

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA**

LUCAS SOUSA BASILIO

*Defacement. A arte-denúncia de Jean Michel-Basquiat: as vivências de um artista negro
nos anos 1980.*

UBERLÂNDIA

2024

LUCAS SOUSA BASILIO

Defacement. A arte-denúncia de Jean Michel-Basquiat: as vivências de um artista negro nos anos 1980.

Monografia de conclusão de curso apresentada ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia como exigência parcial para outorga de grau no curso de Graduação em História: Licenciatura e Bacharelado da Universidade Federal de Uberlândia.

Orientador(a): Prof.^a Dr.^a Ivete Batista da Silva Almeida.

UBERLÂNDIA

2024

LUCAS SOUSA BASILIO

Defacement. A arte-denúncia de Jean Michel-Basquiat: as vivências de um artista negro nos anos 1980.

Monografia apresentada à Universidade Federal de Uberlândia – UFU, como requisito para obtenção do grau de bacharel/licenciado em História.

Data da defesa: 22/11/2024

Resultado: Aprovado

BANCA EXAMINADORA

Professora Doutora Ivete Batista da Silva Almeida – Professora Orientadora
Universidade Federal de Uberlândia UFU

Prof. Ms. Richard Augusto da Silva
Universidade Federal de Uberlândia UFU

Professor Bacharel Magnun Vieira Barbosa
Universidade Federal de Uberlândia – UFU

UBERLÂNDIA

2024

*[...]Seja Basquiat
Não seja DiCaprio
Aprenda a ler lendo bell hooks
Não lendo cardápio[...]*

(Djonga, 2017)

Agradecimentos

Primeiramente gostaria de agradecer a minha família que sempre me apoiou desde o início da minha jornada acadêmica, em uma cidade nova da qual eu não sabia nada. Minha mãe que sempre me apoiou e desistiu de seus sonhos para criar seus dois filhos. Meu padrasto que me viu entrar na faculdade, porém, infelizmente não pôde me ver formado, te agradeço do fundo do meu coração.

A pequena comunidade familiar da qual me orgulho fazer parte, agradeço aos tios e tias, primos e primas, sobrinhos e sobrinhas e agregados, que puderam compartilhar as dores e as alegrias, e me apoiaram diversas vezes, com conselhos e abraços.

A minha namorada, parceira e amiga Ana Marília, que me apoiou e me ajudou a finalizar esse capítulo na minha vida, te agradeço do fundo do meu ser. Obrigado por estar comigo nas horas difíceis, por compartilhar alegrias e tristezas, ler e reler, me dar dicas de como prosseguir, sem você esse trabalho não teria se concretizado, te amo mais do que você pode imaginar.

Aos amigos que pude conhecer ao longo da minha vida, agradeço profundamente a João Vitor, que por mais que tenha um continente de distancia entre a gente, a amizade não terminou. Aos amigos que fiz em durante o curso na faculdade de História, meu muito obrigado. Aos amigos que fiz em Uberlândia, agradeço imensamente Ana Laura e Dyan, que se dispuseram a enfrentar a chuva e o cansaço para ver a minha defesa. A Raul e Patrick que conheço a pouco tempo, mas sinto um carinho absurdo por vocês.

A Magnun, meu amigo e colega de trabalho, muito obrigado, fui capaz de aprender muita coisa com você esse ano, e tornou as o ambiente de estágio mais leve.

A professora Dr^a Ivete Batista da Silva Almeida, que não apenas me orientou como abriu meus olhos para diversas questões, me tornou uma pessoa melhor, e se tornou uma das minhas referencias a seguir pessoal e profissionalmente. Muito obrigado a todos que contribuíram nessa jornada.

Dedico esse trabalho aos artista Jean-Michel Basquiat e Michael Stewart, dois artistas que infelizmente já se foram, porém sem os dois, a minha pesquisa jamais estaria concluída, eles me ensinaram muito sobre diversas questões tanto sobre a arte quanto sobre a vida (*In memorian*).

Resumo:

Este trabalho tem por objetivo analisar e debater sobre violência, racismo e a opressão sofrida pela população afro-americana dos anos de 1980, a partir dos discursos presentes nas telas intituladas “*Irony of the negro policeman*” (1981), “*Obnoxious Liberals*” (1982) “*Back of the neck*” (1983) e “*Defacement*” (1983) de Jean-Michel Basquiat, um dos artistas mais importantes da segunda metade do século XX. Explorando a conexão entre suas obras e o contexto sociopolítico dos anos 1980 nos Estados Unidos, especialmente a brutalidade policial e os estereótipos raciais. Ademais, a pesquisa busca compreender como Basquiat subverte essas imagens de controle, recontextualizando-as e oferecendo uma visão crítica por meio de uma análise iconológica detalhada. O presente trabalho também busca destacar o papel de Basquiat na amplificação da visibilidade das pessoas negras por meio de suas obras. Espera-se que a análise evidencie como Basquiat utilizou sua arte como um instrumento de memória, dando destaque e reconhecimento a figuras históricas, ícones culturais e indivíduos comuns da comunidade negra. Portanto, o resultado almejado seria uma compreensão mais profunda não apenas das críticas sociais nas obras de Basquiat, mas também de seu papel na promoção da visibilidade e na valorização da comunidade negra, e como este tornou-se um agente importante na construção de memória e identidade para além do espaço da arte.

PALAVRAS CHAVES: Jean-Michel Basquiat. Arte Urbana. Grafitti. Memória.

Abstract:

This work aims to analyze and debate violence, racism and the oppression suffered by the African-American population in the 1980s, based on the themes found in the paintings entitled “*Irony of the negro policeman*” (1981), “*Obnoxious Liberals*” (1982) “*Back of the neck*” (1983) and “*Defacement*” (1983) by Jean-Michel Basquiat, one of the most important artists of the second half of the 20th century. It explores the connection between his works and the socio-political context of the 1980s in the United States, especially police brutality and racial stereotypes. Furthermore, the research seeks to understand how Basquiat subverts these images of control, recontextualizing them and offering a critical vision through a detailed iconological analysis. This study also aims to highlight Basquiat's role in amplifying the visibility of black people through his works. The analysis is expected to show how Basquiat used his art as an instrument of memory, giving prominence and recognition to historical figures, cultural icons and ordinary individuals from the black community. Therefore, the intended outcome is a deeper understanding not only of the social criticism in Basquiat's works, but also of his role in promoting the visibility and appreciation of the black community, and how he became an important agent in the construction of memory and identity beyond the art space.

KEY WORDS: Jean-Michel Basquiat. Urban art. Grafitti, memory.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 - Propaganda de Sabão <i>da N.K. Fairbank Company.</i>	13
Figura 2 - <i>Quadro Abuelita</i>	25
Figura 3 - Obra Famous Negro Athletes.	27
Figura 4 – Quadro do pugilista Sugar Ray Robinson.	29
Figura 5 - Golden Griot.....	31
Figura 6 - Mona Lisa.....	35
Figura 7 - Bird on Money 37	
Figura 8 - Defacement.....	40
Figura 9 - Back of the Neck	47
Figura 10 - Irony of Negro Policeman.....	49
Figura 11 - Obnoxious Liberals.....	51

SUMÁRIO

Introdução.....	10
Capítulo 1: A arte no século XX: do Racismo a aceitação de pessoas preta no mercado	12
Capítulo 2 - Jean Michel Basquiat: um artista entre dois mundos	23
2.1 - A valorização de vidas invisibilizadas.....	27
2.2. Desafiando as estruturas de poder e visibilidade dentro do sistema da arte ..	32
Capítulo 3 - <i>Defacement the untold History</i> e a importância de Basquiat nos dias atuais.....	40
3.1 - Chaédria e Basquiat: a importância de contarmos histórias	42
3.2 - Análise das Obras.....	45
Considerações finais	53
Referências	55

INTRODUÇÃO

Ao longo do Século XX, o Norte Global foi marcado por profundas transformações socioculturais e avanços tecnológicos que moldaram significativamente a forma como as sociedades ocidentais se relacionam e pensam nos dias atuais. Um século que Eric Hobsbawm chamou de "curto" em decorrência das devastadoras guerras mundiais que abalaram as bases fortes da civilização e geraram um pavor coletivo de um terceiro conflito, agora com a ameaça nuclear. Além disso, novas potências emergiram, e o mundo foi redesenhado conforme a vontade dos países vencedores.

Além disso, os habitantes do Norte Global enfrentaram um ambiente marcado por uma série de mudanças sociais, econômicas e psicológicas. As duas grandes guerras mundiais geraram um profundo impacto na consciência coletiva, deixando cicatrizes duradouras e um sentimento generalizado de trauma e instabilidade. O surgimento e a propagação dos regimes nazifascistas na Europa despertaram um pavor global, enquanto a Guerra Fria lançou uma sombra de incerteza sobre os frágeis pilares de paz da sociedade ocidental.

Esses eventos turbulentos não apenas abalaram as estruturas políticas e econômicas, mas também provocaram mudanças profundas nas percepções individuais e coletivas, influenciando os valores, crenças e aspirações das pessoas. Nesse contexto de tumulto e ansiedade, a arte e a cultura desempenharam papéis complexos, refletindo, desafiando e, às vezes, até mesmo buscando escapar das realidades dolorosas e desconcertantes que caracterizavam a época.

Esse cenário de mudanças influenciou intensas lutas por direitos sociais e humanos que ocorreram, clamando pelo fim da opressão, da discriminação e da violência contra minorias. A representatividade das pessoas pretas, especialmente no Norte Global, foi marcada por uma dualidade nociva: ou eram invisibilizadas ou retratadas de maneira estereotipada. Nos filmes, na literatura e até mesmo na política, as figuras negras eram frequentemente representadas como caricaturas desumanizadas, reforçando preconceitos e perpetuando a ideia de inferioridade racial. Esse tipo de representação não só marginalizou comunidades inteiras, mas também justificou práticas discriminatórias que perduraram por décadas.

Líderes como Martin Luther King Jr. e Malcolm X nos EUA se ergueram para denunciar a desigualdade, dando voz aos silenciados. Suas trágicas mortes sublinharam a urgência de mudanças no sistema opressivo. Grupos como os Panteras Negras atuaram na linha de frente, defendendo não apenas a autodefesa contra a brutalidade policial, mas também promovendo programas comunitários que visavam empoderar as comunidades negras.

O movimento se destacou por sua postura combativa e pela criação de iniciativas como o "Café da Manhã Gratuito para Crianças", que mostravam um compromisso com a justiça

social e com a melhoria das condições de vida dos afro-americanos, enquanto enfrentavam uma repressão intensa por parte do governo, por sua proximidade com ideias marxistas, além do racismo estrutural que afeta o solo norte-americano (e o mundo como um todo). O legado dos Panteras Negras permanece como um símbolo de resistência e determinação na busca por igualdade e dignidade para todos¹.

Paralelamente, filósofos e pensadores europeus e norte-americanos questionam os fundamentos do sistema capitalista que havia impulsionado os grandes conflitos do século, tanto sociais, quanto raciais e econômicos. Críticas à exploração econômica, à desigualdade social e à alienação humana ecoaram através de obras literárias, manifestos políticos e movimentos intelectuais do século XIX, alimentando debates acalorados sobre o futuro da humanidade e o papel do indivíduo na sociedade no século XX. Essas ideias fomentaram revoltas em diversas partes do mundo, algumas bem-sucedidas, mostrando alternativas ao sistema econômico baseado na exploração do homem pelo homem.

Todo esse contexto de mudanças na sociedade na primeira metade do século XX também se reflete na produção artística da época, especialmente quando consideramos a participação de corpos negros. Nos Estados Unidos, o jazz emergiu como uma poderosa forma de resistência cultural, enraizado nas *work songs* dos escravizados em Nova Orleans. Esse gênero musical foi influenciado pelas tradições afrolatinas dos cubanos, elementos religiosos católicos e traços culturais franceses trazidos pelos colonos, criando um som vibrante e contestador².

O jazz não só se popularizou, como também deu origem a novos estilos, como o *rock and roll*, demonstrando o impacto duradouro da cultura negra na formação da identidade cultural norte-americana. Na Europa, o cinema e as artes plásticas passaram por transformações significativas, com figuras como Charles Chaplin revolucionando o humor e a crítica social através do cinema mudo, enquanto artistas como Marcel Duchamp desafiavam as convenções da arte tradicional com obras que chocavam as academias. Esses movimentos artísticos evidenciam como o período foi marcado por intensas mudanças culturais. No entanto, é crucial reconhecermos a transformação na mentalidade da população ocidental durante a Modernidade, onde novas formas de expressão artística também refletiram as tensões e reconfigurações sociais e políticas em curso.

¹ CASTRO, Alexandre de Carvalho. Martin Luther King, Malcolm X, Panteras Negras e Histórias em Quadrinhos: disputas racistas implicadas no primeiro Super-Herói negro da DC Comics. **In: Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 11, n. 26, p. 318 - 352, jan./abr. 2019.

² LEME, Maria Regina Vannucchi. História social do jazz segundo Hobsbawm. **Revista de Estudos Universitários - REU**, Sorocaba, SP, v. 31, n. 1, 2016. Disponível em: <https://periodicos.uniso.br/reu/article/view/2635>. Acesso em: 26 ago. 2024.

Capítulo 1: A arte no Século XX: do racismo a aceitação de pessoas pretas no Mercado

Dessa sociedade que surgia a partir dessas diversas tensões já abordadas, um novo elemento nasce como um grande influenciador dos valores culturais, econômicos e sociais: o mercado. Com a ascensão do capitalismo nos EUA, este que tem suas raízes históricas firmadas na escravidão, o mercado em si, de acordo com Maria Érica de Oliveira Lima, a qual define mercado como ambiente onde as práticas culturais se transformam em produtos e serviços que podem ser comprados e vendidos, refletindo também a identidade e as demandas da população local³. Dado esse cenário, é importante colocar em pauta, que os corpos que o mercado não queria evidenciar, logo eram marginalizados e estereotipados, com seus papéis na cultura sendo silenciados apenas por suas identidades raciais, de gênero ou classe. Assim, não é exagero falar que o mercado não apenas moldava a cultura, mas também exercia um poder de exclusão sobre certos grupos sociais.

Todo o cenário artístico também sofreu alterações nesse século, o artigo "O contexto da sociedade industrial dos séculos XIX e XX e seus reflexos nas produções artísticas da modernidade" traz um excelente material para entendermos esse período. De acordo com as autoras, tanto as produções artísticas quanto a interação entre o público e a arte mudaram nesse período⁴. Na sociedade da industrialização, o consumismo não se limitava apenas aos bens materiais, mas também se estendia às obras de arte e seus produtores, resultando no que Walter Benjamin e Max Horkheimer chamavam de indústria cultural, e conseqüentemente, uma banalização da arte.

A banalização da arte, segundo os autores, refere-se ao processo pelo qual as obras de arte são desvalorizadas, tornando-se comuns, triviais ou mesmo descartáveis. Isso pode ocorrer de diversas maneiras, como a reprodução em massa de obras de arte, a comercialização excessiva do mercado artístico e a diluição da originalidade e autenticidade das obras. E mesmo com essa maior quantidade de arte no mercado, as expressões culturais das comunidades negras, assim como de outras minorias, ou não recebiam a mesma atenção e valorização de produções do *mainstream*, ou recebiam uma visibilidade negativa como as propagandas racistas do começo do século XX, como é o caso das empresas de sabão.

3 LIMA, Maria Erica Oliveira. *Mídia regional: indústria, mercado e cultura*. EDUFRN, Editora da UFRN, 2010.

4 LOPES, Almerinda Silva; CERIBELI, Maria Cláudia Bachion. O contexto da sociedade industrial dos séculos XIX e XX e seus reflexos nas produções artísticas da modernidade. In: **Domínios da Imagem**, [S. l.], v. 7, n. 12, p. 43–57, 2013. DOI: 10.5433/2237-9126.2013v7n12p43. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/dominiosdaimagem/article/view/21185>. Acesso em: 2 jul. 2024

Figura 1 - Propaganda de Sabão da N.K. Fairbank Company.

N.K. FAIRBANK COMPANY. *Why doesn't your mamma wash you with Fairy Soap?* Warshaw Collection of Business Americana Subject Categories: Soap. [S.l.: s.n.], 1890-1910. 1 cartão de propaganda (colorido, 13 x 8,5 cm).

Na peça publicitária acima, é notável que a “soap fairy”, sendo representada por uma fada branca que usava seus poderes para “limpar” crianças negras, transformando-as em crianças brancas. A mensagem era clara, o sabão era usado como um ideal de civilidade, logo, a pureza estava relacionada à pele branca. Não se resumia apenas a essa marca de sabão, inúmeras

outras empresas, como Lautz Bros. & Co's Soap⁵, Pearline⁶, Vinolia⁷ que produziram comerciais e propagandas racistas, e com isso, mais uma vez, corpos negros recebiam a alcunha estereotipada de serem sujos e impuros⁸.

Com a modernização e industrialização que estava acontecendo no século XX por todo o Norte Global, a publicidade foi de suma importância para a manutenção do *status quo* da sociedade branca de classe média e alta. As campanhas publicitárias não apenas incentivavam o consumo de novos produtos como também perpetuavam ideologias racistas que sustentavam os valores de uma supremacia branca.

O padrão de beleza eurocêntrico, centrado na branquitude, não apenas excluía as pessoas negras da categoria de "beleza", mas também as desumanizava, tal cenário era alimentado por uma significativa parte conservadora da população norte-americana. Esse estigma era refletido em práticas como a exposição de africanos em zoológicos humanos na Europa, prática que perdurou até 1958. Esse contexto de modernização, violência e insegurança, agravado pelas tensões raciais, teve um impacto significativo no trabalho de diversos artistas no Norte Global.

As experiências pessoais desses indivíduos também desempenharam um papel significativo em suas criações, como situações de perseguição, exílio ou censura por regimes autoritários, além, é claro, das questões raciais que muitos desses enfrentaram. Artistas negros, em particular, encontravam-se duplamente marginalizados, lutando contra a opressão racial e as restrições políticas, características do início do século XX.

Dado isso, as obras deste período eram marcadas profundamente com emoções e carregadas de significado, e ao mesmo tempo, se tornando um símbolo de resistência contra o racismo institucionalizado. Temas como violência, alienação, angústia e resistência permeiam muitas das obras produzidas nesse período. Enquanto artistas como Pablo Picasso, na Europa, retrata os horrores das guerras em suas pinturas, artistas negros, dentre outras minorias no norte

5 Peça publicitária da empresa Lautz Bros. & Co's Soap, In: LAUTZ BRO'S and Co.'s soaps Buffalo NY. U.S.A. Beat that if you can. [graphic]. Library Company of Philadelphia. Disponível em: <https://remotereference.library-company.org/items/show/137>. Acesso em: 26 de agosto de 2024.

6 Peça publicitária da empresa Pearline. In: SOAP box. The Henry Ford. Disponível em: <https://www.thehenryford.org/collections-and-research/digital-collections/artifact/228182#slide=gs-256060>. Acesso em: 26 ago. 2024.

7 Peça publicitária da empresa Vinolia. In: **Ad for Vinolia Soap: "You Dirty Boy, Why Don't You Wash Yourself with Vinolia Soap"** (Original Antique Print from 1895). Antique Engravings 4U. Disponível em: <https://antiqueengravings4u.com/ad-for-vinolia-soap-you-dirty-boy-why-dont-you-wash-yourself-with-vinolia-soap-boy-and-girl-on-the-beach-fisher-bag-maker-original-antique-print-from-1895/>. Acesso em: 26 ago. 2024.

8 Peça publicitária da N.K. FAIRBANK COMPANY. In Fairy Soap. Propaganda de sabonete publicada em 1940. In Imagens Históricas. Disponível em <https://imagenshistoricas.com.br/fairy-soap-propaganda-racista-1940/>. Acesso em 13 nov. 2024. Acesso em: 26 de agosto de 2024.

global, exploravam as realidades de viver em sociedades que os consideravam inferiores, utilizando os diversos estilos artísticos, como o expressionismo, para retratar suas dores e o descontentamento social.

Foi um período fértil para a experimentação artística, com nomes que se tornaram famosos ao longo do século, desde Marcel Duchamp até Salvador Dalí. Movimentos de vanguarda como o Dadaísmo e a *Land Art* surgiram, com o objetivo aparente de desmaterializar o que conhecíamos como arte. Alguns artistas experimentaram novas técnicas e materiais, enquanto outros buscaram formas de expressão mais autênticas e subversivas em resposta à crescente homogeneização da cultura promovida pela indústria cultural. Movimentos como a *pop art* criticaram abertamente o consumismo e a cultura de massa, bem como a arte tradicional, produzindo um estilo de arte facilmente copiável e distribuível. Um novo mundo surgiu, trazendo novas perspectivas sobre a arte e questionamentos sobre o que ela realmente é.

Foi nesse período de transformações culturais e artísticas que o mercado começou a olhar para outras parcelas da população antes invisibilizadas, e reconhecer o potencial comercial delas. A crescente demanda por obras que abordassem a experiência negra, o que Fred Williamson⁹ em um documentário intitulado *Baadasssss Cinema (2002)*¹⁰, nos diz que o público negro iria ao cinema se os dessem algo que eles queriam ver, porém, Hollywood não sabia disso, que uma parcela da população ansiava por representatividade positiva, diferente da feita pelas grandes indústrias que diminuía e desumanizava essa população.

Quando o interesse do mercado por essas minorias surge, é interessante lembrar que, embora muitas vezes fetichizados ou reduzidos a estereótipos, os corpos não brancos passaram a ocupar um espaço mais visível no mercado artístico. Essa aceitação, embora ambígua e muitas vezes problematizada, abriu novas possibilidades para artistas até então invisibilizados se expressarem e contestarem as narrativas dominantes, enquanto o mercado explorava essas produções como nichos lucrativos dentro de uma cultura cada vez mais industrializada e consumista.

Com a ascensão do capitalismo industrial e a mercantilização da arte, a relação entre artista, obra e público passou a ser mediada por curadores de museus e galerias, críticos de arte

⁹ Fred Williamson é um ex-jogador de futebol americano, ator e diretor, que atuou e dirigiu diversos filmes do gênero *exploitation*.

¹⁰ TED TUESDAY'S TV PARTY. *BaadAsssss Cinema (2002)*. YouTube, 8 mar. de 2021. 54min40s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EpW-L0hNDmA>>. Acesso em: 10 de nov. de 2024.

e patrocinadores. Isto posto, é interessante perceber a influência destes últimos, pois, como Ivan Gaskell nos diz em “História das imagens” (1992), três instituições são essenciais para a definição da prática do que se constitui o material visual, sendo elas: 1) os negociantes, os leiloeiros e os colecionadores; 2) as diretorias dos museus e das galerias públicas e, por trás delas; 3) os burocratas dos fundos públicos. Dessa maneira, os patrocinadores de arte influenciam tanto a produção quanto a exibição das obras de arte¹¹. Essa influência pode mudar o conteúdo das exposições e as escolhas curatoriais, refletindo os interesses e valores destes, e de certa forma, o interesse de mercado em cima da arte.

Esse interesse mercadológico em cima da arte, fez mudanças em diversos setores artísticos. Gaskell (1992), nos diz que até os anos 1970, os Museus populares eram vistos apenas como depósitos de objetos, sendo possível observar obras de arte, arqueologia e história natural. Porém, com uma preocupação maior com a cultura popular após 1970, trazendo para esses meios diversos objetos antigos que possam causar naqueles que visitam esses locais sentimentos variados, entre eles a nostalgia e o relacionamento que a exposição pode causar entre o observador e o passado. O mercado, entra nesse debate quando muda a percepção das pessoas sobre o passado, sendo inclusive, mais influentes que as diretorias de museus e historiadores sociais, visto que, as pessoas conseguem entender o valor de uma cerâmica chinesa ou um cartaz com uma propaganda antiga de cigarros que foi leiloado por milhares de dólares.

Essa valorização das produções culturais do Norte Global foi rapidamente identificada pelo mercado como uma oportunidade lucrativa, pois a inclusão de representações de corpos não brancos, além da tradicional classe média branca, ampliava o apelo desses produtos e atraía o interesse de diversas comunidades antes sub-representadas no consumo cultural. No cinema dos Estados Unidos, essa valorização também se manifestou em um contexto de escassa representatividade da comunidade negra.

A representação de corpos negros em produções norte-americanas até os anos 1920, eram feitos por pessoas brancas que exageravam as personagens mostrando uma estereotipização racista de pessoas pretas, tendo no filme de 1915 de W. D. Griffith, o Nascimento de uma Nação seu maior representante. Como o nome do filme já mostra a pretensão do diretor de recriar o nascimento e a formação dos Estados Unidos, o conflito racial mostrado pelo ponto de

11 GASKELL, I. (1992). História das imagens. *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 199, 237-271.

vista branco, vai representar pessoas pretas como selvagens, sem cultura e sexualmente depravadas, e logo obteve respostas através do *race pictures*, que buscavam desmistificar esses estereótipos, criados há mais de um século¹².

1.1 Grandes mídias e os estereótipos: um olhar sobre *Blaxploitation* e Donald Bogle

A partir dos anos 1970, emergiu o movimento blaxploitation, uma resposta à demanda por maior visibilidade dos corpos negros na tela, com produções muitas vezes realizadas por membros dessa própria comunidade. Este movimento surgiu em um momento de intensos movimentos sociais nos Estados Unidos, que lutavam por direitos civis e maior inclusão. No entanto, essa crescente produção de filmes focados em experiências negras aconteceu em um contexto pós-Código Hays, um conjunto de diretrizes de censura vigente entre 1930 e 1968, que havia limitado a representação de temas considerados imorais ou controversos em Hollywood, incluindo a representação de pessoas negras¹³.

Com o fim do Código Hays, abriu-se espaço para novas narrativas, mas a visibilidade trazida pelo blaxploitation também veio acompanhada de uma proliferação de estereótipos. Embora esses filmes tenham expandido a presença negra na mídia, denunciando a violência e a desigualdade de comunidades pobres, as obras produzidas nesse movimento ainda assim perpetuavam muitas vezes imagens reducionistas e distorcidas da identidade e experiência negra, principalmente quando mulheres eram retratadas, reforçando clichês que limitaram a complexidade dessas representações.

A presente pesquisa busca entender as representações de pessoas negras, e, até o presente momento, busquei demonstrar o contexto das lutas e as formas de representação dessas pessoas na sociedade norte-americana do século XX. A partir da análise de Giselle Gubernikof (2009), que afirma que a cultura imagética é um meio de intervenção ideológica, podemos entender que, se a imagem construída de pessoas negras é estereotipada, isso significa que essa imagem, trabalhada nas diferentes mídias, é baseada em critérios socialmente preestabelecidos,

12 Acerca desse assunto ver mais em: CAETANO, Michelle S. "Shaft e o Movimento *Blaxploitation*: A emergência do protagonismo negro nos anos setenta." **XIII Encontro ANPUH**. Disponível em: < <https://abrir.link/vldoc> > Acesso em 11 nov. 2024.

13 Acerca desse assunto ver mais em: BAHIA, Universidade Federal do Recôncavo da (org.). "Não pode nos filmes" - Código Hays: censura autoimposta. 2023. Disponível em: <https://encurtador.com.br/6Mpmr>. Acesso em: 12 nov 2024.

impondo uma visão idealizada e limitada dessas pessoas. Considero importante, portanto, explicar os estereótipos criados pela cultura americana, que, frequentemente reproduzidos em filmes e outras formas de mídia, perpetuam visões distorcidas e restritivas das pessoas negras, reforçando narrativas de subordinação e marginalização.

A contextualização desses aspectos, é essencial para compreender como o artista Jean-Michel Basquiat, em sua obra, confronta esses estereótipos. Basquiat utiliza sua arte para subverter e denunciar as representações negativas, oferecendo uma visão mais complexa e autêntica da experiência negra. Ele desafia as convenções estabelecidas e contribui para um diálogo mais profundo sobre raça, identidade e poder na sociedade contemporânea.

Mesmo com a luta pelos direitos civis nos EUA e o crescimento de movimentos negros ao redor do mundo, a população preta continuava sendo retratada de forma estereotipada na mídia, no cinema e nas artes visuais. Esses estereótipos foram reforçados ao longo de todo o século XX, perpetuando imagens limitadas e degradantes, que subestimam a complexidade das vivências e experiências negras.

Embora mudanças significativas estivessem ocorrendo, o desafio contra essa representação era — e continua sendo — constante. Os Panteras Negras, por exemplo, em seu período de maior atuação, exibiam armas nas ruas, sempre à vista de todos, mas sem nunca disparar um único tiro, e usando as armas como um símbolo de resistência a violência estrutural que corpos negros sofriam. Mesmo seguindo as leis do estado que garantiam a posse legal de armas, foi votado, em 2 de maio de 1967, o desarmamento — defendido até por aqueles que, historicamente, apoiaram essa liberdade.

Citando Angela Davis: “Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela.” Quando pessoas pretas se unem e exigem resistência, por meio da cultura e novas políticas e direitos para romper com essas imagens racistas, elas desafiam as estruturas dominantes e conquistam uma presença mais autêntica nas diversas esferas da sociedade, ameaçando as bases de poder que compreendem a força dessas demandas.

Dado isso, considero importante contextualizar sobre quais estereótipos estarei abordando e para isso, o autor norte americano Donald Bogle, conceitualiza uma série de personagens famosos na história do cinema, mas, que não surgem com ele e também não se restringe a sétima arte, como "coons", "mammies", "toms", "mulattoes" e "bucks", que reforçam visões

distorcidas e limitadas sobre pessoas negras que foram amplamente perpetuadas na cultura popular¹⁴. Tais estereótipos têm origens históricas no racismo e na segregação, e eles servem para desumanizar, marginalizar e controlar a imagem das pessoas negras na sociedade.

O trabalho de Donald Bogle é crucial para compreender a formação, evolução e persistência desses estereótipos, que continuam a influenciar a cultura e a sociedade. Esses estereótipos não apenas reforçam, mas também perpetuam o racismo estrutural, sustentando narrativas que desumanizam e reduzem as pessoas negras a caricaturas simplistas. Ao manterem essas visões distorcidas, eles também contribuem para a manutenção das hierarquias raciais, nas quais as pessoas negras são frequentemente vistas e tratadas como inferiores ou subordinadas. Bogle identificou cinco arquétipos principais que se repetem em várias produções:

Tom: representa o escravo fiel ou o servo submisso aos seus senhores, mesmo diante de episódios de violência, muitas vezes retratado como alguém disposto a sacrificar tudo por eles. Entre os mais famosos casos, se destaca **Uncle Tom** em adaptações de *Uncle Tom's Cabin* (A Cabana do Pai Tomás): O personagem-título é frequentemente retratado como um homem profundamente religioso e obediente, disposto a aceitar sua condição de escravo, enquanto mantém uma postura moral elevada. Em vez de rebelar-se contra a injustiça, ele se submete aos seus senhores com resignação. Pork, em *E o Vento Levou* (1939), é o servo fiel da família O'Hara, que permanece leal mesmo durante a guerra e a queda de seus senhores, sem nunca questionar sua posição. Sidney Poitier, em filmes como *Lilies of the Field* (1963), apesar de trazer dignidade aos personagens negros, também interpreta papéis que refletem o estereótipo de "Tom", como um homem excessivamente contido e conciliador. Em *Lilies of the Field*, seu personagem constrói uma capela para freiras sem receber nada em troca, demonstrando subserviência.

Coon: O estereótipo do "Coon" retrata pessoas negras como preguiçosas, tolas, infantis, e incapazes de assumir responsabilidades sérias na vida. Essa caricatura, semelhante à de um "bobo da corte", reforça a ideia de que negros são como seres inúteis e apenas um alívio cômico que raramente vai ser levado a sério. Segundo Bogle, Stepin Fetchit, nos anos 1930, foi um dos primeiros atores negros a alcançar sucesso em Hollywood, mas seus personagens eram estereótipos de "Coon", retratando homens preguiçosos e desajeitados. Eddie Anderson, como Rochester em *The Jack Benny Program*, também representava o negro subserviente e astuto, com humor baseado na sua inferioridade. Mantan Moreland, em filmes de *Charlie Chan*, reforçava esse estereótipo ao interpretar ajudantes medrosos e exageradamente cômicos, incapazes de

14 BOGLE, Donald. **Toms, Coons, Mulattoes, Mammies & Bucks: an interpretive history of blacks in American films**. 5 ed. Local: Bloomsbury Academic, 2016.

lidar com situações sérias.

Mammy: As personagens representam uma figura materna e dessexualizada, sendo responsável, geralmente, pelo cuidado da casa e dos filhos brancos. Ela é representada com leal, afetuosa e obediente, mas sem vida própria fora da servidão. Em *E o vento Levou (1939)*, Hattie McDaniel, foi a primeira atriz negra a ganhar um Oscar por seu papel como Mammy, uma empregada dedicada que coloca as necessidades da família O'Hara acima das suas. Louise Beaver, em *Imitation of Life (1934)*, também interpretou uma empregada leal, chamada Delilah, que se dedica totalmente à sua patroa branca e sua filha, sem vida própria ou vontades, fora de seu trabalho doméstico. Ambos os papéis reforçam o estereótipo da mulher negra submissa e sem autonomia.

Tragic Mullato: Para Donald Bogle, o "Tragic Mulatto" (ou Mulata Trágica) é um estereótipo recorrente em filmes que representa personagens de descendência mista, frequentemente birraciais, que sofrem devido à sua identidade racial dividida. A tragicidade do personagem se dá pelo conflito interno de não conseguirem se encaixar plenamente nem na comunidade negra e na branca. A rejeição dupla que a personagem sofre pode causar angústia, o desespero e, em muitos casos, a uma vida de sofrimento ou uma morte trágica. Um exemplo clássico que Bogle destaca é o filme *Imitation of Life (1934)*, onde a personagem Peola Johnson, filha biracial de Delilah, tenta "passar" por branca, mas acaba enfrentando grande sofrimento por sua identidade racial.

Buck: Retrata o homem negro como um indivíduo violento e hipersexualizado. É uma figura que representa uma ameaça aos homens e às mulheres brancas, muitas vezes caricaturado como perigoso e irracional. Esse estereótipo surgiu como uma maneira de desumanizar homens negros, associando-os à violência e ao desejo sexual descontrolado, o que justificava sua opressão e marginalização na sociedade. Em muitos filmes, o "Buck" é punido ou destruído por seu comportamento, reafirmando a narrativa de que o homem negro, quando não submisso, é perigoso e precisa ser contido. Entre os exemplos que Bogle discute incluem personagens como o de Gus em *O Nascimento de uma Nação (1915)*, de D.W. Griffith. Gus, um homem negro, é retratado como uma ameaça sexual à uma personagem feminina branca, o que culmina em sua morte, justificando a violência racial representada no filme. Outro exemplo pode ser encontrado em diversos filmes de *blaxploitation* dos anos 1970, onde homens negros eram retratados como figuras violentas e sexualmente potentes, embora nesse contexto o estereótipo tenha sido usado de maneira ambígua, tanto como empoderamento quanto como exploração racial.

O argumento central de Donald Bogle, é que esses estereótipos raciais no cinema, mol-

daram as percepções públicas dos afro-americanos, enfeitando o imaginário coletivo norte-americano com visões desumanizadoras. Esses estereótipos, consolidaram imagens limitadas e negativas sobre pessoas negras, perpetuando ideias de submissão, incompetência, hiperssexualidade e violência, reforçando atitudes racistas tanto no passado quanto no presente. Embora o cinema tenha evoluído ao longo do tempo, tais representações continuam a influenciar personagens negros em filmes contemporâneos, ainda que de formas mais sutis ou sob novos disfarces. Por isso, Donald Bogle analisa e mapeia essas novas representações, lançando novos volumes de *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, and Bucks: An Interpretive History of Blacks in American Films*, destacando a continuidade e evolução desses estereótipos ao longo do tempo.

Analisar os estereótipos mapeados por Donald Bogle é essencial para entender como o racismo estrutural, que se consolidou na sociedade através de diversas formas de entretenimento, como teatro, propagandas e literatura, moldou as narrativas e a percepção que pessoas brancas têm sobre pessoas negras. Esses estereótipos ajudaram a perpetuar o racismo ao longo do tempo, influenciando a forma como as pessoas negras são representadas e vistas em diferentes mídias.

Com essa contextualização do pensamento do autor Donald Bogle, fica evidente que pessoas negras nos Estados Unidos são representadas em diferentes mídias de forma dócil, leal e ingênua, ou violenta e selvagem, se colocarmos esta análise em diálogo com pensamento de Patrícia Hill Collins, que foi muito bem abordado pela autora Winnie Bueno¹⁵, que vai discutir as “imagens de controle”, podemos expandir a reflexão sobre os estereótipos, compreendendo melhor de que forma, estes, atuam como mecanismos para manter o racismo e as desigualdades raciais em uma estrutura social mais ampla. Essas imagens funcionam como dispositivos de poder, usados para manipular e justificar a opressão de grupos marginalizados, especialmente das mulheres negras, objeto de estudo da pensadora, que experienciam as violências de gênero e raça.

De acordo com Winnie “As imagens de controle são a dimensão ideológica do racismo e do sexismo compreendidos de forma simultânea e interconectada”, no contexto do racismo, as mulheres negras são frequentemente retratadas através de estereótipos que as desumanizam e as reduzem a caricaturas. Um exemplo gritante é a hiperssexualização das mulheres negras, que contribui para uma narrativa que as apresenta como objetos de desejo, enquanto, simulta-

15 BUENO, Winnie. **Imagens de controle:** um conceito do pensamento de Patrícia Hill Collins. Editora Zouk, 2020.

neamente, a figura da “mãe protetora” ou da “súdita leal”, diminui sua autonomia e complexidade como indivíduos. Essas representações limitadas não apenas afetam como as mulheres são vistas, mas também impactam em suas oportunidades sociais, econômicas e políticas.

Embora este conceito tenha sido desenvolvido no âmbito dos estudos feministas negros, tomo a liberdade de expandi-lo para uma esfera mais ampla, considerando homens e mulheres negros na sociedade estadunidense. Ao refletirmos sobre o binarismo que Patrícia Hill Collins aborda, que não apenas distingue entre conceitos como homem e mulher ou preto e branco, mas também revela o oposto inerente a essas diferenças, percebemos que isso diz muito sobre as relações de pessoas negras, não apenas nos EUA, mas em toda sociedade onde a escravização desempenhou um papel central na formação da nação.

Nessas sociedades, surge o que Collins chama de matriz de dominação, que não apenas sustenta o racismo, mas também legitima a violência de classe, intensificando a marginalização de grupos já oprimidos. As intersecções entre raça, gênero e classe revelam um sistema complexo de opressão, no qual as experiências dos indivíduos não podem ser reduzidas a categorias simplistas. Isso exige uma análise crítica que desafie essas narrativas binárias e busque uma compreensão mais inclusiva das identidades e das lutas sociais.

Ao abordar as representações de pessoas negras, que faz parte do objeto da minha pesquisa, é crucial considerar como essas imagens moldam e refletem as percepções sociais, influenciando não apenas a auto identificação, mas também as dinâmicas de poder dentro da sociedade, que como mostrado, simplifica e estereotipa qualquer corpo que não pertença a um padrão estabelecido por essa binariedade. Essa simplificação das identidades negras reduz indivíduos a categorias estereotipadas, negando a riqueza de suas histórias e vivências. Além disso, essas representações podem reforçar a matriz de dominação mencionada por Patricia Hill Collins, ao legitimar a marginalização e a opressão de pessoas negras.

É dessa violência legitimada, e dessa marginalização que Jean-Michel Basquiat pode ser visto como uma resposta artística. Ele inverte e desafia as imagens racistas e estereotipadas, e a partir de sua identidade visual, cria um novo discurso sobre o que é ser negro na sociedade. Sua arte vai de encontro às imagens de controle, de Patricia Hill Collins, já exploradas neste capítulo, e aos estereótipos os quais Bogle identifica no Cinema.

O autor ao retratar figuras e personalidades negras, buscava não apenas exaltar essas figuras, mas coroá-las e heroificá-las, resgatando a dignidade que tanto o colonialismo e a indústria cultural tentaram apagar. As denúncias do artista, incluem as cicatrizes da escravidão e a violência sistêmica, expondo as injustiças sociais.

Capítulo 2 – Jean-Michel Basquiat: um Artista entre dois mundos

Um artista com a importância de Jean-Michel Basquiat, tão controverso quanto inusual, abre inúmeras possibilidades para a discussão sobre a representação de pessoas negras nos Estados Unidos. Sua biografia, embora curta, foi extremamente produtiva, tanto em quantidade quanto em qualidade e continua a inspirar artistas ao redor do mundo. Sua arte, símbolo de resistência, marca a presença de um homem negro nos mais altos panteões da arte americana, vinte anos após os momentos mais críticos a luta pelos direitos civis nos Estados Unidos da América. Jean-Michel Basquiat é revolucionário não apenas como artista, mas também como indivíduo. Ele não apenas desconstruiu os corpos negros em suas obras, mas também sugeriu novas formas de representá-lo em tela.

Ao representar esses corpos, o artista não busca retratá-los de forma completa, como um homem negro nesse espaço da arte, que como abordado no capítulo anterior, foi uma forma do mercado conseguir lucrar e capitalizar em cima da população negra, o corpo que Jean-Michel Basquiat traduz em tela, de acordo com bell hooks (1994, p. 31) é aquela que os seus opressores querem¹⁶. As obras “basquiatianas” não apenas ilustram o processo de assimilação e objetificação, mas também denunciam como essa assimilação cultural conduz esses corpos ao isolamento e à violência.

E é nessa representação do negro, que está a importância de Basquiat para o mundo da arte, visto que ele não busca se aproximar de um ideal de beleza eurocêntrico e tem em seu próprio estilo e peculiaridades, voz para denunciar e fazer críticas bastante duras a sociedade a qual o artista estava vivendo (EUA dos anos 1980). A pensadora hooks (1994, p. 28), nos diz que o artista é projetado para ser uma “porta fechada”, não busca em nenhum momento se expressar nos moldes da simetria clássica ou da verossimilhança renascentista, muito pelo contrário, sua arte retrata sentimentos diversos de dor, raiva, retratando com muita violência a colonização do corpo e da mente negra, marcada pela angústia do abandono, do estranhamento, do desmembramento e da morte. O que, porém, não limita o artista, uma vez que ele também é capaz de transmitir o sentimento de gratidão, reverência tanto a artistas que o inspiraram quanto aqueles que o acolheram. Essa porta que Jean-Michel Basquiat fechou, estará sempre aberta para aqueles que conseguem sentir na pele ou que tem a empatia para compreender as dores e as experiências afro diaspóricas.

O artista, com sua herança cultural rica e identidade multifacetada, transmitia muito de

¹⁶ HOOKS, bell. Altares do Sacrifício: Relembrando Basquiat. **In: Cultura fora da lei: representações de resistência**. Tradução de Sandra Silva. São Paulo: Editora Elefante, 2023. p. 25-39.

suas experiências e influências familiares em sua obra. Crescido em um ambiente onde o Haiti e Porto Rico se entrelaçaram com a vida nova-iorquina, Basquiat desenvolveu um estilo expressivo e iconoclasta, utilizando-se de referências culturais afro-caribenhas, de arte urbana e de protesto social, que se tornaram marcas de sua criação. A fusão entre a vida afro-caribenha e a nova-iorquina é visível não apenas em comunidades, mas também na experiência familiar de Jean-Michel Basquiat. Seu pai, Gérard Basquiat, trazia em casa elementos da cultura haitiana, além de influenciar a língua francesa, Matilde Basquiat, de origem porto-riquenha, introduziu as tradições latinas e, principalmente, sua paixão pela arte, visitando museus com Basquiat e incentivando sua criatividade desde cedo.

Basquiat nasceu em 22 de dezembro de 1960 no Brooklyn, e cresceu em um lar onde as tradições afro-caribenhas e latinas conviviam com a vida agitada de Nova York, o artista encontrou na arte um canal para expressar essa fusão cultural. Através de símbolos de resistência e de uma linguagem visual inspirada em um livro de anatomia humana, que ganhou de sua mãe, Matilde, após sofrer um acidente de carro, ele passou a explorar a complexidade do corpo humano como uma metáfora para sua própria identidade multifacetada. Esse livro o influenciou profundamente, permitindo-lhe criar figuras fragmentadas e detalhadas que carregam sentimentos intensos e reflexões sobre resistência negra e as ironias do sistema capitalista, entre diversos outros complexos temas que o artista conseguia colocar em tela. Além disso, é interessante ver como o artista celebra essa origem, como por exemplo o quadro “*Abuelita*”.

Figura 2 - *Quadro Abuelita*



BASQUIAT, Jean-Michel. *Abuelita*. Pintura circa 1981. Tamanho do papel: 9 x 11 3/4 polegadas; tamanho da imagem: 7 x 10 1/4 polegadas.

A obra *Abuelita*, por exemplo, é uma homenagem direta à herança familiar e cultural de Basquiat. Nesse quadro, ele transforma a figura de sua avó em um ícone, celebrando a força e a sabedoria transmitidas através das gerações. Na obra, temos uma mulher negra usando um vestido com as cores da bandeira de Porto Rico, a palavra *Abuelita* é repetida 3 vezes e podemos

observar um agressivo tracejado amarelo que sai tanto da barra de seu vestido, quanto da lateral de seu corpo. *Abuelita* não é apenas um retrato, mas uma declaração de orgulho e pertencimento, em que Basquiat eleva a imagem de sua ancestralidade ao espaço público e artístico. Ao integrar a imagem de sua avó ao circuito contemporâneo e cosmopolita da arte nova-iorquina, o artista reafirma suas raízes, traduzindo a presença de sua família em aspectos profundos de sua identidade artística.

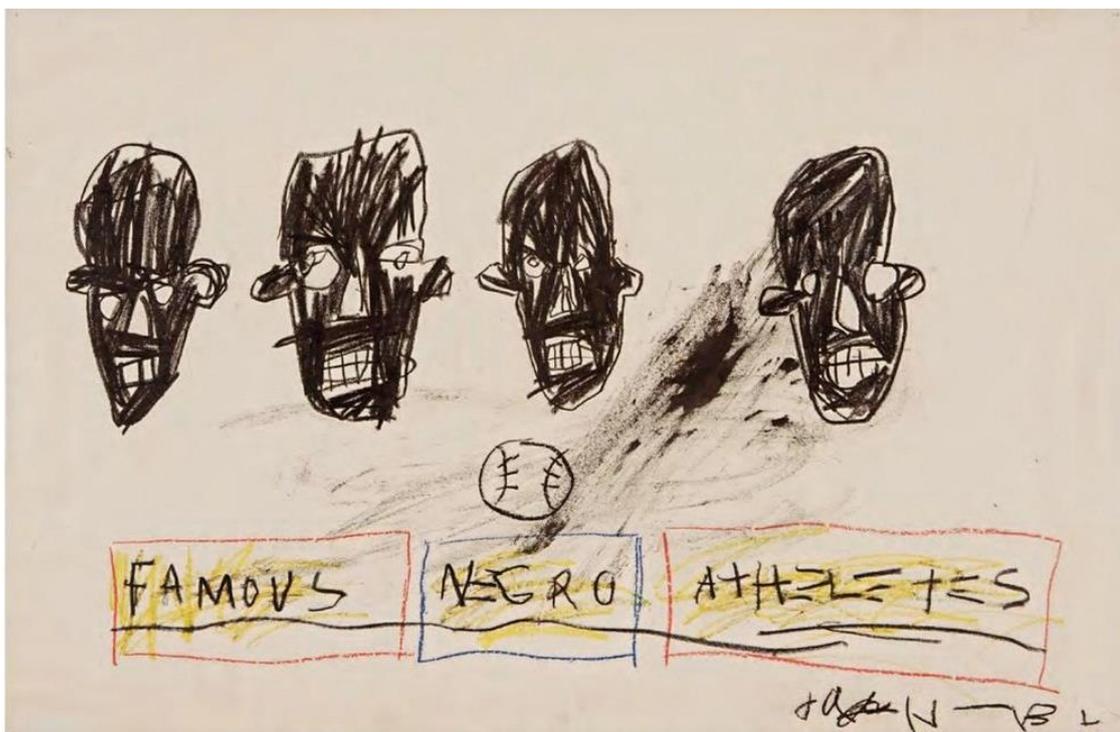
A carreira de Basquiat no mundo da arte começou de forma informal, com a criação da tag SAMO (Same Old Shit), em colaboração com seu amigo Al Diaz. Juntos, assinavam murais e mensagens nas ruas de Nova York com o pseudônimo SAMO. Através dessa assinatura, Basquiat e Diaz transmitiam mensagens de protesto, questionamento e crítica social, rapidamente se tornando figuras reconhecidas no cenário underground da cidade¹⁷. Essa fase inicial foi essencial para que Basquiat desenvolvesse um estilo visual e temático próprio, marcado por referências à cultura afro-americana, figuras históricas e símbolos de resistência, além de elementos da cultura de rua. Ao migrar dos murais para galerias e museus, Basquiat manteve suas influências originais e as levou consigo, traduzindo sua ancestralidade e vivências em pinturas complexas, repletas de camadas de significado.

O trabalho de Basquiat expõe questões sobre raça, identidade e desigualdade. Sua arte, muitas vezes descrita como visceral e impactante, destaca figuras negras de poder e resistência, trazendo essas narrativas ao centro da cena artística global. A narrativa que Basquiat valoriza em sua obra é marcada pelo que bell hooks chama de “fealdade”: nos trabalhos do artista, "a carne dos corpos negros está quase sempre se despedaçando" (hooks, 1994, p. 31). Essa representação denuncia o impacto da colonialidade e a arte de Basquiat se ancora justamente no que resta de um ser incompleto após esse processo histórico. Mais do que uma crítica à violência sistêmica contra a população negra, sua obra convida o espectador a celebrar vidas que, por muito tempo, foram invisibilizadas.

¹⁷ Segundo a biografia de Basquiat, Al Diaz é um artista e grafiteiro nova-iorquino conhecido por sua colaboração com Jean-Michel Basquiat na criação da icônica assinatura "SAMO" (Same Old Shit) no final dos anos 1970.

2.1 - A valorização de vidas invisibilizadas

Figura 3 - Obra Famous Negro Athletes.



BASQUIAT, Jean-Michel. *Famous Negro Athletes*. bastão de óleo sobre papel. 1981. Tamanho do papel: aproximadamente 58.7 x 88.9 cm.

A valorização de pessoas negras no trabalho de Jean-Michel Basquiat, como a imagem acima, está diretamente ligada à forma como ele subverte as já mencionadas representações tradicionais e estereotipadas da negritude. Basquiat e seu papel como um artista negro inserido em um mundo artístico predominantemente branco e elitista, se utiliza de seu papel de destaque como uma forma de dar visibilidade e reverter o olhar da branquitude, destacando e celebrando a presença e a história negra, esta que muitas vezes é apagada ou deturpada.

A coroa nas obras de Basquiat é um símbolo profundamente carregado de significado, especialmente quando colocadas sobre figuras negras que fizeram parte da formação cultural do artista, como boxeadores, músicos e ativistas. Ela (coroa) atua não apenas como uma homenagem pessoal do artista a seus heróis, como também uma poderosa declaração política e cultural. Ao coroar essas figuras, Jean-Michel Basquiat reescreve a história e de certo modo, faz

uma reparação na narrativa histórica de apagamento marginalização que os indivíduos negros sofreram ao longo dos séculos, com a colonização e a escravidão.

A interpretação de bell hooks (1994) sobre a coroa oferece uma leitura crucial: a visibilidade é um pré-requisito para a subjetividade do artista do negro. Para um artista, e aqui pensando um homem negro, que não possui fama, ele é invisível aos olhos do público e do mercado, logo essa pessoa é desvalorizada e cairá no esquecimento. Quando o artista dá visibilidade e dignidade a essas figuras negras coroadas, ele reivindica para elas um espaço de reconhecimento e autoridade que lhes foi historicamente negado. A coroa, assim, se torna um símbolo de elevação, resgatando a dignidade de figuras que desafiaram os limites raciais impostos pela sociedade.

Além disso, a escolha de boxeadores, músicos e ativistas como receptores da coroa é altamente significativa. Essas figuras representam a resistência e a perseverança contra adversidades sociais e raciais. O boxeador Sugar Ray Robinson, campeão peso meio-médio, por exemplo, um dos maiores boxeadores da história, nascido em 1921, revolucionou o boxe e se destacou tanto pela sua habilidade técnica e estilo no ringue quanto pela sua presença carismática e influente fora dele. Ele é amplamente considerado um dos melhores pugilistas de todos os tempos, tendo sido campeão mundial em cinco ocasiões e estabelecendo um padrão de excelência atlética que inspirou gerações. Lutou dentro dos ringues contra adversários formidáveis e fora dos ringues contra o racismo. Quando Basquiat coroa Robinson em suas obras, ele não está apenas celebrando suas vitórias no ringue, mas também reconhecendo o esforço monumental que foi necessário para um homem negro conseguir espaço e sucesso em um período marcado pela segregação racial.

Figura 4 – Quadro do pugilista *Sugar Ray Robinson*.



BASQUIAT, Jean-Michel. *Untitled (Sugar Ray Robinson)*, 1981. Acrílica, tinta de óleo em barra sobre tela, 106,5 x 106,5cm. Coleção particular. Cortesia Galeria Tony Shafrazi, Nova Iorque.

A coroa, nesse sentido, é uma ferramenta de justiça histórica, resgatando esses indivíduos da invisibilidade e os colocando no lugar de destaque que merecem, portanto, não apenas dá visibilidade, mas também concede a essas figuras o direito à soberania, à dignidade e à agência histórica. Segundo hooks (1994), essa prática de coroar figuras negras também reflete o próprio desejo de Basquiat de ser visto como soberano de sua própria arte e identidade. Ele, enquanto homem negro no mundo da arte branca, utilizou a coroa como uma marca de resistência, de afirmação de sua individualidade e subjetividade. Assim como coroava seus heróis, Basquiat também coroava a si mesmo, reclamando seu lugar como um artista que não apenas fazia arte, mas que desafiava as estruturas de poder e visibilidade dentro do sistema da arte.

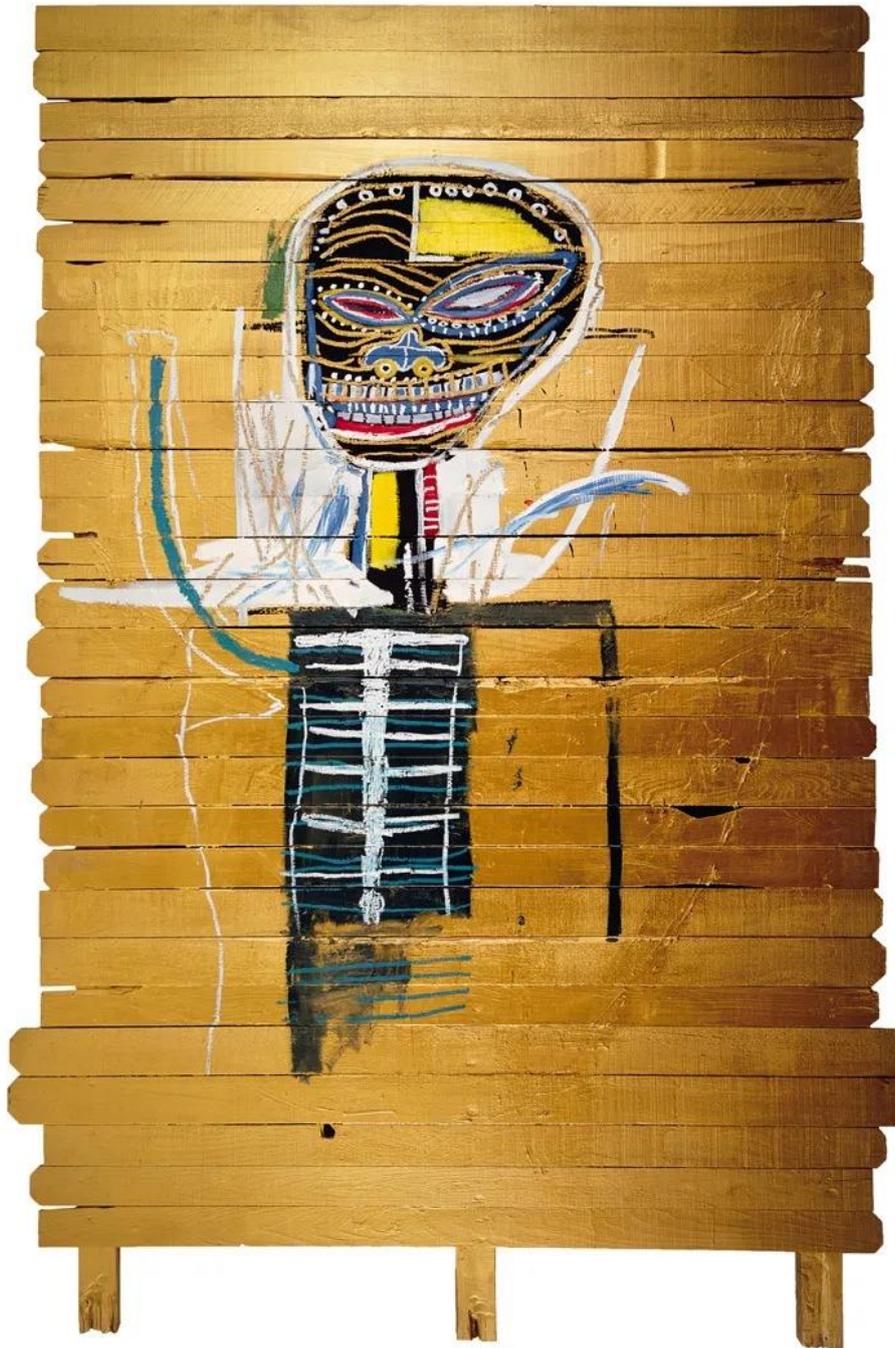
Essa visibilidade, só poderia ser alcançada pelo que Claude Fischer vai chamar de redes sociais, nas quais, ele sugere que são o principal mecanismo pelo qual os grupos minorizados encontram os recursos necessários para enfrentar problemas e situações difíceis em suas vidas.

Essas redes são compostas por amigos, familiares, vizinhos e colegas de trabalho que oferecem suporte emocional, instrumental e informativo¹⁸. Tais conexões entre indivíduos e grupos não se limitam a contatos diretos, mas são mediados por significados, símbolos e trocas de valores que podem ser reforçadas por narrativas compartilhadas. Basquiat, ao coroar ou então, retratar um de seus heróis, responsável pela sua formação cultural, pode ser visto como uma forma de conectar essas figuras históricas a uma nova rede de visibilidade e respeito.

Com isso, jovens amantes de esporte que não puderam conhecer o trabalho de Sugar Ray Robinson com boxeador, ou adoradores de música que não puderam ouvir Charlie Parker ao consumir o trabalho de Basquiat, podem ser influenciados a conhecer esses artistas. Com isso, novas narrativas são criadas e, a partir dessa nova rede, podemos entender como o trabalho de Basquiat é desafiador e antirracista, usando a visibilidade e a fama que ele tem para questionar as estruturas de poder no mundo da arte, ao passo que faz com que o artista se torne um guardião da memória, como a obra *Golden Griot*:

¹⁸ FISCHER, Claude S. *To dwell among friends: Personal networks in town and city*. University of Chicago ago press, 1982.

Figura 5 - *Golden Griot*



Jean-Michel Basquiat *Golden Griot*. 1984. Tinta acrílica e barras de óleo na madeira. 117 x 73 in. (297.18 x 185.42 cm). Coleção Particular.

Na obra *Golden Griot*, podemos perceber como Basquiat, ao empregar símbolos e figuras que evocam tanto a herança africana quanto a experiência da diáspora, se posiciona como um contador de histórias visuais. Seu uso de cores intensas, palavras soltas e imagens fragmentadas reflete a ideia de que a memória histórica, assim como a arte, é multifacetada, por vezes caótica e sempre complexa. Assim, Basquiat age como um elo entre o passado e o presente,

utilizando a pintura para preservar e comunicar a história de uma maneira que ressoe com as novas gerações. Ele é, portanto, um guardião da memória, que resgata essa ancestralidade, assim como os griots, mas seu meio de transmissão é a arte visual, criando uma ponte entre os tempos e as culturas¹⁹.

2.2. Desafiando as estruturas de poder e visibilidade dentro do sistema da arte

A frase "SAMO IS DEAD" — que Basquiat pintou por volta de 1979 — marca um ponto de virada importante. A frase não só simbolizava o fim do projeto SAMO, mas também indicava o momento em que Basquiat deixava de ser um mero grafiteiro e começava a se afirmar como artista na cena das galerias²⁰. Ele estava se afastando da anonimidade do grafite e buscando um reconhecimento no circuito da arte contemporânea. Isso também refletia um movimento mais amplo em sua vida e carreira: ao adotar seu próprio nome e assumir uma nova identidade artística, Basquiat abandonou as limitações do pseudônimo SAMO e se lançava em uma busca por uma expressão mais pessoal e visível no mercado artístico, mas também se expunha a novas pressões e expectativas, em um mundo ao qual ele mesmo criticava, o que hooks (1994) vai chamar de “sacrifício”. Para a autora, Basquiat foi tragado por um sistema que explorava sua identidade como homem negro e teve sua arte fetichizada e despolitizada enquanto mercantilizavam sua mensagem. Quando ele se torna uma “estrela” da arte, é forçado a se submeter às demandas de uma indústria que não estava genuinamente interessada em seu trabalho, mas sim no potencial lucrativo que ele representava como uma figura marginalizada e talentosa.

A década de 1980 vai ser muito produtiva para Basquiat, período este, em que ele fez diversas amizades no mundo da arte, um dos seus amigos mais queridos Andy Warhol, era considerado um dos maiores nomes da arte pop e um homem branco estabelecido no circuito artístico, encapsula essas tensões. Warhol, que era admirado pela elite branca, via em Basquiat uma conexão com a energia crua das ruas de Nova York, algo que ele próprio havia perdido ao longo dos anos de sucesso. Para Basquiat, a amizade com Warhol oferecia uma plataforma de visibilidade e oportunidades que poucos artistas negros tinham. No entanto, essa dinâmica de

¹⁹ Acerca do assunto dos Griot africanos, ver mais em: LOPES, Jahan Natanael Domingos. "Estudo sobre os griots e griotes africanos: a ressalva da tradição na modernidade." **Anais das Semanas de Geografia da Unicamp** (2019): p. 09-14.

²⁰ Basquiat, Jean-Michel. Defacement (The Death of Michael Stewart). 1983. Tinta Acrílica e marcador sobre a madeira. Dimensões 63.5 × 77.5 cm. In: EMMERLING, Leonhard. Jean-Michel Basquiat, 1960-1988. Köln, Taschen, 2005. 96 p., il. Inclui bibliografia. ISBN 3822843628 (enc.).[1]. p. 96.

poder era desigual e complexa. Segundo hooks (1994) muitos só conseguem reconhecer a genialidade de Basquiat quando ele está na companhia de Warhol ou de outras figuras de grande visibilidade, de certa forma, Jean-Michel Basquiat lutava por ser reconhecido por seu próprio talento, a mídia e os críticos frequentemente o viam como um "protegido" de Warhol, sugerindo que seu sucesso era resultado dessa associação e não de sua genialidade individual.

Basquiat entendia seu papel como um homem negro nesse ambiente e criticava o mesmo. Dentro do espaço da arte, ele estaria em constante luta para se manter relevante, e historicamente, de acordo com bell hooks “a competição entre negros e brancos destaca-se no campo esportivo. Basquiat desloca-a para o campo cultural — o pôster dele e Andy Warhol em trajes de boxe não é inocente e divertido como parece” (1994. p. 34-35). Esse gesto de representar a si mesmo e Warhol como pugilistas sugere que, no mundo da arte, assim como no esporte, havia uma competição, mas o terreno aqui era simbólico e profundamente enraizado nas questões de poder, reconhecimento e valor racial. A escolha do boxe como metáfora não é acidental, principalmente por Basquiat já o ter abordado anteriormente em suas obras, pois o esporte sempre foi um campo de visibilidade e disputa racial, em que a vitória de um atleta negro podia ser lida como uma ameaça à supremacia branca.

Dado isso, é notável como a simples presença desse artista nos circuitos da arte, pode ser considerado uma forma de resistência, e que isso era de percepção e incômodo do mesmo. Esse incômodo muitas vezes foi transferido para as telas, desenhos e murais de Jean-Michel Basquiat. As cores vibrantes, as marcas agressivas de pincel e as sobreposições de palavras e imagens nos quadros de Basquiat podem ser vistas como manifestações físicas desse incômodo. A junção de vários estilos, que críticos como Thomas McEvelley vão chamar de primitivismo, mesmo que Basquiat não queira se encaixar em um movimento, pois ele busca na linguagem do grafite, pintura gestual e as referências à cultura popular, uma recusa de se manter em uma linha artística específica do que era considerado como tradicional ou “aceitável”²¹.

De acordo com um amigo de Basquiat, o pintor chamado Arden Scott, “Basquiat was intent upon being a mainstream artist. He didn’t want to be a black artist. He wanted to be a famous artist”²², esse anseio do artista, reflete a busca pelo reconhecimento universal, algo que vai além da etiqueta racial que a sociedade muitas vezes tenta impô-lo. Basquiat se posicionava contra a ideia de ser reduzido a sua identidade negra, apesar de, evidentemente, sua experiência

²¹ HOOKS, bell. *Outlaw Culture: Resisting Representations*. New York: Routledge, 1994.

²² Tradução: “Basquiat pretendia ser um artista de referência. Ele não queria ser um artista negro. Ele queria ser um artista famoso”. Foi retirada da biografia de Phoebe Hoban. HOBAN, Phoebe. *Basquiat: A quick killing in art*. Open Road Media, 2016.

de vida e sua negritude influenciarem profundamente sua obra, o problema era, ser conhecido como e apenas por um aspecto racial. Basquiat queria se destacar pela sua genialidade, não pelas suas companhias ou pela cor de sua pele.

Essa busca por um reconhecimento pleno de seu trabalho é uma resposta direta ao racismo estrutural presente não apenas no mundo da arte, mas também na sociedade em geral. Basquiat vivia a tensão de ser aclamado como um gênio, mas ao mesmo tempo ser constantemente fetichizado e marginalizado, muitas vezes reduzido a um "exótico" dentro de um sistema artístico dominado por brancos. A dualidade entre criticar esse sistema e, paradoxalmente, fazer parte dele é ilustrada por Anthony B. Pinn, que recorre à imagem de Basquiat "descalço em Armani" para representar o conflito de sua identidade²³. Essa metáfora revela a complexidade da posição de Basquiat: ele ansiava por um reconhecimento legítimo de sua arte e de sua crítica social, mas, mesmo com seu sucesso, não podia escapar das percepções racializadas que o confinavam a estereótipos.

Como homem negro em um espaço elitista como o da arte contemporânea, Basquiat não podia ser visto como um artista "comum" ou "universal", mas sim como alguém cujo corpo e identidade eram constantemente moldados e definidos pelo olhar branco e pelas normas sociais racistas. Nesse contexto, Pinn (2013) se utiliza do conceito de "dupla consciência" de W. E. B. Du Bois para explicar como Basquiat se via simultaneamente através dos olhos da sociedade branca, que o marginaliza e o exotiza, e através de sua própria identidade negra, que ele incorporava em sua arte e no modo como se apresentava ao mundo.

Não à toa, muitos de seus trabalhos tem como função, mostrar a complexidade do artista em meio a todo esse caos de estar vivendo entre dois mundos. A crítica que ele faz a arte tradicional é perceptível no quadro:

²³ PINN, Anthony B. "“Why Can’t I Be Both?”: Jean-Michel Basquiat and Aesthetics of Black Bodies Reconstituted." *Project MUSE, Journal of Africana Religions*, vol. 1 no. 1, 2013, p. 109-132., Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/493660>. Acesso em 10 out. 2024.

Figura 6 - *Mona Lisa*



BASQUIAT, Jean-Michel. *Mona Lisa*. 1983. Técnica diversa. 120 x 98 cm.

No quadro intitulado *Mona Lisa* (1983) Basquiat faz uma crítica profunda e multifacetada ao valor da arte e ao sistema que a define, ao integrar elementos de uma nota de um dólar na tela, Basquiat sugere que a arte — mesmo a mais venerada, como a *Mona Lisa* de Da Vinci — não é imune à mercantilização, especialmente quando as questões de raça e classe entram em jogo. Ele desafia a ideia de que a arte, por ser "tradicional", é imune às dinâmicas de valor que são, na verdade, impostas por um sistema econômico e racialmente desigual.

O gesto de Basquiat ao inserir a *Mona Lisa* nesse contexto de "dinheiro" e desvalorização vai além de uma crítica à comercialização da arte. Ele também oferece uma reflexão sobre

como Basquiat, enquanto homem negro, vivenciava sua posição nesse espaço. Ao transformar a Mona Lisa, um ícone da arte europeia branca e patriarcal, em um símbolo carregado de mercantilização e opressão, Basquiat denuncia o caráter hipócrita do sistema artístico. Esse sistema, ao se concentrar exclusivamente no lucro, ignora o verdadeiro valor artístico dos seus agentes, reduzindo-os a meros objetos de consumo, onde o talento é secundário à exploração financeira.

2.3 *Bird on Money* - uma análise da valorização de talentos negros por Jean-Michel Basquiat

Jean-Michel Basquiat subverteu o mercado da arte ao focar não apenas na elite ou nos artistas consagrados, ou em produzir uma arte tradicional, mas também em figuras que, apesar de seu imenso talento, não eram valorizadas pelo sistema mercadológico. Isso pode ser percebido, quando fez isso ao trazer para sua obra ícones da cultura marginalizada, como o músico Charlie Parker, conhecido como "Yardbird", que foi uma figura fundamental na criação do *bebop*, mas que, durante sua vida, enfrentou marginalização tanto no mundo do jazz quanto na sociedade em geral.

Basquiat, ao admirar e destacar figuras como os já aqui abordados atletas negros ou músicos como Charlie Parker, estava agindo contra a lógica de mercado da arte, que privilegia aqueles cujos nomes possuem um valor financeiro estabelecido. Em vez de seguir o fluxo tradicional e se associar a um grupo elitista ou a artistas com mais prestígio de mercado, Basquiat decidiu valorizar a potência criativa de indivíduos fora desse circuito – aqueles cujos talentos muitas vezes eram ofuscados pela pobreza, pela falta de visibilidade ou pelo preconceito.

Figura 7 - *Bird on Money*



BASQUIAT, Jean-Michel. *Bird on Money*. 1981. Pintura sobre tela, acrílica e giz de cera. Dimensões 167.5 x 228.5 cm.

A obra acima traz consigo diversos elementos que remetem a vida e a obra do músico de Jazz. A obra evidencia a habilidade de Basquiat em mesclar caos e abstração de maneira única. A energia visceral e a complexidade da obra capturam a improvisação característica de Parker, e essa mesma dinâmica pode ser vista nos próprios elementos de Basquiat, que mistura palavras e imagens de forma fluida e desconcertante. Quando consideramos as palavras "Para Morir" no canto inferior direito, significa "morrer". Essa inscrição parece aludir à mortalidade, à fragilidade da vida e ao legado, especialmente quando combinada com a referência a "Greenwood" à esquerda da pintura. "Green Wood" não só se refere ao cemitério Green-Wood, localizado no Brooklyn, Nova York, onde Basquiat nasceu em 1960, mas também funciona como um símbolo carregado de significado. Embora o local não seja onde Charlie Parker foi

enterrado, ele se conecta ao destino de Basquiat, já que, de forma inquietante, o artista foi enterrado neste mesmo cemitério sete anos após criar a pintura²⁴.

Em vez de buscar a aceitação dos críticos ou a validação da elite do mercado, ele expôs a farsa por trás da valorização de um artista com base em sua conexão com um determinado círculo social ou econômico. No fundo, *Bird on Money* não é apenas uma homenagem a Parker, mas uma subversão do próprio sistema que regula a arte e a sua comercialização. A obra reflete a complexidade de Basquiat em atuar dentro desse mercado, ao mesmo tempo em que o desafiava, dando visibilidade a figuras marginalizadas e promovendo a arte como uma forma de resistência e de questionamento daquilo que é considerado "valeroso".

Basquiat tinha uma maneira única de atribuir valor às questões e figuras que, como homem negro, ele acreditava merecerem visibilidade no mundo da arte e da cultura. Ao integrar sua identidade negra de forma tão explícita e inovadora, Basquiat não apenas criou uma arte pessoal, mas também se tornou uma voz para os negros em um contexto cultural e artístico que muitas vezes os silenciava. A morte de Michael Stewart, por exemplo, um jovem negro que foi brutalmente espancado por policiais de Nova York em 1983 após ser acusado de pichar um trem, é um exemplo gritante disso. Stewart morreu em circunstâncias que revelaram a violência policial contra pessoas negras e, especificamente, contra os jovens negros²⁵. A morte de Stewart teve um grande impacto na cena artística de Nova York na época, e Basquiat, sendo parte dessa comunidade, sentiu de maneira pessoal a injustiça desse ato.

Basquiat cria a obra *Defacement (The Death of Michael Stewart)*, não apenas para homenagear a morte do jovem, mas também para desafiar a brutalidade sancionada pelo Estado que homens negros podiam enfrentar ao buscar expressar sua arte em espaços públicos. A obra reflete o impulso de Basquiat de dar voz aos invisibilizados, especialmente aqueles marginalizados pela sociedade, como os negros e os artistas periféricos. A morte de Michael Stewart, que foi agredido por policiais e morreu em consequência disso, simboliza uma violência racial que Basquiat, como homem negro, não podia ignorar. Ele transformou esse evento trágico em uma forma de resistência, utilizando sua arte para denunciar a opressão sistemática.

²⁴ Para mais informações acerca da vida de Charlie Parker, ver mais in: THE GENEALOGY OF STYLE. To Honour Charlie Parker. The Genealogy of Style, 8 Feb. 2015. Disponível em: <<https://thegenealogyofstyle.wordpress.com/2015/02/08/to-honour-charlie-parker/>>. Acesso no dia: 09/11/2024.

²⁵ Para mais informações, ver mais in: APPEL, Jacob. Jury Acquits All Transit Officers in 1983 Death of Michael Stewart. The New York Times, New York, 25 nov. 1985. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/1985/11/25/nyregion/jury-acquits-all-transit-officers-in-1983-death-of-michael-stewart.html>>. Acesso no dia: 09/11/2024.

A morte de Michael Stewart e a busca de Basquiat por ser reconhecido como "um artista" — e não apenas como um "artista negro" — podem ser vistas como uma crítica profunda à opressão racial e à falta de espaços legítimos para a verdadeira expressão negra no mundo da arte. Ao se distanciar da identificação exclusiva com uma raça, Basquiat almejava um lugar onde sua arte fosse compreendida e valorizada em termos universais, mas, ao mesmo tempo, ele não deixava de refletir a realidade de uma sociedade profundamente marcada pelo racismo sistêmico e pela violência policial contra a comunidade negra.

Quando Jean-Michel Basquiat diz, em entrevista, "It could have been me. It could have been me", ele expressa a consciência de seu papel não apenas como um homem famoso, mas também como um homem negro vulnerável a essas mesmas forças sociais de opressão²⁶. Sua arte, assim, se tornou uma forma de resistência e uma maneira de questionar os estereótipos impostos à sua identidade. A obra *Defacement (The Death of Michael Stewart)*, em particular, foi determinante para esse processo, sendo uma manifestação explícita de sua luta por justiça e visibilidade. Essa pintura, que expõe a brutalidade policial contra uma vida negra, carrega não apenas o peso da dor e do luto, mas também a necessidade de desafiar um sistema que nega a humanidade de indivíduos como Michael Stewart e, por extensão, de Basquiat. Essa obra, em sua crueza e sinceridade, se tornou um marco de sua trajetória e será central na exposição que explorarei no próximo capítulo.

²⁶ Para acesso a entrevista completa, ver mais in: NIELSON, Erik. 'It Could Have Been Me': The 1983 Death Of A NYC Graffiti Artist. In: Co-de Switch, 16 set. de 2013. Disponível em: <<https://www.npr.org/sections/codeswitch/2013/09/16/221821224/it-could-have-been-me-the-1983-death-of-a-nyc-graffiti-artist>>. Acesso no dia: 09 nov. 2024.

Capítulo 3 - *Defacement The Untold History* e a importância de Basquiat nos dias Atuais.

Figura 8 - *Defacement*



Basquiat, Jean-Michel. *Defacement (The Death of Michael Stewart)*. 1983. Tinta Acrílica e marcador sobre a madeira. Dimensões 63.5 × 77.5 cm.

Começo esse capítulo com a imagem que me inspirou a começar essa pesquisa, uma obra violenta e cheia de significado²⁷. Como Ivan Gaskell (1992) diz, nós historiadores não somos treinados a analisar imagens, usando-as apenas para meios ilustrativos. Então, ele propõe uma abordagem crítica e rigorosa para a análise das imagens, sugerindo que, assim como os textos, elas precisam ser interpretadas dentro dos seus contextos de produção, circulação e recepção. A história pode ser entendida como um discurso produzido pelos historiadores, que buscam interpretar e narrar o passado, enquanto a arte refere-se aos artefatos criados por indivíduos reconhecidos como artistas, com o objetivo de expressar, representar ou provocar reflexões. O material visual, por sua vez, é concebido de maneira mais ampla, abrangendo não apenas as manifestações artísticas, mas também os elementos do ambiente visual que possuem uma

²⁷ Escrevo em primeira pessoa durante esse capítulo, pois como destaca Conceição Evaristo "[...] Isto é, uma produção de escrevivência, em que o ato de escrever se dá profundamente cúmplice com a vivência de quem narra, de quem escreve; mas, ao mesmo tempo em que o sujeito da escrita apresenta em seu texto a história do outro, também pertencente a sua coletividade" (DUARTE; et al., 2020, p. 18).

função comunicativa ou estética, como a fotografia. Esses elementos visuais, criados pelo homem, ultrapassam o simples caráter prático ou funcional e se tornam componentes significativos da nossa percepção e compreensão do mundo, podendo ser analisados e interpretados de forma expandida, incluindo aspectos culturais, sociais e históricos.

Dado isso, o potencial de análise que um artista visual como Jean-Michel Basquiat consegue romper as barreiras do tempo. Mesmo após 36 anos da sua morte, sua arte continua atual e fazendo críticas ao sistema nocivo que foi um dos grandes causadores de sua precoce morte no fim dos anos 1980. Portanto, ao falarmos sobre a relevância de Basquiat hoje, estamos também reconhecendo o poder de sua arte como um elo entre o passado e o presente, mostrando que, apesar de todas as adversidades que ele enfrentou, sua visão e crítica permanecem atemporais e pungentes.

Os desafios enfrentados e criticados por ele na década de 1980, como o racismo sistêmico, a desigualdade social e a marginalização da cultura negra, continuam a ser problemas centrais da contemporaneidade. Embora o movimento pelos direitos civis tenha avançado em algumas frentes, continuam existindo disparidades sociais, como evidenciado pela violência policial contra negros e pela contínua exclusão da população negra das esferas de poder e prosperidade, no Brasil, ainda temos o assustador dado de “um jovem negro morre a cada 23 minutos”²⁸. O legado de Basquiat, que já criticava ferozmente o racismo e as opressões sistêmicas em suas obras, ainda ressoa na luta atual por justiça e igualdade, com movimentos como *Black Lives Matter*, mantendo viva a crítica às estruturas que perpetuam essas desigualdades²⁹. Dessa forma, sua arte continua relevante, pois pode ser usada como canal de denúncia das mesmas injustiças que ele enfrentou, mostrando que, embora o tempo tenha passado, as questões ele abordava permanecem alarmantemente atuais.

A imagem que abre o capítulo tem um impacto essencial na vida de Basquiat, pois foi pintada após a morte de seu amigo. Nela, há uma figura central, sem detalhes significativos; seus braços são invisíveis e a única característica destacada são os dreads, além de manchas de tinta vermelha em seu pescoço e cintura. A figura está cercada por dois policiais pintados de rosa, carregando cassetetes, levantando-os e avançando em direção a ela. Em diversos pontos do quadro, há manchas, rabiscos e pinturas grosseiras, e os policiais estão inacabados.

²⁸ Dados retirados de estudos da ONU no dia 08/02/2017, disponíveis em: <<http://www.onumulheres.org.br/noticias/23-mil-jovens-negros-assassinados-por-ano-e-um-escandalo-diznadine-gasman-representante-da-onu-mulheres/>>. Acesso em: 09 nov. 2024.

²⁹ Para mais informações acerca do Movimento Black Lives Matter, ver mais em: PEREIRA, A, A. BLACK LIVES MATTER NOS CURRÍCULOS? IMPRENSA NEGRA E ANTIRRACISMO EM PERSPECTIVA TRANSNACIONAL. *Cadernos de Pesquisa*, v. 49, n. 172, abr. 2019, p. 122–143.

Um detalhe importante nas obras de Basquiat é que, em muitas delas, quando ele retrata pessoas negras, elas aparecem despedaçadas e incompletas. No entanto, nessa imagem, o oposto acontece: embora a figura central não tenha todos os elementos desenhados, o mundo ao seu redor está em completo caos, mas ela permanece imóvel, consciente da opressão sistêmica à sua volta, como se fosse algo natural. O artista a retrata dessa forma porque, nesse contexto, a violência colonial vê as pessoas negras como seres completos, que, ao ameaçar a supremacia branca, poderiam destruir o sistema vigente e, portanto, devem ser subjugadas com toda a força necessária. Jean-Michel Basquiat, quando questionado sobre essa obra, afirmou: “poderia ter sido eu”. Não à toa, ele a representa com dreads e com a ausência de um rosto. O artista estava plenamente ciente de que, se não fosse pela proteção que obteve ao integrar o sistema — um sistema que se encarrega de absorver e extrair até hoje o potencial lucrativo de artistas como ele —, a violência sistêmica que ele tanto denunciava poderia ser direcionada contra ele próprio.

Esse olhar crítico de Basquiat foi aprofundado na exposição *Basquiat's “Defacement”*: *The Untold Story*, inaugurada em 21 de junho de 2019 ficou no museu até o dia 6 de novembro de 2019. Idealizado pela curadora Chaédria LaBouvier³⁰ no Museu Guggenheim³¹, a exposição surge com o intuito de celebrar a vida de Michael Stewart, denunciar o racismo e “explorar esse capítulo formador da vida de Jean-Michel Basquiat através das lentes de sua identidade e de seu ativismo cultural”³².

3.1 - Chaédria e Basquiat: a importância de contarmos histórias

Chaédria LaBouvier, além da curadora da exposição é uma grande estudiosa de Jean-Michel Basquiat, e as obras do artista como uma forma de garantir que as vidas de pessoas como Michael Stewart e seu irmão, Clinton Allen, uma vítima da violência policial em 2013,

³⁰ Chaédria LaBouvier é a primeira pessoa negra a ser curadora do Guggenheim, a primeira mulher negra a fazer a curadoria de uma exposição do Guggenheim, a primeira autora negra de um catálogo do Guggenheim, a primeira curadora de ascendência cubana e, aos 33 anos, a mais jovem curadora independente a organizar uma exposição na elogiada meca das belas-arts. Informações disponíveis no site: < <https://artillerymag.com/chaedria-labouvier/>>. Acesso em: 09 nov. 2024.

³¹ O Museu Guggenheim, localizado em Nova York, é uma das instituições mais renomadas do mundo, conhecido por sua icônica arquitetura desenhada por Frank Lloyd Wright e por seu acervo de arte moderna e contemporânea. Fundado em 1939, o museu faz parte da Fundação Solomon R. Guggenheim e exibe obras de artistas como Picasso, Kandinsky e Pollock. Sua estrutura em espiral inovadora foi projetada para criar uma experiência fluida e única para os visitantes enquanto percorrem as exposições. Demais Informações, ver mais in: Guggenheim New York. Home | The Guggenheim Museums and Foundation. Guggenheim, nov. de 2024. Disponível em: <https://www.guggenheim.org/>. Acesso em 09 nov. 2024.

³² Informações disponíveis In: BASQUIAT'S “Defacement”: The Untold Story. In: ITSLIQUID, jul. 2019. Disponível em: <https://www.itслиquid.com/basquiats-defacement-the-untold-story.html>. Acesso em: 09 nov. 2024.

não sejam esquecidas³³. A história da curadora, juntamente com a de milhões outras pessoas negras que experienciam a vida no continente americano, fazem parte de um legado de resistência e memória que atravessam gerações.

LaBouvier, teve que delegar parte de sua carreira profissional após a morte de seu irmão para cuidar dos seus sobrinhos gêmeos, a época tinha 15 meses de vida. Tanto ela quanto sua mãe têm enfrentado ameaças de morte por falarem publicamente contra a brutalidade policial, especialmente no Texas, um estado conservador e pró-polícia. Apesar disso, elas continuam sua luta, buscando formas de envolver os filhos gêmeos de Clinton no ativismo, escolhendo cuidadosamente eventos seguros para que eles participem³⁴.

Segundo LaBouvier:

“É difícil acreditar que a América mudará para melhor, mas é meu trabalho fazer o meu melhor para ajudar a criar um país que seja melhor para os meus meninos. Quando olhamos para a crise humanitária da brutalidade policial sancionada na América, o vazio da minha família é muito familiar. O Dia dos Pais será doloroso para muitos de nós, que perdemos entes queridos para a violência do estado. Eu meio que fico aliviada que os gêmeos ainda não entendem o que o feriado realmente significa; este ano, estarei longe deles novamente, fazendo trabalho de 'Basket'. Não sei o que vou dizer quando eles ficarem mais velhos, e a enormidade e a injustiça se tornarem mais claras.”

A experiência de LaBouvier, é parte de uma experiência dolorosa que não é pontual, mas sim coletiva. Grada Kilombo (2020), nos fala da importância de escrevermos, quase como uma obrigação moral, para que essa história não seja reescrita e apropriada por terceiros, contar a história de pessoas negras é uma forma de resistência³⁵. Ela usa a os conceitos de bell hooks, de sujeito e objeto, e em resumo, vai nos dizer daqueles que são capazes de contar e definir suas histórias, estabelecendo suas identidades. Isso não apenas desafia as normas opressivas e as construções sociais que limitam as identidades de mulheres e pessoas marginalizadas, mas também é uma forma de emancipação política e pessoal. Ao se tornar sujeito, a pessoa se coloca

³³ LaBouvier, Chaédria. Williams College. Basquiat's "Defacement": Trauma, Majesty & State Violence. Youtube, 49 min, 20 de jun. de 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Plrlym2odOc&t=2123s&ab_channel=WilliamsCollege. Acesso em 09/11/2024.

³⁴ Disponível in: LABOUVIER, Chaédria. Single, 27, & Now A Co-Parent to My Brother's Twins. In Refinery29, June 15, 2017. Disponível em <https://www.refinery29.com/en-us/2017/06/157304/aunt-raising-kids-mothers-against-police-violence>. Acesso em 13 nov 2024.

³⁵ KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Editora Cobogó, 2020.

no centro de sua própria vida, ressignificando seu papel no mundo e na sociedade, e participando ativamente na criação de um futuro mais justo e livre.

Escrever, para Grada Kilombo (2020), é um ato de descolonização no qual quem escreve está se opondo às posições coloniais e dizendo qual é o seu papel nesse grande sistema que nos é imposto. O que LaBouvier faz, ao contar a história de Michael Stewart, é celebrar a vida e nos lembrar das opressões sistêmicas que ela e as milhares de pessoas que sofrem essas violências, passam todos os dias. Essa dor coletiva, é um lembrete das injustiças que estão muito longe de acabar, e as posições antirracistas que artistas como Basquiat tem, são importantes formas nos lembramos dessa luta, e seguirmos em frente. E serve para nos lembrar que, as vidas de pessoas que sofrem essas violências existem, existiram e devem ser lembradas.

A arte de Basquiat é um lembrete disso, esse movimento de descolonização também se dá na forma como ele desafiou a narrativa dominante e as hierarquias do mercado da arte. Chadria em sua palestra, nos lembra que a percepção geral sobre Basquiat no circuito da arte estava muito atrelada a imagem de Warhol, e que é significativo que em 2017, um de seus quadros, *Untitled* (1981), foi vendido por mais de 110 milhões de dólares, superando o valor de muitas obras de artistas brancos consagrados, como o próprio Andy Warhol. Esse aumento no valor das obras de Basquiat é um reflexo de como a arte de artistas negros, antes marginalizada e tratada como "inferior", conseguiu alguma forma de valorização mercadológica, e que o artista, mesmo que morto ainda consegue se manter relevante. A vida de Basquiat e todo o seu trabalho se tornam uma forma de resistência e um símbolo de luta contra as opressões sistêmicas, mesmo que numa lógica mercadológica, ter em mente que essa mensagem continua sendo exposta em galerias e museus, é uma forma das denúncias do artista continuarem vivas.

LaBouvier, ao se debruçar sobre essa história, realiza um trabalho de ressignificação e rememoração, colocando a morte de Stewart e a opressão sistêmica contra as pessoas negras no centro de sua exposição. *Defacement* não é apenas uma reflexão sobre a violência contra Michael Stewart, mas também uma crítica à forma como a sociedade marginaliza tanto os corpos negros quanto suas expressões culturais. Em função do fato apresentado, é fundamental a análise das obras *La Hara* (1981), *Irony of the Negro Policeman*(1981) e *Obnoxious Liberals* (1982), estas que foram expostas no Guggenheim na exposição de Labouvier, que entram em consonância com o movimento teórico que foi feito até então

3.2 - Análise das obras

Para a análise das obras, retomo a discussão de Gaskell, que nos diz que:

“Embora os historiadores utilizem diversos tipos de material como fonte, seu treinamento em geral os leva a ficarem mais à vontade com documentos escritos. Conseqüentemente, são muitas vezes mal equipados para lidar com material visual, muitos utilizando as imagens apenas de maneira ilustrativa, sob aspectos que podem parecer ingênuos, corriqueiros ou ignorantes a pessoas profissionalmente ligadas à problemática visual” (1992, p. 237).

Portanto, a análise proposta aqui, vai considerar que as obras de arte possuem a visão do autor e a percepção de quem a observa, podendo convergir ou divergir, criar significados entre outros tipos de interpretações, dependendo do repertório visual, contexto e período histórico de quem vai observar a imagem, pois este, opera na atribuição de sentidos³⁶. Entretanto, até mesmo sujeitos que participam do mesmo tempo histórico de quem produziu a obra podem ter interpretações diferentes das imaginadas pelo autor, em virtude dos diferentes repertórios visuais com os quais estão familiarizados e também em virtude do contexto socioeconômico e cultural no qual estão conectados.

Além disso, quando analisamos uma imagem, não podemos tratá-la como uma cópia da realidade. Peter Burke, nos fala que de certa forma, as imagens querem “contar” algo para o espectador, porém, de forma muda, já que os seus criadores tinham suas próprias preocupações e mensagens que buscavam transparecer em suas obras³⁷. Assim, o autor nos fala que, o trabalho de análise dessas mensagens pelos historiadores, foi representado, sobretudo, pelo método de análise iconográfica e pelo método de análise iconológica.

Dentre os principais estudiosos do trabalho com as imagens, destaco três historiadores, sendo eles: Aby Warburg, Erwin Panofsky e Ernst Gombrich, que serão essenciais para a análise das obras de Basquiat. Começando por Warburg, que sua teoria serviu de base para os outros dois, Diana Silveira de Almeida destaca que, para o historiador alemão, para se fazer a

³⁶ CARVALHO, V. C. de; LIMA, S. F. de. Cultura visual na era da reprodutibilidade técnica da imagem. **dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, [S. l.], v. 5, n. 11, p. 56–66, 2012. Acesso em 07 jan 2023. Disponível em: https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:uvGo_Bh1hCsJ:https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/163&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br. Acesso em: 11 nov. 2024.

³⁷ BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Tradução Vera Maria Xavier dos Santos; revisão técnica Daniel Aarão Reis Filho. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

análise da obra de arte, não seria necessário nenhum elemento externo, à própria obra seria autossuficiente em seus símbolos e composições, tornando a imagem um campo do saber por si só³⁸. Ou seja, a proposta de Aby Warburg era a de que não precisamos recorrer a nenhuma outra fonte histórica, apenas a análise da imagem, aqui colocada como o centro da investigação, pois já é suficiente para a interpretação de um espectador.

Já para Panofsky, outro historiador alemão, a análise iconográfica seria feita em três níveis: o “natural”; o “convencional” e o “intrínseco”. No primeiro, reside apenas a identificação na imagem, dos elementos que nela residem (tais como árvores, prédios, animais e pessoas) e eventos (batalhas, refeições, procissões etc). No segundo, temos uma análise mais crítica do que a imagem está representando, e o espectador precisa ter uma bagagem cultural para reconhecer os elementos em tela. Por exemplo, ao espectador analisar a obra “A Última Ceia” de Leonardo da Vinci, se houver uma falta de conhecimento prévio da história bíblica, vai enxergar apenas alguns indivíduos jantando. E o terceiro e último nível consiste em confrontar a imagem com outras fontes, analisando o período em que foi confeccionada e a disposição da sociedade da época, de certa forma, associando aquela obra com a cultura do período.

Panofsky, diferente de Warburg, vê nos elementos que circundam a obra – como o seu contexto e suas relações com diversas áreas do saber – maior importância que a imagem em si, sendo a imagem uma expressão de seu tempo. O último autor citado, Gombrich difere dessa visão de Panofsky, pois considera a experiência subjetiva do espectador o necessário para a análise da imagem, e segundo Silveira (2015), considera que os métodos dos dois autores anteriormente citados estão propensos ao erro, por não se permitirem olhar para outros elementos, que fogem da imagem ou da época que ela se encontra. De certa forma, quem observa a obra de arte, vai entender a mensagem de forma diferente e pode escolher o significado que melhor se encaixe com o sentimento que ela causou, e que estarão conectadas a outras variáveis socio-culturais, afetivas ou mesmo psicológicas³⁹.

É possível dizer que esses três autores fazem parte de uma tradição de análise de imagens, que começa com Warburg, e vai repercutir nas obras de Panofsky e Gombrich que vão aperfeiçoar e expandir, levando a uma compreensão melhor do que só analisar a obra por si

³⁸ ALMEIDA, Diana Silveira de. A interpretação de imagem na História da Arte: questões de método. **Ícone: Revista brasileira de história da arte**. 1.1 (2015).

³⁹ GOMBRICH, Ernst Hans. Sobre a interpretação da obra de arte o quê, o porquê e o como. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**, v. 12, n.13, 2005, p. 11-26.

só⁴⁰. Para a pesquisa, decidi optar pelo método de Erwin Panofsky das três etapas, por considerar o mais adequado entre eles. Porém, devido ao período em que Basquiat se encontra, e o movimento artístico ao qual ele faz parte, considero necessário incluir ao terceiro nível, uma reflexão sobre a influência do contexto e da história social, aos moldes de Gombrich, para que assim, a metodologia melhor atenda os objetivos da análise histórica das obras.

Como no início deste capítulo analisei a obra *Defacement*, e esta obra foi fundamental na exposição de LaBouvier, prossigo para as 3 obras restantes: *Irony of the Negro Policeman* (1981) e *Obnoxious Liberals* (1982) e *Back of the neck* (1983), que vão prosseguir na crítica a opressão sistêmica tanto no mundo da arte quanto fora dele.

Figura 9 - *Back of the Neck*



BASQUIAT, Jean-Michel. *Back of the neck* (1983). Serigrafia em cinco cores, colorida à mão, sobre papel. 128 x 258 cm.

A imagem analisada acima está repleta de significados e elementos característicos da arte de Basquiat. A inclusão de palavras aparentemente desconexas, outra marca registrada de Basquiat, é uma forma de provocar o espectador a decodificar mensagens que, à primeira vista,

⁴⁰ LISSOVSKY, Mauricio. A vida póstuma de Aby Warburg: por que seu pensamento seduz os pesquisadores contemporâneos da imagem? *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*. Ciências Humanas, v. 9, n. Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Ciênc. hum., 2014 9(2), maio 2014.

parecem incompletas. No entanto, ao considerar o contexto histórico da obra, as palavras ganham um sentido mais profundo, carregado de crítica. O símbolo de *copyright*, por exemplo, pode ser visto como uma ironia sobre o controle de narrativas e a apropriação cultural, um tema que Basquiat abordava frequentemente em seus trabalhos, refletindo sobre como a arte negra, a cultura e até mesmo os corpos negros são "patenteados" ou explorados por sistemas hegemônicos.

A coroa, um dos símbolos mais reconhecíveis do artista, representa tanto a realeza quanto a resistência. Ao colocá-la sobre figuras negras marginalizadas ou agredidas, como no caso de Michael Stewart, Basquiat devolve a dignidade e a humanidade a esses corpos, ao mesmo tempo em que questiona as estruturas que os despojam disso. É uma afirmação de poder e soberania, algo que, para Basquiat, era central em sua missão artística. Ele procurava reescrever a história das pessoas negras, deslocando-as da periferia para o centro do discurso cultural e político.

A escolha de cores vibrantes e contrastantes, amplifica o impacto emocional da obra. As cores não apenas chamam a atenção do observador, mas também transmite a intensidade da experiência de ser negro na América, especialmente em uma época marcada por tensões raciais e violência do Estado. Elas são um veículo para expressar a raiva, dor e, ao mesmo tempo, a resistência e a vitalidade da cultura negra.

Segundo a curadora Chaedria LaBouvier, em uma palestra, essa obra pode ter sido criada em dezembro de 1983, apenas três meses após a morte de Michael Stewart, em 15 de setembro daquele mesmo ano. A proximidade entre as datas e as entrevistas subsequentes de Basquiat, nas quais ele admitia pensar que "poderia ter sido eu", evidenciam a urgência do artista em denunciar a violência sistêmica contra pessoas negras, ao mesmo tempo, que parece haver uma preocupação para que Michael Stewart não caísse no esquecimento. Sendo assim essa obra se torna não apenas uma homenagem, mas também um grito de revolta frente à brutalidade policial, representando a profundidade do trauma racial e o papel da arte na resistência e denúncia de injustiças.

Esse grito de revolta contra a opressão policial pode ser observado em diversas outras obras, mas essa em especial, devido a toda violência e brutalidade, se destaca como um grito silencioso de alguém que não esqueceu e que através de sua arte busca lembrar as pessoas dessa opressão. Ao passo que, ao analisar a próxima obra, a violência sistêmica contra as pessoas negras é capturada de forma contundente, onde a ironia de um policial negro servindo o sistema que perpetua sua própria opressão se torna o centro da crítica.

Figura 10 - *Irony of Negro Policeman*



BASQUIAT, Jean-Michel. *Irony of Negro Policeman*. Tinta acrílica e óleo sobre a madeira. 112 cm x 183 cm.

Basquiat nessa obra, explora o paradoxo doloroso de um indivíduo que, ao vestir o uniforme policial, se vê envolto em um ciclo de violência estrutural que desumaniza tanto ele

quanto as pessoas que ele deveria proteger. A obra contém um homem negro ao centro, mas este está despedaçado, encarando a incompletude de ser uma pessoa negra. Ao lado de seu corpo podemos observar a palavra *irony* sendo repetidas duas vezes, uma sozinha e a segunda acompanhada dos dizeres *Irony of negro policemen*.

As cores principais são o preto e azul, temáticas da polícia estadunidense, e alguns elementos vermelhos que aparecem como um tipo de aura de ódio são possíveis de serem observadas. Através de sua representação visual, a obra expõe o conflito interno e externo, destacando como a brutalidade policial se enraíza na perpetuação de desigualdades raciais, mesmo quando aplicada por aqueles que também são suas vítimas históricas.

Essa obra reflete a tragédia de um sistema que não só submete os negros a um papel de marginalização, mas também coloca aqueles que tentam ser parte do "sistema" em uma posição contraditória. Eles são simultaneamente vítimas e agentes de uma violência estrutural. Isso também fala sobre como as instituições são profundamente imersas em uma lógica de opressão e como é difícil, ou talvez impossível, para um único indivíduo, mesmo que de uma comunidade historicamente oprimida, mudar essa dinâmica de dentro, visto que, ele continua a perpetuar essa mesma violência sistêmica.

A obra é, portanto, uma crítica feroz tanto à violência policial quanto à impossibilidade de reforma genuína dentro de um sistema que está intrinsecamente moldado pela desigualdade racial. Basquiat, com sua abordagem visceral e direta, nos lembra da complexidade e do sofrimento humanos envolvidos nesse ciclo de violência, e da necessidade urgente de questionarmos e, talvez, reimaginar a função das instituições da nossa sociedade. Dentro dessas instituições, ele não deixaria de fora o mundo da arte, visto que, foi esta a grande responsável não só pela sua visibilidade, mas também, por muitos dos conflitos internos que ele externalizava através de sua arte. Por isso, como última obra analisada, escolhi *Obnoxious Liberals* (1982), uma obra muito complexa que pode dizer muito sobre as questões que Basquiat enfrentava sendo um homem negro, vivendo a fama nos anos 1980 nos Estados Unidos da América.

Figura 11 - *Obnoxious Liberals*



BASQUIAT, Jean-Michel. *Obnoxious liberals* (1982). Pintura, tinta acrílica, óleo e tinta spray sobre tela. 172 cm × 259.08 cm.

Talvez essa obra de arte seja uma das críticas mais explícitas do artista, principalmente quando pensamos que esta foi produzida bem no começo da sua explosão no mundo da arte. Nela podemos observar uma cena em três momentos. O primeiro é claro, se trata de um homem negro algemado a correntes no canto esquerdo, como nas representações de pessoas negras, este se encontra deformado, entre os pilares que o prendem a palavra *asbestos* é repetida 3 vezes, e abaixo podemos ver a palavra *samsom*, e logo abaixo dele podemos observar a palavra *gold*. A figura representa uma vítima corrompida e sem poder, tal qual Sansão, que foi preso e capturado pelos Filisteus, e fora exibido como uma atração altamente lucrativa. Basquiat frequentemente abordava a opressão social e econômica, especialmente em relação a sua própria identidade como um homem negro vivendo na sociedade capitalista, tendo os holofotes de um artista de destaque voltados para ele.

Ao centro da imagem podemos observar um homem com a cartola e barba que remetem ao *Uncle Sam*, que carrega em sua camiseta os dizeres *not for sale*, e acima de seu chapéu *Obnoxious Liberals*, com a tradicional coroa. O liberal odioso ao qual Basquiat está se referindo

é o mesmo que está se apropriando e comercializando suas obras de arte. A escolha de cores não é à toa, o vermelho, branco e azul são representantes da bandeira dos Estados Unidos da América, o maior representante do sistema capitalista. A frase “não está à venda” ecoa uma crítica à mercantilização da vida, da cultura e até da arte. Basquiat, se via como um “produto” dentro desse sistema, e a própria arte aqui analisada, é fruto desse sentimento, ou seja, ser visto como uma mercadoria a ser consumida, pelo capitalista que reside no canto direito da imagem, segurando seus sacos de dinheiro, usando um calção de banho e um chapéu de *cowboy*.

Assim, os elementos simbólicos do capitalismo, imperialismo e a opressão racial, ressoam fortemente como os temas centrais do trabalho de Basquiat. Ele usava sua arte para expor as falhas e hipocrisias do sistema, ao mesmo tempo que afirmava a resistência e a dignidade daqueles que são vítimas desse sistema. Não à toa a escolha de Sansão para representar a vítima oprimida, no fim da história, ele consegue quebrar os pilares e acabar com seus opressores. A estética crua e agressiva, era a forma de expressar a urgência e a violência de crítica, e suas obras continuam a ser um poderoso testemunho da luta contra a opressão e da afirmação de identidade no contexto de uma sociedade desigual.

Portanto, as obras analisadas aqui reforçam o caráter crítico das denúncias de Jean-Michel Basquiat. Seja dando visibilidade às desigualdades raciais e sociais ou às complexidades da identidade e da história negra, o artista traz à tona as tensões e as dores coletivas de uma sociedade marcada pela opressão e pela marginalização de certos grupos. Sua arte, com suas cores vibrantes e formas cruas, comunica um grito por justiça e reconhecimento, refletindo a realidade de grupos historicamente silenciados.

O trabalho de Basquiat permanece profundamente relevante, lembrando que as lutas por igualdade, liberdade e dignidade continuam. Em tempos de polarização e crise social, suas denúncias e a capacidade de capturar a essência das injustiças sociais são uma poderosa chamada à ação, um lembrete de que a busca por um mundo mais justo e igualitário para as minorias sociais persiste.

Considerações Finais

Ao longo desta pesquisa, diversos temas foram abordados, em especial a questão do impacto das violências na representação de pessoas negras em diversas áreas culturais. É possível dizer que ainda hoje sofremos com essa desvalorização e representações estereotipadas de pessoas negras, um reflexo disso é que o livro de Donald Bogle já tem 5 reedições atualizadas, e mais estereótipos são lançados a cada obra lançada. Ou seja, essa comunidade minorizada ainda hoje é reduzida a estereótipos unidimensionais e caricaturas, marginalizando tanto suas experiências individuais quanto sua identidade racial. Esse tipo de representação interfere negativamente na maneira como a sociedade enxerga os atores sociais de diferentes etnias, reproduzindo o já tão enraizado racismo em nossa sociedade.

Neste contexto, artistas como Jean-Michel Basquiat oferecem uma resposta contundente. Com sua arte, Basquiat não apenas desafiou as representações convencionais da negritude, mas também propôs novas formas de retratar a experiência negra. Sua obra revela tanto a dura realidade de uma sociedade que frequentemente silencia esses tópicos, como também celebra a vida de pessoas negras que fizeram parte de sua história, proporcionando-lhes visibilidade e inserção no imaginário coletivo. Ao fazer isso, Basquiat contribuiu para a construção de uma narrativa mais inclusiva, que reverbera para outras gerações.

A historiadora Ivete Almeida (2023), nos fala que:

“No campo da História, entende-se que quem controla o registro do passado, controla não apenas o discurso sobre o passado, mas define quais vivências tomarão parte do repertório da memória coletiva. O silenciamento e a exclusão são as heranças que o discurso sustentado pelas bases da colonialidade concede ao povo preto [...]” (2023. p.39).

Basquiat como um artista negro que entende seu papel nessa grande engrenagem capitalista, e denuncia as injustiças e violências que está observando na década de 1980. No entanto, ao ser absorvido pelo mercado de arte, foi pressionado a produzir cada vez mais para atender à demanda incessante e insaciável de um sistema que consumia sua arte sem se importar com suas condições físicas e mentais. Esse processo exaustivo resultou no agravamento de seu quadro de dependência química, que culminou em sua morte precoce, em agosto de 1988.

Assim, é fundamental expandirmos essas reflexões sobre representatividade e sobre como o mundo da arte se apropria e absorve essas individualidades. A breve vida de Jean-

Michel Basquiat, foi um marco no mundo da arte, mas todo seu trabalho visou dar mais visibilidade fugindo dos estereótipos, trazendo ao debate uma visão de mundo mais plural, inclusiva e justa para todas as culturas e etnias. A arte como um forte reflexo da sociedade, tem o poder de provocar mudanças significativas na forma como entendemos e enfrentamos o racismo, e nesse espaço reside o potencial para mudanças culturais e sociais.

Dessa forma, a relevância de Basquiat reside na capacidade que ele tem em dar visibilidade para essas histórias que por muito tempo foram silenciadas. Essas denúncias ainda hoje ecoam em forma de protesto, Chaédria LaBouvier, não escolheu por acaso esse artista para lembrar da vida de Michael Stewart, e denunciar sua morte. Para além do escopo desta pesquisa, é importante que as pessoas que se consideram antirracistas busquem conhecer mais sobre a obra de Basquiat, entendendo o impacto de sua arte e, mais ainda, incorporando seus princípios em suas próprias vidas. Ser antirracista, assim como Basquiat foi em sua arte, exige mais do que palavras: é um compromisso com a transformação real da sociedade.

Referências Bibliográficas

Bibliografia

ALMEIDA, Ivete Batista da. CARNAVAL, MULHERES NEGRAS EM MOVIMENTO E REPRESENTAÇÕES SOCIAIS: O LUGAR DO BLOCO ACHÉ NA MEMÓRIA DA CIDADE DE UBERLÂNDIA. **In:** MISSIAS-MOREIRA, Ramon; ALMEIDA, Ivete B. S.; COLLARES-DA-ROCHA, Julio Cesar C. (Orgs). **Perspectivas interdisciplinares sobre Representações Sociais** – volume 1. São Carlos: Pedro & João Editores, 2023, p. 39.

ALMEIDA; Diana Silveira de. A interpretação de imagem na História da Arte: questões de método. **Ícone: Revista brasileira de história da arte**, 1.1 (2015).

AUMONT, J. **A Imagem**. Campinas: Papyrus, 1993.

BARTHES, R. (1990). **O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III**. Tradução de Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, pp. 32-34.

BELTING, Hans. **Likeness and presence: a History of the image before the Era of Art**. Chicago: University of Chicago Press, 1996.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSFUGUEL, Ramón. **Decolonialidade e perspectiva negra**. Sociedade e Estado, Brasília, v.31, n. 1, jan./abr. 2016, pp.15-24.

BOGLE, Donald. **Toms, coons, mulattoes, mammies, and bucks: An interpretive history of Blacks in American films**. Bloomsbury Publishing, 2001.

BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a arte**. São Paulo: Ática, 1985.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BUENO, Winnie. **Imagens de controle: um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins**. Editora Zouk, 2020.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem.** Tradução Vera Maria Xavier dos Santos; revisão técnica Daniel Aarão Reis Filho. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CAETANO, Michelle S. "Shaft e o Movimento *Blaxploitation*: A emergência do protagonismo negro nos anos setenta." **XIII Encontro ANPUH.** Disponível em: <https://shre.ink/gdln>. Acesso em: 11 nov. 2024.

CALABRESE, O. (1986). **Como se lê uma obra de arte.** Trad. António Maia Rocha, Lisboa, Edições, 70.

CARVALHO, Vânia Carneiro de; LIMA, Solange Ferraz de. Cultura visual na era da reprodutibilidade técnica da imagem. **dObra [s]:** revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda. 5.11 (2012): 56-66.

CASTRO, Priscila Rodrigues de. **Lendo os muros: a apropriação do território pela arte do grafite/Reading walls: territory appropriation by graffiti art.** Libertas, 2018, 18.1.

DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. LOPES, Goya. **Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo.** -- 1. ed. -- Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

ECO, U. **Os limites da interpretação.** Editora Perspectiva SA, 2016.

EMMERLING, Leonhard. **Jean-Michel Basquiat, 1960-1988.** [Köln]: Taschen, c. 2005. 96 p., il. ISBN 3822843628 (enc.).

FISCHER, Claude S. **To dwell among friends: Personal networks in town and city.** University of Chicago press, 1982.

GASKELL, I. (1992). **História das imagens. A escrita da história: novas perspectivas.** São Paulo: UNESP, 199, 237-271.

GOMBRICH, EH. **Arte e ilusão.** Tradução de Raul de Sá Barbosa. 1995.

HOBAN, Phoebe. **Basquiat: A quick killing in art**. Open Road Media, 2016.

HOOKS, bell. **Outlaw Culture: Resisting Representations**. New York: Routledge, 1994.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Campinas: Papyrus editora, 1996.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Editora Cobogó, 2020.

LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana. **O que é imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

LEME, Maria Regina Vannucchi. História social do jazz segundo Hobsbawm. **Revista de Estudos Universitários - REU**, Sorocaba, SP, v. 31, n. 1, 2016. Disponível em: <https://periodicos.uniso.br/reu/article/view/2635>. Acesso em: 26 ago. 2024.

LIMA, Maria Erica Oliveira. **Mídia regional: indústria, mercado e cultura**. EDUFRN, Editora da UFRN, 2010.

LISSOVSKY, Mauricio. A vida póstuma de Aby Warburg: por que seu pensamento seduz os pesquisadores contemporâneos da imagem? **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, v. 9, n. Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Ciênc. hum., 2014 9(2), maio 2014.

LOPES, Almerinda Silva; CERIBELI, Maria Cláudia Bachion. O contexto da sociedade industrial dos séculos XIX e XX e seus reflexos nas produções artísticas da modernidade. **Domínios da Imagem**, [S. l.], v. 7, n. 12, p. 43–57, 2013. DOI: 10.5433/2237-9126.2013v7n12p43. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/dominiosdaimagem/article/view/21185>. Acesso em: 2 jul. 2024.

LOPES, Jahan Natanael Domingos. "Estudo sobre os griots e griotes africanos: a ressalva da tradição na modernidade." **Anais das Semanas de Geografia da Unicamp**, 2019, pp. 09-14.

MAGALHÃES, Daniel Sandro Barboza. **Entre a arte diaspórica e o afrofuturismo: uma pesquisa sobre as artes negras**. 2020. 72 f. Monografia (Graduação em Artes Cênicas) - Instituto de Filosofia, Arte e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2020.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. Editora Companhia das Letras, 2001.

MAUAD, Ana Maria. **Prática fotográfica e a experiência histórica – um balanço de tendências e posições em debate**. *Interin*, vol. 10, núm. 2, jul.-dez., 2010, Universidade Tuiuti do Paraná Curitiba, Brasil, pp. 1-12. Disponível em: <https://www.re-dalyc.org/pdf/5044/504450763003.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2024.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Rumo a uma “história visual”. **In: O imaginário e o poético nas ciências sociais**. Tradução. Bauru: EDUSC, 2005.

Neiva, Eduardo. Imagem, história e semiótica. **In: Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**. 1993, v.1, n.1, pp. 11-29.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PEREIRA, A. A. Black Lives Matter Nos Currículos? Imprensa Negra E Antirracismo Em Perspectiva Transnacional. **Cadernos de Pesquisa**, v. 49, n. 172, abr. 2019, p. 122-143.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & história cultural**. Autêntica, 2013.

PINN, Anthony B. "Why Can't I Be Both?": Jean-Michel Basquiat and Aesthetics of Black Bodies Reconstituted". *Project MUSE. Journal of Africana Religions*, vol. 1 no. 1, 2013, p. 109-132. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/493660>. Acesso em 10 out. 2024.

ROCHA, Luis Fernando. Teoria das representações sociais: a ruptura de paradigmas das correntes clássicas das teorias psicológicas. **In: Psicologia: Ciência e Profissão**. 2014, v. 34, n. 1, pp. 46-65.

ROSSI, Maria Helena Wagner. Níveis de compreensão estética de alunos do Ensino Básico. **In: 18 Seminário Nacional de Arte e Educação, 2004, Montenegro, RS. Anais do Seminário Nacional de Arte e Educação- 18 Edição.** Montenegro: Editora da FUNDARTE, 2004. p. 44-50.

SCHAEFFER, Jean-Marie. **A Imagem Precária.** Trad. Eleonora Bottmann. Campinas: Papi-rus, 1996.

WOODFORD, Susan. **A arte de ver a arte.** Tradução de Álvaro Cabral. 10ª ed. São Paulo (SP): Círculo do Livro, 1987, p. 112.

Fontes de imagens

BASQUIAT, Jean-Michel. *Abuelita*. Pintura circa 1981. Tamanho do papel: 9 x 11 3/4 polegadas; tamanho da imagem: 7 x 10 1/4 polegadas. In: In: EMMERLING, Leonhard. Jean-Michel Basquiat, 1960-1988. Köln, Taschen, 2005. 96 p., il. Inclui bibliografia. ISBN 3822843628 (enc.).[1] p. 10.

BASQUIAT, Jean-Michel. **Back of the Neck.** 1983. Serigrafia com coloração manual sobre papel. Dimensões: 127.7 × 257.8 cm. Museu Guggenheim, Nova York. Disponível em: <<https://www.artsy.net/artwork/jean-michel-basquiat-back-of-the-neck-2>>. Acesso em 10 Nov 2024.

BASQUIAT, Jean-Michel. Bird on Money. 1981. Pintura sobre tela, acrílica e giz de cera. Dimensões 167.5 x 228.5 cm. Coleção particular. Disponível em: <<https://www.jean-michel-basquiat.org/bird-on-money/>>. Acesso em: 3 dez. 2023.

Basquiat, Jean-Michel. Defacement (The Death of Michael Stewart). 1983. Tinta Acrílica e marcador sobre a madeira. Dimensões 63.5 × 77.5 cm. Coleção particular. In: EMMERLING, Leonhard. Jean-Michel Basquiat, 1960-1988. Köln, Taschen, 2005. 96 p., il. Inclui bibliografia. ISBN 3822843628 (enc.).[1] p. 83.

BASQUIAT, Jean-Michel. Famous Negro Athletes. bastão de óleo sobre papel. 1981. Tamanho do papel: aproximadamente 58.7 x 88.9 cm. Coleção particular. Disponível

em:<<https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2019/contemporary-art-evening-n10149/lot.5.html>>. Acesso em 10 Nov 2024.

BASQUIAT, Jean-Michel. **Irony of the Negro Policeman**. 1981. Óleo sobre tela. 112 cm x 183 cm. Coleção Particular. Disponível em:<<https://www.wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/ironew-york-of-the-negro-policeman>>. Acesso em 27 Dez. 2022.

BASQUIAT, Jean-Michel. *Mona Lisa*. 1983. Técnica diversa. 120 x 98 cm. In: EMMERLING, Leonhard. Jean-Michel Basquiat, 1960-1988. Köln, Taschen, 2005. 96 p., il. Inclui bibliografia. ISBN 3822843628 (enc.).[1] p. 51.

BASQUIAT, Jean-Michel. **Obnoxious Liberals**. 1982. Pintura, tinta acrílica, óleo e tinta spray sobre tela. 172 cm × 259.08 cm. Galeria de Arte de Ontário, Ontário. Disponível em:<<https://www.artsy.net/artwork/jean-michel-basquiat-obnoxious-liberals>>. Acesso em 10 Nov 2024.

Fairy Soap. Propaganda de sabonete publicada em 1940. In Imagens Históricas. Disponível em <https://imagenshistoricas.com.br/fairy-soap-propaganda-racista-1940/>. Acesso em 13 nov 2024.

Golden Griot. Jean-michel Basquiat. 1984. Acrylic and oilstick on wood 117 x 73 in. (297.18 x 185.42 cm). Coleção particular. Disponível em:<<https://www.thebroad.org/art/jean-michel-basquiat/gold-griot>>. Acesso em 10 Nov 2024.

Untitled (Sugar Ray Robinson), 1981. Acrílica, tinta de óleo em barra sobre tela, 106,5 x 106,5cm. Coleção particular. Cortesia Galeria Tony Shafrazi, Nova Iorque. In: EMMERLING, Leonhard. Jean-Michel Basquiat, 1960-1988. Köln, Taschen, 2005. 96 p., il. Inclui bibliografia. ISBN 3822843628 (enc.).[1] p.22

Fontes de sites

LAUTZ BRO'S and Co.'s soaps Buffalo NY. U.S.A. Beat that if you can. [graphic]. Library Company of Philadelphia. Disponível em: <https://remotereference.library-company.org/items/show/137>. Acesso em: 26 de agosto de 2024.

SOAP box. The Henry Ford. Disponível em: <https://www.thehenryford.org/collections-and-research/digital-collections/artifact/228182#slide=gs-256060>. Acesso em: 26 ago. 2024.

Ad for Vinolia Soap: "You Dirty Boy, Why Don't You Wash Yourself with Vinolia Soap" (Original Antique Print from 1895). Antique Engravings 4U. Disponível em: <https://antique-engravings4u.com/ad-for-vinolia-soap-you-dirty-boy-why-dont-you-wash-yourself-with-vinolia-soap-boy-and-girl-on-the-beach-fisher-bag-maker-original-antique-print-from-1895/>. Acesso em: 26 ago. 2024.

BAHIA, Universidade Federal do Recôncavo da (org.). "Não pode nos filmes" - Código Hays: censura autoimposta. 2023. Disponível em: <https://encurtador.com.br/6Mpmr>. Acesso em: 12 nov. 2024.

BASQUIAT'S "Defacement": The Untold Story. In: ITSLIQUID, jul. 2019. Disponível em: <https://www.itслиquid.com/basquiats-defacement-the-untold-story.html>. Acesso em: 09 nov. 2024.

COLLINS, Bianca. Chaédria LaBouvier: How Museums Can Do Better. Artillery 10 nov. de 2020. Disponível em: <https://artillerymag.com/chaedria-labouvier/>. Acesso em: 09 nov. 2024.

Guggenheim New York. Home | The Guggenheim Museums and Foundation. In: Guggenheim, nov. de 2024. Disponível em: <https://www.guggenheim.org/>. Acesso em 09 nov. 2024.

LABOUVIER, Chaédria. Single, 27, & Now A Co-Parent To My Brother's Twins. In Refinery29, June 15, 2017. Disponível em <https://www.refinery29.com/en-us/2017/06/157304/aunt-raising-kids-mothers-against-police-violence>. Acesso em 13 nov 2024.

LaBouvier, Chaédria. Williams College. Basquiat's "Defacement": Trauma, Majesty & State Violence. Youtube, 20 de jun. 49 min. de 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Plrlym2odOc&t=2123s&ab_channel=WilliamsCollege. Acesso em 09 nov. 2024.

NIELSON, Erik. *'It Could Have Been Me': The 1983 Death of A NYC Graffiti Artist*. In: Code Switch, 16 set. de 2013. Disponível em: <https://www.npr.org/sections/codeswitch/2013/09/16/221821224/it-could-have-been-me-the-1983-death-of-a-nyc-graffiti-artist>. Acesso no dia: 09 nov. 2024.

ONU Mulheres –Brasil. “23 mil jovens negros assassinados por ano é um escândalo”, diz Nadine Gasman, representante da ONU Mulheres”. São Paulo, 08 fev. de 2018. Disponível em: <http://www.onumulheres.org.br/onu-mulheres/sobre-a-onu-mulheres/>. Acesso em 23 de novembro de 2016.

TED TUESDAY'S TV PARTY. BaadAsssss Cinema (2002). YouTube, 8 mar. de 2021. 54min40s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EpW-L0hNDmA>. Acesso em: 10 de nov. de 2024.