL BASQUIAT

A forma como Schnabel retratou Basquiat em sua obra fílmica também pode revelar traços de sua personalidade e de sua relação com o artista pop. Segundo Heartney (2002, p. 22), Schnabel trata em suas obras de temas como vida e morte, sofrimento terreno e transcendência espiritual. No filme *Basquiat - traços de uma vida*, Schnabel retrata Basquiat como uma espécie de vítima do mercado artístico. O filme mostra as duas faces da vida dos artistas: o glamour das exposições, o reconhecimento e o declínio, o preconceito e a submissão aos *marchands*, o que pode ter acontecido com Basquiat.

A trajetória de Basquiat no mundo da arte é mostrada de forma intensa e ao mesmo tempo muito dolorosa e sofrida. Além da sua relação com as drogas, ele expõe toda a instabilidade psicológica e a dificuldade em se adaptar à sociedade. No filme, Schnabel tem seu alter-ego representado por Albert Millo que, numa das cenas, passa como conselheiro de Basquiat em sua fase terminal. Isso supõe o quanto Schnabel esteve próximo dos acontecimentos relatados. É claro que nunca houve uma onda inundando Nova York, pois a obra de Schnabel não é documental. O cineasta elaborou uma realidade fílmica sobre a vida de Basquiat, que tangencia fatos possivelmente ocorridos, mas que não têm compromisso com o real acontecido.

Mesmo como um personagem fílmico, o pintor pode ser representado em determinado trecho de sua vida, revelando uma parte de sua história, de sua formação e de seus ideais. Muitas vezes, um filme mostra fatos que o levaram a criar determinadas pinturas e isso mostra a subjetividade da sua arte. Assim, além de contar a história do pintor, o filme pode contar a história de suas obras.

Uma pintura é uma modalidade artística, na qual um pintor pode se expressar, mas quando essa forma de arte é mostrada pelo cinema, está sujeita a uma segunda subjetividade, nesse caso a do cineasta que se manifesta pela arte do cinema. Assim, as particularidades da visão do

pintor serão vistas com certa refração causada pela singularidade que o cineasta utiliza para retratar a vida desse pintor como personagem. Mesmo uma obra filmica documental está sujeita a essa refração, pois, por mais que procure mostrar a realidade da vida do artista, esta pode ser contada de maneira distorcida, ou com maior ênfase nos detalhes escolhidos pelo cineasta. *Basquiat - Traços de uma vida* retratou fatos reais, mas não temos ao certo como saber se personagens como Benny e Gina realmente existiram ou simplesmente foram criados como um auxílio para o desenvolvimento da ação filmica. A linha entre o fictício e o real nesse filme torna-se ainda mais tênue quando percebemos a proximidade que Schnabel (por meio de Albert Millo) teve dos fatos que ele mesmo descreve no filme, tornando muitas vezes impossível separar a imaginação da realidade.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da década de 50, houve o aparecimento da tendência de arte pop, numa fase em que os artistas perceberam a arte como produto para o consumo. Foi nessa época que surgiu interesse pela cultura nos setores da indústria cultural e a sociedade passou a conhecer e consumir arte com maior voracidade. Essa ascensão meteórica de Basquiat é justificada por Heartney (2002, p. 22-23) que encontra na arte do pintor uma percepção sagaz da política e do mundo da arte, fazendo referências ao jazz e a temas como esporte e racismo. Com suas imagens e textos rabiscados, Basquiat foi celebrado como a voz das ruas. Na década de 1980, foi o primeiro artista negro reconhecido pelo mercado artístico mundial, tendo sofrido grande preconceito, expondo isso em sua obra. Segundo Emmerling (2005, p. 88), o negro é representado nas obras de Basquiat por meio da construção de imagens de artistas e músicos negros dos quais era fã. A obra *A morte de Michael Stewart* (1983) pode ser tomada como exemplo, nela Basquiat expõe uma crítica ao racismo recordando o assassinato do pintor de grafites Stewart, pela polícia. Segundo Peixoto (1996, p. 295-298), “a pintura não tem função de mostrar apenas as expressões e eventos; a pintura de paisagens e rostos testemunha a presença”, e especificamente, na arte de Basquiat, é mostrada a presença

daquele que é ignorado pela sociedade: o negro.

A expressão artística que Basquiat produz com sua anti-pintura é característica do pós-modernismo que se apossa de idéias do pós-estruturalismo, em que o texto é um tecido de citações extraídas de inúmeros centros de cultura. O texto é criado pelo leitor, que se envolve e o põe para atuar (HEARTNEY, 2002, p. 10). Nas expressões da arte pop, que pode encaixar-se na pós-modernidade, isso pode ser identificado como a prática *do-it-yourself*, onde o público não apenas interpreta e consome, mas também participa da criação quando aprecia a obra. Os assuntos tratados são de atualidades, de fatos que acontecem à volta do leitor todo o tempo; o mesmo acontece na obra de Basquiat que pinta temas como racismo e música.

Durante todo o filme, Julian Schnabel representa a vida de Basquiat por meio de uma metáfora que é uma onda no céu de Nova York. Por vezes essa onda aparece com um surfista no topo, outras vezes com o mesmo surfista afundando e, por fim, sem nenhum surfista. Isso pode ser interpretado com a decadência brusca que Basquiat teve e sua morte repentina.

## NOTAS

[1] Diretor do filme e pintor da época pós-moderna que conviveu com Basquiat e outros artistas representados no filme (HEARTNEY, 2002, p. 22-23). Artista pós-moderno que participou da cena artística de Nova York e tem seu alter-ego supostamente representado no filme pelo personagem Albert Milo.

[www.adorocinema.com/filmes/basquiat/basquiat.asp](http://www.adorocinema.com/filmes/basquiat/basquiat.asp) - acesso em 22/08/06.

[2] Warhol, que deixou uma carreira lucrativa e bem-sucedida na propaganda para fazer arte pop, não se preocupava em apresentar nenhuma justificativa para seu compromisso com o mercado. Como um investidor corporativo prudente, ele diversificou sua carteira de investimentos no final dos anos 1960, passando a incluir música, filmes, moda e edição, com o próprio nome Warhol servindo de *copyright* (McCARTHY, 2002, p. 33).

[3] Nova York tentou canalizar a "energia criativa" dos *bombers* (os pichadores que usam as bombinhas de tinta) abrindo espaço para que os mais "expressivos" se manifestassem dentro das normas e, até, fossem pagos por isso (COELHO, 2000, p. 178).

[4] O termo *pop* foi cunhado pelo crítico Lawrence Alloway que, ao lado de Reyner Banham, lançou os fundamentos teóricos da arte pop (McCARTHY, 2002, p. 9).

[5] A emergência da *arte pop* nos EUA diferiu da ocorrida na Grã-Bretanha.(...)Quase

imediatamente Andy Warhol, Roy Liechtenstein, Claes Oldenburg, James Rosenquist e Tom Wesselmann foram identificados como os principais artistas pop dos EUA (McCARTHY, 2002, p. 13-14).

[6] Um dos principais artistas modernos, inventor do cubismo e articulador avant la lettre do surrealismo

(CHIARELLI, Tadeu: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/especial/2004/picasso/1996120801.shtml> - acesso em 10/08/06).

[7] Benny e Gina são personagens do filme que representam um amigo e uma namorada de Basquiat, respectivamente.

[8] Galerista que representou Basquiat por dois anos em sua carreira (EMMERLING, 2005, p. 9).

[9] Perito de arte que foi agente de Basquiat na Europa e, antes disso, agente e galerista de Andy Warhol (EMMERLING, 2005, p. 57).

[10] A realidade filmica se manifesta através da construção de um espaço filmico que é suportado por um espaço real “presente”, “conferível”. OLIVEIRA, Bernardo. *Política e cinema em Alfred Hitchcock*.

[www.geocities.com/contracampo/politicaecinemaemhitchcock.html](http://www.geocities.com/contracampo/politicaecinemaemhitchcock.html) - acesso em 01/08/06)

[11] Pode ser entendido como uma reação aos ideais do modernismo, como um retorno ao estado que precedem o modernismo ou mesmo como uma continuação e conclusão de várias tendências negligenciadas no modernismo (HEARTNEY, 2002, p. 6).

[12] Tom e Cíntia Kruger representam no filme um casal de colecionadores de arte.

[13] Série de obras, produzida por Andy Warhol, onde se espalha urina sobre chapas de cobre, provocando através de sua oxidação, a formação de manchas e desenhos na obra. (<http://www.jtm.com.mo/view.asp?dT=244708100> - acesso em 01/08/06)

[14] Banda de Rock n' Roll lançada por Andy Warhol que também produzia as capas de seus discos.

## REFERÊNCIAS

CHIARELLI, T. *Retrato de um Artista Quando Velho*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/especial/2004/picasso/1996120801.shtml>> [Acesso em: 10.ago.2006].

COELHO, T. “Pichação e Publicidade”. In: *Guerras Culturais*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2000.

EMMERLING, L. *Basquiat*. Lisboa: Paisagem, 2005.

FABRIS, A. “O artista como produtor: Andy Warhol e o pós-moderno”. In: HEARTNEY, E. *Pós Modernismo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

Análise descritiva do filme "Basquiat - traços de uma vida"

McCARTHY, D. *Arte Pop*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

OLIVEIRA, B. *Política e cinema em Alfred Hitchcock*.7. Disponível em <<http://www.geocities.com/contracampo/politicaecinemaemhitchcock.html>> [Acesso em: 01.ago.2006].

PEIXOTO, N. B. "Cinema e Pintura". In: XAVIER, I. (org.), *O Cinema no Século*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996.