

MARIANA BENTO BENETI

**Efeito camaleão: a construção midiática de David
Bowie e seus personagens e *personas***

PUC-CAMPINAS

2018

MARIANA BENTO BENETI

**Efeito camaleão: a construção midiática de David
Bowie e seus personagens e *personas***

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre no curso de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Linguagens, Mídia e Arte da Pontifícia Universidade Católica de Campinas.

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Eliane Rosa

PUC-CAMPINAS

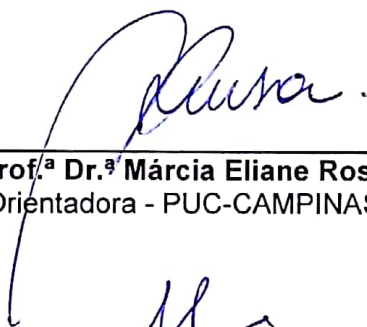
2018

MARIANA BENTO BENETI

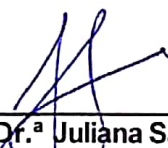
“EFEITO CAMALEÃO: A CONSTRUÇÃO MIDIÁTICA DE DAVID BOWIE ATRAVÉS DE SEUS PERSONAGENS E PERSONAS”

Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação de Mestrado em Linguagens, Mídia e Arte da PUC-Campinas, e aprovada pela Banca Examinadora.

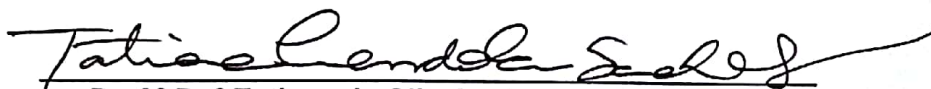
APROVADA: 14 de dezembro de 2018.



Prof.^a Dr.^a Marcia Eliane Rosa
(Orientadora - PUC-CAMPINAS)



Prof.^a Dr.^a Juliana Sangion
(PUC-CAMPINAS)



Prof.^a Dr.^a Tatiana de Oliveira Amendola Sanches
(ESPM)

Ficha catalográfica elaborada por Marluce Barbosa – CRB 8/7313
Sistemas de Bibliotecas e Informação – SBI – PUC-Campinas

t780.07 Beneti, Mariana Bento.
B465e Efeito camaleão: a construção midiática de David Bowie e seus personagens e personas / Mariana Bento Beneti. - Campinas: PUC-Campinas, 2018.
105f.

Orientadora: Márcia Eliane Rosa.
Dissertação (mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Centro de Linguagem e Comunicação, Pós-Graduação em Linguagens, Mídia e Arte.
Inclui bibliografia.

1. Música e sociedade. 2. Bowie, David, 1947-2016. 3. Personagens e características na arte. 4. Músicos. 5. Performance (Arte) I. Rosa, Márcia Eliane. II. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Centro de Linguagem e Comunicação. Pós-Graduação em Linguagens, Mídia e Arte. III. Título.

22. ed. CDD – t780.07

DEDICATÓRIA

Nem à uma pessoa nem à várias;
dedico este trabalho à um momento:
àquele em que Major Tom pousou nas notas do meu violão,
na cozinha de amigos,
no celular do meu pai,
na trilha sonora de um filme,
na dúvida de uma curiosidade,
e cada vez menos fictício do que ele realmente foi.

AGRADECIMENTOS

Antes de todos os agradecimentos formais e informais, tenho a necessidade de regradeciar a Deus, que me coloca sempre no melhor caminho, com dificuldades e aprendizados importantes para mim.

Agradeço a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), que me ajudou com bolsa durante todo o percurso de mestrado até minha defesa.

Obrigada Márcia Rosa, minha mentora, que me acompanhou desde a primeira ideia só com Major Tom até todo o desenvolvimento do trabalho que tenho em mãos. Você não só abraçou um projeto de iniciação científica como também ajudou uma menina a compreender todos os passos de um processo acadêmico – mesmo que eu tenha relutado em alguns momentos e você tenha que repetir algumas muitas porções de vezes.

Me sinto a pessoa mais grata de todas ao escrever meus agradecimentos a minha família. São tantos que se começar a citar nomes individuais, outra nova dissertação deveria ser escrita, então vou me atentar aos mais próximos: pai, mãe e irmãs. Obrigada por serem o carinho quando precisava de calma e o chocalho quando precisava de atenção; em todos os instantes desses dois anos.

Agradecer aos meus amigos em textos diversos está passando a ser comum para alguns deles, e ainda sim nada deixa de ser tocante para mim, portanto aqui também aproveito para abraçar a todos de uma só vez, sem parágrafos nem paráfrases para específicos. Obrigada!

Nem todos os que vagueiam estão perdidos

– J. R. R. Tolkien

RESUMO

A presente dissertação mostra um estudo da construção artística e midiática dos sete personagens principais de David Bowie (estes criados entre os anos de 1960 e 1980) com abordagens comuns entre si, como vida e morte durante o percurso de *singles*, relações com a sociedade, consumo e mídia. Afim de compreender este cenário de relações entre personagens e *personas*, trabalho apresenta um contexto histórico sobre a vida e trabalho de Bowie (através do olhar de biógrafos e de documentários), segue relatando uma visão de pesquisa de campo da exposição itinerante *David Bowie is*, para, enfim, chegar em uma abordagem de conflito entre as narrativas principais: a exposição criada pelo museu Victoria and Albert (*David Bowie is*) e a fanfiction criada pela autora. Dessa forma, foram observadas semelhanças de tratamento de Bowie como um ícone pop e no usufruir da mídia e consumo, como também a pesquisa mostra significativas distinções quando se trata da morte dos personagens e *personas* de David Bowie. É realizada uma análise do contexto social do morrer de um artista e o “morrer de uma máscara”, como era o caso da construção e reconstrução das *personas* de Bowie.

Palavras-chave: David Bowie; *David Bowie is exposition*; fanfiction; exposição itinerante; morrer.

ABSTRACT

The present dissertation shows a study of the artistic and mediatic construction of the seven main characters of David Bowie (those created between the 1960s and 1980s) with common approaches such as life and death during singles, relationships with society, consumption and media. In order to understand this scenario of relations between characters and *personas*, this paper presents a historical context about Bowie's life and work (through the eyes of biographers and documentaries), continues to relate to a field research vision of the traveling exhibition *David Bowie is*, to finally arrive at a conflict approach between the main narratives: the exposition created by the museum Victoria and Albert (*David Bowie is*) and the fanfiction created by the author. In this way, Bowie's similarities as a pop icon and the use of the media and consumption were observed, as well as this research shows significant distinctions when it comes to the death of the characters and people of David Bowie. An analysis of the social context of the death of an artist and the "dying of a mask" is carried out, as was the case of the construction and reconstruction of the people of Bowie.

Keywords: David Bowie; *David Bowie is exposition*; fanfiction; itinerant exposition; death.

LISTA DE IMAGENS

IMAGEM 1	29
IMAGEM 2	34
IMAGEM 3	36
IMAGEM 4	38
IMAGEM 5	41
IMAGEM 6	44
IMAGEM 7	47
IMAGEM 8	58
IMAGEM 9	70
IMAGEM 10	71
IMAGEM 11	74

LISTA DE TABELAS

TABELA 1.....	24
TABELA 2.....	54
TABELA 3.....	67
TABELA 4.....	75
TABELA 5.....	76
TABELA 6.....	88
TABELA 7.....	89

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. David Bowie nas décadas de 60-80 a partir de seus personagens	15
1.1 David Robert Jones na criação de David Bowie.....	18
1.1.1 Construções midiáticas de Bowie	21
1.2 Personagens e <i>personas</i>	23
1.2.1 Major Tom.....	27
1.2.2 Ziggy Stardust.....	30
1.2.3 Aladdin Sane	35
1.2.4 Halloween Jack.....	37
1.2.5 The Thin White Duke	39
1.2.6 Pierrot (Pierrô).....	42
1.2.7 Buttoneyed.....	45
1.3 David Bowie e Andy Warhol: as faces de um ícone pop.....	48
1.4 A máscara de uma <i>persona</i>	53
2. Exposição <i>David Bowie is</i>	58
2.1 Um breve histórico de exposição itinerante.....	60
2.1.1 Processos de montagens de exposição no Victória and Albert Museum ...	63
2.2 Leitura analítica em <i>David Bowie is exposition</i>	65
2.2.1 Personagens e <i>personas</i> em <i>David Bowie is</i>	70
2.3 Sistematização do capítulo dois	76
3. A experiência da fanfiction no diálogo dos personagens.....	78
3.1 Pré-produção da fanfiction: pesquisas.....	79
3.2 A fanfiction.....	81
3.3 Sistematização do capítulo três.....	88
4. Reflexões: exposição vs fanfiction	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS	97
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	101

INTRODUÇÃO

De março a abril de 2013, em torno de 67 mil pessoas foram visitar, no *Victoria & Albert museum (V&A)*, em Londres (Inglaterra), a nova exposição *David Bowie is*, aberta dia 23 de março do mesmo ano. Durante 20 semanas, 312 mil espectadores passaram pelas salas da exposição itinerante, uma média de 15,6 mil por semana, um pouco menor do que média de 16,3 mil atingida durante as 9 semanas em que a foi organizada na *Art Gallery of Ontário (AGO)*, em Toronto (Canadá). Um ano depois, os números atingiram 80 mil em 10 semanas no Museu da Imagem e Som (MIS), em São Paulo (Brasil), e assim prosseguiu por mais cinco anos em diferentes museus de diferentes países.

Até 25 de setembro de 2017, esteve presente no *Museu del Disseny* em Barcelona (Espanha), e em 2018 esteve ainda em exposição no *Brooklyn Museum* em Nova York (Brooklyn, Estados Unidos). Sua contínua itinerância não foi interrompida desde o início de seu lançamento, teve um aumento significativo depois da morte de David Bowie, 10 de janeiro de 2016. As obras estavam expostas na Holanda até 13 de março de 2016, mas o prazo foi imediatamente estendido até 10 de abril, num total de 17 semanas e 200 mil visitantes.

“Ao juntar quase 300 objetos de sua coleção pela primeira vez, o V&A ofereceu tanto aos fãs quanto aos que vinham pela primeira vez conhecer Bowie uma única, rica e íntima visão de sua prática criativa” (JOHNSON, 2015). O estudo do V&A para a montagem da exposição itinerante e a narrativa de Bowie construída e apresentada neste trabalho museológico gerou dados e resultados que aqui podem ser quantificados, e dessa forma o presente trabalho também reúne informações relevantes; dessa vez não de fã e para fãs, e sim, para uma pesquisa acadêmica.

David Bowie nasceu David Robert Jones, em 8 de janeiro de 1947, filho de Peggy Burns e John Jones, no distrito londrino de Lambeth, em Brixton. Se apresentou como David Jay e, depois, como Davy Jones, até decidir mudar finalmente para o conhecido David Bowie; nome inspirado personagem do Velho Oeste, Jim Bowie (DOGGETT, 2014). Assim como reinventou nomes, David parecia buscar reinventar a

si mesmo, fosse através de músicas com personagens ou através de identidades que acompanhavam as histórias dos LPs¹, em forma de uma *persona*.

Entre essas várias personagens e *personas*, foram escolhidos sete delas para serem estudados durante o decorrer deste trabalho. Todas criadas no final dos anos 60, durante os anos 70 e no início dos anos 80, sendo a última feita durante os seus momentos finais de vida, em 2016. São elas: Major Tom (1969), Ziggy Stardust (1971), Aladdin Sane (1973), Halloween Jack (1974), The Thin White Duke (1975), Pierrot (1980) e Buttoneyed (2016).

A provocação inicial da pesquisa surgiu justamente a partir da observação das apresentações de Bowie e seus personagens, da forma com que o artista conseguiu trabalhar com o universo social e apresentar novos personagens e *personas* conforme a época que vive. Ao ver livros infantis com Major Tom, séries e filmes que usam a música *Space Oddity* ainda atualmente, a inquietação para a pesquisa se desenvolveu com a necessidade de compreender melhor o mundo que David Bowie havia criado. Uma questão orienta esta pesquisa: quem foi a pessoa, quem foram as *personas* e quem eram os personagens que Bowie criou, dentro de um meio midiático e de consumo? Para responder a essa pergunta, o trabalho propõe compreender seu envolvimento com o midiático, mercadológico e com a imagem produzida por Bowie dentro da sociedade em que estava imerso.

A dissertação divide-se em quatro capítulos: o primeiro traz o histórico e o contexto sobre a vida e trabalho de Bowie, a partir de estudos de biógrafos, e a relação com o universo pop e midiático; nos capítulos dois e três são expostas duas narrativas distintas que analisam separadamente os cinco personagens e duas *personas* criadas durante a carreira do artista, a primeira narrativa estuda a exposição itinerante *David Bowie is*, observada pela própria autora, em Barcelona, na Espanha². A segunda faz um debate dos personagens e *personas* através de um texto ficcional (uma *fanfiction*³). No capítulo final é narrado o conflito entre as duas narrativas anteriores, propondo uma

¹ Abreviação de LONG-PLAY, também conhecido como disco de vinil para tocar música.

² Durante os dias 18 (segunda feira, das 16h às 18h), 19 (terça feira, das 11h às 14h) e 20 (quarta feira, das 13h às 17h) de setembro de 2017, todos os dias anotados em um caderno específico para análise.

³ O termo *fanfiction* (também conhecido por *fanfic* ou *fic*) deriva de ficção escrita por fãs. São postadas em sites específicos para estas e sempre estão dentro de *fandoms* (junção da palavra fã e kingdom, “o reino dos fãs”). As *fanfics*, nos anos 70, eram postadas em *fanzines* (junção da palavra fã e magazine, “revista de fãs”. A primeira *fanzine* foi da série Star Trek, no início de 1970), mas atualmente existem blogs, sites e comunidades somente para esse estilo de texto.

reflexão que responde a quatro perguntas principais com o propósito comparativo das abordagens narrativas: 1) qual a relação de mídia e consumo? 2) David Bowie é exposto como ícone pop? 3) quais aspectos da construção das *personas* e personagens? 4) qual relação com a morte e o fim da história dos personagens?

O termo “narrativa” é utilizado nesta dissertação para denominar as histórias sequenciais narradas por diferentes fontes; primeiro a da exposição itinerante *David Bowie is* (capítulo 2) e segundo a exposta no texto de criação própria da autora (capítulo 3). De acordo com Lage (2011, p. 47), a narrativa pode ser definida como “gênero literário de tradição assentada no épico. Sua espinha dorsal é a organização dos eventos em sequências”. Ou seja, este estudo analisa as narrativas, construídas de forma arbitrárias por suas autorias, para compreender as diversas leituras das *personas* e personagens criados por Bowie.

O primeiro capítulo do trabalho tem como objetivo uma contextualização histórica e biográfica de Bowie construída a partir de livros e textos biográficos, documentários e vídeo clipes. Para a pesquisa teórica de estudo do contexto midiático foram utilizados principalmente os seguintes autores: DEBORD (2003), JENKINS (2006), CAUQUELIN (2005), LABRA (2005) e XAVIER (2012). Para o estudo biográfico de David Bowie e de sua exposição itinerante, entretanto, os autores revisados foram cinco: DOGGETT (2014), EVANS (2016), JOHNSON (2015), LEIGH (2016) e SAINT CLAIR (2004), todos dos quais terão mais detalhes em capítulos posteriores. Ainda neste capítulo, concentra-se a maior informação histórica e biográfica de David Bowie e seus personagens e *personas*. Pensando no fato de que é necessário compreender quando cada um dos *singles* e seus LPs surgiram para poder estudar como estão sendo representados. Essa parte baseia-se em estudos de biógrafos oficiais e não oficiais. Assim, foi possível construir uma primeira visão de Bowie como ícone pop e midiático, diferenciando sua pessoa de suas *personas* e seus personagens, além de estudá-lo em suas influências mercadológicas.

O segundo capítulo debate a ideia de exposição itinerante e a abordagem narrativa de *David Bowie is*. O Victoria and Albert Museum foi o primeiro museu a realizar o “aluguel” (ou empréstimos) de obras para exposições itinerantes (XAVIER, 2012), e foi o mesmo instituto que criou a exposição *David Bowie is*, que terminou sua itinerância no segundo semestre de 2018. Nela, é possível encontrar detalhes midiáticos e mercadológicos da vida de Bowie, dentro e fora de seus personagens e *personas*. A

diferença dos dois termos também será debatida durante o decorrer do trabalho a partir das definições de LABRA (2005). A importância da criação de cada um dos sete personagens aqui estudados será relacionada com a forma que David Bowie interpretava a sociedade como um meio de comunicação com seus fãs e consumidores.

A metodologia etnográfica de observação, explicado por Cray (2012), foi utilizada de forma simples em seus detalhes para estudo da exposição *David Bowie is*. A técnica de observação existe para confirmar as próprias ações e é mais do que simplesmente olhar para o objeto e assistir a ele passivamente, como faz o espectador: “trata-se de técnicas para administrar a atenção, para impor uma homogeneidade perceptiva com procedimentos que fixaram e isolaram o observador” (CRARY, 2012, p. 27). Este método em questão foi utilizado dentro do *Museu del Disseny*, em Barcelona (Espanha), na exposição itinerante, com a pretensão de ser analítico e desconstrutivo, assim como afirma Foster (1996, p. 178): “A posição dentro do museu pode ser necessária para esses mapeamentos etnográficos, especialmente se pretendem ser desconstrutivos”, ou seja, foi necessário criar uma ficha de descrição de cada sala para manter uma observação fixa nos objetos presentes do local. As tabelas foram posteriormente analisadas para a montagem do trabalho, junto com anotações pertinentes feitas durante a aplicação do método de observação, no local.

Em um sentido mais pertinente ao meu estudo, observar significa “conformar as próprias ações, obedecer a”, como quando se observam as regras, códigos, regulamentos e práticas. Obviamente, um observador é aquele que vê. Mas o mais importante é que é aquele que vê um determinado conjunto de possibilidades, estando inscrito em um sistema de convenções e restrições (CARY, 2012, p. 15).

Dessa forma, o método etnográfico contribuiu para a construção dessa narrativa, baseada somente na exposição itinerante, enquanto permanecia no *Museu del Disseny*⁴, em Barcelona. A exposição *David Bowie is* completou sua itinerância depois de passar por 11 países. Hoje é possível visitá-la no museu virtual do Victoria & Albert⁵, e ainda entre 2018/2019 será lançada a exibição completa de “*David Bowie is*”

⁴ A pesquisadora esteve no museu, em Barcelona, durante os dias 18, 19 e 20 de setembro de 2017 (segunda, terça e quarta-feira). A análise principal do trabalho será feita a partir do analisado durante esse percurso nesses dias.

⁵ Através do link <https://www.vam.ac.uk/collections/david-bowie> (acesso em 05 de novembro de 2018), no site oficial do museu V&A. O catálogo não está completo e idêntico ao exposto em *David Bowie is*.

em realidade virtual através do site <https://davidbowieisreal.com/>⁶. Essa experiência de realidade virtual trará uma abertura completamente distinta para a exibição.

No terceiro capítulo, foi proposta uma visão pessoal das diferenciações de personagens e *personas*, com a criação de uma fanfiction. A partir da produção desse material narrativo literário, foi possível realizar um diálogo entre os sete personagens totais escolhidos para o trabalho. Os personagens foram colocados em conflito a partir da elaboração e confronto de diálogos em uma história que se desenvolve um pouco antes de Bowie morrer; o personagem Buttoneyed (criado em 2016 como representação da própria morte do artista) surge em um espaço próprio para conversar com todos os outros personagens e *personas* já desenvolvidos por Bowie a fim de convencê-los de que eles não são o cantor em si, são somente pedaços que foram utilizados em LPs e descartados posteriormente. A morte de cada personagem é trabalhada de forma individual.

A quarta e última parte da dissertação propõe um conflito das duas narrativas anteriores, orientado pelas quatro perguntas em torno dos personagens de Bowie, em que um estudo básico sobre a morte e o morrer foi feito para analisar as diferenças entre o que é apresentado no conteúdo biográfico de Bowie e debatido na visão pessoal da segunda narrativa e o exposto na *David Bowie is*. A morte traz emoções contraditórias, tem um desafio próprio e significado original do ser humano que vai além de processos biológicos e ultrapassa anos de estudos sociais (KELLEHEAR, 2016). O conflito íntimo e a reação de cada pessoa para com a morte de seu ícone é base para o debate realizado no capítulo quatro – mas principalmente expõe como a indústria se aproveita para utilizar-se dessa morte chocante para lançar produtos da personalidade (RONDELLI; HERSCHMANN, 2000). As diferenças e semelhanças encontradas nesses discursos são apresentadas no último capítulo.

⁶ O site já está publicado, mas com breves informações sobre o que será lançado pelo Victoria and Albert em conjunto com o Sony Music Entertainment (Japan) Inc., David Bowie Archive, Planeta e algumas gravações da exposição enquanto estava no Brooklyn Museum. Até o último acesso (novembro de 2018), o site ainda não estava completo com todas as informações em realidade virtual da exposição *David Bowie is*.

CAPÍTULO 1

David Bowie nas décadas de 60-80 a partir de seus personagens

Nesse primeiro capítulo contextual, inicia-se uma leitura de Bowie a partir dos principais autores que já escreveram sobre o artista aqui estudado. Este capítulo é, portanto, o fruto de uma leitura das décadas de 60, 70 e 80 (onde Bowie construiu seus personagens e *personas*) através da visão de autores como Peter Doggett (2014), Wendy Leigh (2016), Ericson Saint Clair (2004) e Mike Evans (2016), e outras análises feitas a partir de documentários de David Bowie, com o objetivo de uma contextualização histórica para o trabalho em questão.

Peter Doggett é jornalista e autor de livros de biografias (como a dos Beatles, Lou Reed, David Bowie, entre outros). Seu livro, “O homem que vendeu o mundo: David Bowie e os anos 1970”, foi publicado em 2011 e traduzido para o português do Brasil em 2014. Wendy Leigh (1950-2016) foi jornalista e autora de livros de biografia (como a de David Bowie Arnold Schwaznegger). Seu livro, “Bowie: A biografia” foi lançada no Brasil em 2016 pela editora BestSeller. Ericson Telles Saint Clair é doutor em comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (em 2012) e seu estudo de David Bowie, nomeado “Comunicação e Rock and Roll: o perspectismo por David Bowie” foi publicado pela revista Contemporânea. Mike Evans é jornalista e autor do livro chamado “David Bowie – História, Discografia, Fotos e Documentos”, lançado em 2016 no Brasil pela Publifolha (do Grupo Folha), que aqui foi mais utilizado como referência para datas e locais. É a partir da visão desses quatro autores que o texto foi construído e baseado historicamente.

Apesar de se passarem somente duas décadas entre os anos 60 e 80, a sociedade viveu transformações e imersões em situações diferentes em cada momento. Os anos 60, repleto de um otimismo falso, e os anos 70, que passa desde uma crise econômica até uma sensação constante de medo, foram palco de mudanças sociais, progressos científicos, ameaças globais e músicas que estavam ao ponto de uma revolução própria.

A década de 60, por presenciar a conhecida “corrida à Lua” entre os países emergentes da Guerra Fria, deu uma sensação de constante progresso, enquanto a

década de 70 o sentimento era o exato oposto: de imobilidade. Em 1960, o final da guerra não trazia paz para nenhuma sociedade, que era completamente iludida com qualquer método de fuga encontrado para desviar a atenção de que estavam prestes ao colapso. O debate do aquecimento global, fim da água potável e de alimentos ou combustíveis e até mesmo uma possível aniquilação global através de uma guerra nuclear era soterrado pelo novo possível passo da humanidade, fora do plano terrestre, agora na Lua.

Esse otimismo, relacionado com o progresso científico, foi corrompido pela sensação de medo recebida a partir dos anos 70. “Desde o final dos anos 60, a noção de que a humanidade se via diante de um fim apocalíptico infectava todas as artérias da sociedade ocidental” (DOGGETT, 2014), era como ver o sonho de transformar a sociedade, provindo dessa década, se apagar após a *beattlemania*, no início dos anos 70. A retirada norte-americana do Vietnã, em 1973, coincidiu com a crise econômica que a Grã-Bretanha enfrentava no final do mesmo ano, que trazia instabilidade no setor industrial e provocava ações de greve em que estabelecimentos se fecharam imediatamente. Todas as criações pós-guerra davam um sentimento de repressão, e não de libertação.

Estamos nos fins dos anos 60. O sonho hippie acabou tornando-se inviável frente à realidade brutal de uma economia de mercado poderosa. As experiências com drogas de expansão de consciência acabaram levando a drogas mais pesadas, de poder de destruição muito maior. O amor livre transformou-se em sexo livre, sem amor (SAINT CLAIR, 2004, p. 212).

Foi nesse cenário que David Bowie conseguiu se erguer como artista pop, trazendo revoluções e se passando como roqueiro experimental, até os anos 80. Após identificar seu público, Bowie passou por processos de fragmentação e colagem para criar cada personagem em sua lista e poder fazer parte da era de extravagância na qual a indústria do rock embarcava.

A contribuição de Bowie para essa cultura do excesso, e seu antídoto, foi tão ambígua e desconcertante quanto a música por ele criada durante a segunda metade da década de 70. Ao mesmo tempo, alimentou a fera do consumismo – lançando híbridos excepcionais, no gênero rock-disco, que se tornaram grandes sucessos nos EUA – e solapou esse mesmo esforço, com uma sucessão de álbuns cujos gêneros musicais eram exclusivos (DOGGETT, 2014, p. 19).

Bowie, como artista inserido nesse ambiente histórico e temporal, não deixou de se aproveitar do que via e convivia para criar sua própria obra de arte. “Os métodos de Bowie eram simples e arrasadores: ele se inseria em ambientes e gêneros estranhos [...], apropriava-se deles, e então, sistematicamente, destruía o que acabara de criar” (DOGGETT, 2014).

Partindo deste relatos e estudos é possível imaginar que ele sabia o ambiente que estava inserido e, ainda mais, sabia como mexer com ele. Desde o começo de sua carreira, Bowie decidiu que seria um guia da cultura popular da época que representava, e, assim, passou tentando se construir e reconstruir para fazê-lo. Sua primeira construção foi transformar-se em David Bowie.

1.1 David Robert Jones na criação de David Bowie

David Bowie não nasceu com esse nome, só o adotou após uma construção e escolha de outros pseudônimos durante o início de sua carreira. Nasceu como David Robert Jones, em “uma comunidade que, em 1947, era considerada uma das mais mundanas, realistas e precárias da Inglaterra: Brixton, no distrito londrino de Lambeth, um enclave proletário pobre e sujo” (LEIGH, 2016, p. 21), que ainda continha marcas da recente guerra. “Nasceu David Robert Jones, filho de um funcionário de uma instituição de caridade e uma recepcionista de cinema, numa casa de três andares, em Brixton” (DOGGETT, 2014, p. 29).

No dia 8 de janeiro de 1947, portanto, nasceu o filho de Peggy Burns e John Jones, uma família desconstruída para a época, com filhos fora do casamento e sem dinheiro, pois John havia gastado todas as suas economias com uma dançarina que queria virar atriz.

Seu pai, John Haywood Jones, um experiente relações-públicas que devotou seu considerável talento para promover David, por assessores de imprensa subsequentes, ou possivelmente pelo próprio David, sempre seu melhor assessor de imprensa, no intuito de tecer inverdades dentro da verdade, tudo na busca de emprestar brilho a sua imagem e sua carreira (LEIGH, 2016, p. 25).

A mãe de Bowie, por outro lado, era filha de Jimmy Burns, um soldado irlandês que lutara na Primeira Guerra Mundial. Ela conhecera John Jones no café do cinema Ritz, em Tunbridge Wells, onde fora sua garçonete. Entretanto, Peggy sofria de esquizofrenia, patologia que também afligiu seus filhos: as irmãs de David, Una, Nora e Vivienne e também o irmão Terry.

Em setembro de 1950, Una foi enviada para uma instituição mental, a Park Prewett, onde foi diagnosticada como esquizofrênica. Como consequência foi submetida a tratamentos arcaicos para a doença, e morreu na casa dos trinta. Vivienne sofria de esquizofrenia. Nora também foi internada, diagnosticada com psicose maníaco-depressiva e, o mais aterrorizante de tudo, passou por uma lobotomia. E Terry, o meio irmão que David idolatrava, também foi atingido pela maldição familiar da esquizofrenia (LEIGH, 2016, p. 30).

Foi em meio a esse ambiente de fim de guerra e esquizofrenia que David Robert Jones cresceu, junto ao seu meio irmão Terry (filho somente de sua mãe), antes deste ser banido da família para aumentar a área do quarto de David. Foi Terry quem

apresentou a música ao irmão mais novo, com blues e jazz. Foi somente com 15 anos que David entrou em sua primeira banda, os Kon-Rads, atuando como saxofonista e vocalista bissexto com o saxofone que ganhara do pai. “Bowie apresentava-se como David Jay [...] e cantava cerca de uma quarta parte do repertório dos Kon-Rads, em sua maioria, canções no estilo pop norte-americano” (DOGGETT, 2014).

Logo em 1963, David saiu da Escola Técnica Secundária de Bromley, aprovado somente nas disciplinas de artes, e passou a trabalhar em uma agência de publicidade chamada Nevin D. Hirst, na Bond Street, em Londres. “David trabalhou com publicidade por um ano e durante esse tempo conseguiu reter o básico de propaganda e marketing, bebendo no etos da indústria” (LEIGH, 2016, p. 48), e depois desse ano, decidiu que sairia para tentar ser um astro pop.

Ao sair da agência publicitária, passou por pelo menos seis bandas e queria se manter presente na mídia, portanto criou a falsa Sociedade em Defesa da Prevenção da Crueldade contra Cabeludos para ser entrevistado pelo programa de grande audiência *Tonight*, da BBC, apesar dessa Sociedade não passar de pura invenção. Em abril de 1965, Bowie fez um teste para a banda Lower Third, onde se apresentava agora como Davy Jones, passava mais tempo mudando suas roupas e seus cabelos do que criando música, uma mudança de estilo constante para realizar papéis até mesmo contraditórios. O nome Davy Jones, entretanto, já era a marca de dois cantores norte-americanos diferentes; foi necessário realizar uma reformulação. Neste momento que o nome David Bowie surgiu.

O nome foi inspirado pelo lendário personagem do Velho Oeste, Jim Bowie, criador do “punhal Bowie”. Mais tarde, David diria que escolheu o nome por causa de suas qualidades incisivas, “cortantes”, mas tal raciocínio foi pós-facto; a verdade era que ele apreciara a caracterização de Jim Bowie, criada por Richard Widmark no *western* intitulado *O Álamo*. Em busca de individualidade, optou por ignorar a pronúncia americana do nome, *bu-ie*, preferindo atribuir à primeira sílaba o som *bou* (DOGGETT, 2014, p. 49).

Em 1968 o não mais David Jones e agora David Bowie recebeu uma proposta de seu produtor Kenneth Pitt para produzir um especial de TV com o título *The Many Faces of David Bowie*⁷, que ofereceria:

⁷ Tradução Literal: As muitas faces de David Bowie

uma dúzia de Bowies diferentes: o imitador de Anthony Newley, o *mod* que cantava *soul* e *blues*, o comentarista da vida contemporânea (no estilo dos Kinks), o roqueiro da vanguarda experimentalista, o cantor, o revivalista da moda eduardiana, o compositor de canções pop de fácil consumo, o mímico, o ator, o músico, o *folk* e o coadjuvante de um show em homenagem a Simon & Garfunkel (DOGGETT, 2014, p. 67).

Apesar de toda a ideia de Pitt se basear em um tema que já começava a ser verdadeiro, e ainda mais, que seria recorrente no futuro do trabalho de Bowie, o show fracassou e nunca chegou ao ar. O cantor, entretanto, começou a explorar um cenário baseado no tão recorrente tema dos anos 60, as tentativas norte-americanas de levar o homem à Lua, que levou a sua criação de seu primeiro *single* mais famoso e que deu o espaço para a criação de seu primeiro personagem: *Space Oddity*. Assim, o show que nunca foi para o ar, título *The Many Faces of David Bowie*, representou, na verdade, o que foi a ser a narrativa de toda sua construção no resto de sua carreira: múltiplas máscaras e interpretações para um único David Bowie.

1.1.1 Construções midiáticas de Bowie

Em 1964, o ainda David Jones foi chamado para dar uma entrevista na BBC sobre a Liga Internacional em Defesa da Preservação do Filamento Animal, pois dizia ser o presidente da Sociedade em Defesa da Prevenção da Crueldade contra Cabeludos (DOGGETT, 2014). Esse grupo, que na verdade não existia, teria como principal objetivo trazer a normalidade para os homens que usavam cabelos compridos e efeminados, mas na verdade, essa entrevista mentirosa trazia publicidade para David, que queria estar sempre no centro da mídia.

David Bowie utilizou-se de múltiplas plataformas midiáticas para transmitir suas ideias dentro e fora do meio musical, pois era um artista performático além de compositor. Escreveu livro, teatro, participou de documentário, filmes, vídeo clipes, entre outros que falavam de seus pensamentos.

Através da música pop, Bowie não criava valores da sociedade, somente refletia aqueles que já estavam ali, escondidos. É uma forma de representação e reprodução de diferentes grupos da sociedade, desde brancos e negros até hispânicos e asiáticos, refletidos em sua música (*Black Tie, White Noise*, 1993). Era através disso que Bowie conseguia ser a imagem de um ícone pop, em meios midiáticos.

Em *singles* David Bowie criava histórias e representava a sociedade. Em vídeos se transformava em personagens. No palco transfigurava a arte em apresentações cada vez mais distintas. No cinema aplicava o que havia aprendido na época em que fizera escola de mímica. No teatro desenvolvia suas personalidades. No livro descreveu uma *persona* que podia ser ele mesmo. Nas entrevistas e documentários algumas vezes mentia e outras revelava um pouco de si. Dessa forma fragmentada, assim como fora sua vida artística, o cantor/ator/roteirista/mímico/professor/artista/etc construía sua história através de meios midiáticos distintos durante toda sua carreira em diferentes papéis (DOGGETT, 2014).

É através de análises desses documentários, vídeo clipes e de biografias construídas através da história de David Jones que o presente trabalho estuda Bowie como um artista midiático. “O que destacava Bowie como talento singular eram os tópicos de suas canções, bem como a maneira como ele as vendia (e vendia a si mesmo). Ninguém jamais manipulara as ferramentas do estrelato pop tão obviamente, e com um impacto tão impressionante” (DOGGETT, 2014, p. 18). Essas ferramentas

foram utilizadas mais de uma vez na construção de mais de um personagem e *persona* durante a toda sua carreira, estes serão aqui estudados todos os sete que tem as mesmas aparições na mídia: tanto em *singles* (ou em LPs inteiros), quanto em vídeo clipes e em representação no palco. Para tanto, os próximos personagens e *personas* apresentados a seguir foram estudados todos através de biógrafos, de vídeos online e de documentários.

1.2 Personagens e *personas*

David Bowie demonstrava ter o desejo de se reconstruir das mais distintas formas – desejo que realizou através de seus diferentes personagens. A modificação de si mesmo era somente o primeiro passo que o artista dava para encontrar uma nova vida dentro dele mesmo, uma que não o pertencia, que era de uma máscara (SAINT CLAIR, 2004). Bowie não era um artista homogêneo.

É justamente aí que ele dá seu grande passo: por que, ao invés de nos definirmos de uma maneira única e homogênea, não nos preocupamos em analisar a nós mesmos de acordo com cada contexto porque estivermos passando, de acordo com as nuances de nossos sentimentos determinados por certos acontecimentos (SAINT CLAIR, 2004, p. 214).

Mais de uma vez Bowie assumiu máscaras para seu trabalho, personalidades diferentes para poder falar, cantar, se vestir e atuar por outro ser. Tanto em entrevistas quanto em cima do palco, David nem sempre era ele mesmo; assumia pessoas diferentes criadas por ele e que, aos poucos, o criavam da mesma forma. Fazia isso com uma voz diferente, com maquiagem pesada no rosto, com roupas extravagantes, com uma radicalização nas palavras e letras das músicas.

Esse processo aconteceu não somente uma vez, com um único personagem; muito pelo contrário, já que “uma máscara só pode ser reconhecida como tal quando é substituída por outra. Caso contrário, certamente ela assumirá um status de realidade totalmente incompatível com a própria noção de máscara” (SAINT CLAIR, 2004, p. 216). Quando a outra personalidade, personagem ou *persona* já não tem mais utilidade, é morta e descartada. Portanto, foi exatamente nessa linha de raciocínio que David Bowie prosseguiu ao criar seus personagens: dava-lhes vida para depois entregar a morte. Seu leque diferente de metamorfoses foi sua marca registrada durante os tempos, que passou criando de um personagem ao outro, com perspectivas diferentes em cada um deles. Em seu período de maior produção, entre 1969 até os 1980, criou personagens que se diferenciam pela forma que o próprio artista lhes deu tratamento. Aqui, serão estudados sete personagens que percorreram toda sua carreira, citados na tabela a seguir:

TABELA 1

<p>Álbum e Ano</p> <p>Detalhes</p>	Faixas do CD	Personagem construído	Influências
<p>Space Oddity Gravação: jun-set 1969, Trident Studios, Londres Lançamento: nov 1969 (como David Bowie) e nov 1972 (como Space Oddity)</p>	<p><i>Space Oddity, Unwashed and Somewhat Slightly Dazed, Don't sit down, Letter to Hermione, Cygnet Committee, Janine, Na Occasional Dream, Wild eyed boy from Freecloud, God knows I'm good, Memory of a free festival</i></p>	<p>Major Tom Astronauta que conseguiu sair da Terra e se perdeu no espaço Aparece em <i>Space Oddity</i>, nasceu em 1969 e morreu no mesmo ano.</p>	<p>A música de abertura, <i>Space Oddity</i>, ficou entre as cinco mais na parada de singles do Reino Unido em 1969, foi influenciada pelo filme de 1968 “2001: Uma odisseia no espaço” e pela chegada do homem à Lua.</p>
<p>The Rise and the Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars Gravação: 7 set a nov 1971, 12 a 18 jan 1972. Trident Studios, Londres Lançamento: 8 jun 1972</p>	<p><i>Five Years, Soul Love, Moonage Daydream, Starman, It ain't easy, Lady Stardust, Star, Hang on to yourself, Ziggy Stardust, Suffragette City, Rock'n'Roll Suicide</i></p>	<p>Ziggy Stardust Ziggy Stardust era um alienígena com um ego tão extravagante quanto seus modos de vestir. Ele é uma estrela do rock, e, juntamente com sua banda, os Spiders from Mars, torna-se um verdadeiro messias para aquela população desesperada com o fim do mundo. Ziggy fica tão fascinado por si próprio que acaba se matando.</p>	<p>O álbum de Ziggy Stardust teve muitas influências distintas, como um encontro com o canto de rock britânico Vince Taylor, assim como o cantor cult de <i>rockabilly</i> Stardust Cowboy (Norman Carl Odam) que mesclou ficção científica com o rock e eletrônica. Para suas roupas extravagantes, Bowie se baseou em um contexto futurista e exterminador, caótico, tomando como exemplo o livro <i>Laranja Mecânica</i>.</p>
<p>Aladdin Sane Gravação: 6 out 1972 a 24 jan 1973, RAC Studios, Nova York; RCA</p>	<p><i>Watch That Man, Aladdin Sane, Drive-in Saturday, Panic in Detroit, Cracked Actor, Time, The Prettiest Star, Let's Spend the Night</i></p>	<p>Aladdin Sane Nunca foi confirmado se o personagem Aladdin Sane estava dentro de Ziggy ou se Ziggy Stardust era um</p>	<p>Entre as maiores influências deste álbum, estavam o <i>free jazz</i>, bem diferente do <i>funcky jam</i> que estava anteriormente sendo</p>

<p>Studios, Nashville; Trident Studios, Londres. Lançamento: 13 abr 1973</p>	<p><i>Together, The Jean Genie, Lady Grinning Soul</i></p>	<p>personagem de Aladdin Sane durante o tempo todo, ou se os dois eram uma mescla de um só.</p>	<p>tocado.</p>
<p>Diamond Dogs Gravação: out 1973 a fev 1974, Olympic Studios, Londres; Island Studios, Londres; Ludolf Studios, Hilversum, Holanda Lançamento: 24 abr 1974</p>	<p><i>Future Legend, Diamond Dogs, Sweet Thing, Candidate, Sweet Thing (reprise), Rebel Rebel, Rock'n'Roll with me, We are the Dead, 1984, Big Brother, Chanto f the Ever Circling Skeletal Family</i></p>	<p>Halloween Jack Personagem pós-Ziggy Stardust, Halloween Jack era um “garoto legal” que tocava guitarra, tinha cabelos espetados, vivia em um mundo constantemente apocalíptico e deprimido.</p>	<p>Toda a produção foi inspirada na obra “1984”, livro de George Orwell. Traçou um paralelo apocalíptico com os punks que surgiram na segunda metade dos anos 70.</p>
<p>Station to Station Gravação: out a nov 1975, Cherokee Studios, Los Angeles; Record Plant Studios, Los Angeles Lançamento: 23 jan 1976</p>	<p><i>Station to Station, Golden Years, Word on a Wing, TVC 15, Stay, Wild is the Wind</i></p>	<p>The Thin White Duke Essa nova <i>persona</i> foi inspirada no personagem extraterrestre Thomas Jerome Newton, que Bowie interpretara no filme de Nicolas Roeg: “O Homem que Caiu na Terra”. Tinha um toque elegante de duque, com cabelo penteado para trás, blusa branca e personalidade gélida.</p>	<p>Não tinha músicas pré-concebidas, foram somente pouco elaboradas e totalmente improvisadas no momento da gravação. O LP levou Bowie às melhores posições até então nas paradas da <i>Billboard</i> americana, ficando em terceiro lugar, e ao quinto lugar no Reino Unido.</p>
<p>Scary Monsters (and Super Creeps) Gravação: fev 1980, The Power Station, Nova York; abr 1980, Good Earth Studios, Londres Lançamento: 12 set 1980</p>	<p><i>It's no Game (Nº 1), Up the Hill Backwards, Scary Monsters (and Super Creeps), Ashes to Ashes, Fashion, Teenage Wildlife, Scream like a baby, Kingdon Come, Brecause you're Young, It's no Game (Nº 2)</i></p>	<p>Pierrot (ou Pierrô) Pierrot foi o personagem criado por Bowie na música <i>Ashes to Ashes</i> para contar quem realmente era Major Tom, o personagem criado na música <i>Space Oddity</i>. Na música, Pierrot narra que, na verdade, Major Tom era um drogado e não estava viajando pelo espaço, e sim, pelas drogas.</p>	<p>O desempenho do álbum como um todo foi melhor do que o <i>Diamond Dogs</i>, e teve influências de todo o mercado do momento.</p>

<p>Blackstar Gravação: 2014 a 2015, The Magic Shop, Nova York; Human Worldwide Studios, Nova York Lançamento: 8 jan 2016</p>	<p><i>Blackstar, 'Tis a pity she was a whore, Lazarus, Sue (or in a season of crime), Girls loves me, Dollar Days, I can't give everything away</i></p>	<p>Buttoneyed O último personagem de Bowie foi uma representação de sua própria morte, eminente por causa do câncer. Com o cabelo grisalho espetado para cima e a parte superior do rosto coberta com uma faixa, além dos botões escuros no lugar dos olhos, David Bowie se apresentou como Buttoneyed somente duas vezes nos clipes das músicas <i>Blackstar</i> e <i>Lazarus</i>.</p>	<p>O disco foi lançado apenas dois dias antes de sua morte, como uma despedida para os fãs, no dia de seu aniversário de 69 anos. Foi um mix de Rock experimental e jazz vanguardista.</p>
---	---	--	--

Fonte: autora (2018)

1.2.1. Major Tom

A primeira música de David Bowie que teve a repercussão e fama internacional foi *Space Oddity*, lançada em 1969⁸. Também foi o primeiro *single* escrito pelo cantor que incluía um personagem de sua própria criação, o qual representava o que a sociedade estava passando pelo momento. “Embora *Space Oddity* não fosse chegar às paradas até setembro, quando alcançou o número 48, e atingir seu auge em novembro, quando subiu ao número 5, parece que o futuro de Bowie [...] estava garantido” (LEIGH, 2016, p. 87). *Space Oddity* foi transmitido pela BBC durante a cobertura televisiva da chegada do homem à lua, 20 de julho de 1969.

Apesar de Bowie ter lançado alguns discos com bandas diferentes antes de 1969, é senso comum entre os pesquisadores de rock que sua produção só adquire realmente alguma relevância a partir do lançamento de *Space Oddity*, em 1969. Influenciado pelo rico trabalho das imagens do filme de Stanley Kubrick 2001 – Uma Odisséia no Espaço, e por seu poético pessimismo, cria na canção *Space Oddity* a história de um astronauta – Major Tom – que, ao entrar em órbita, percebendo a grandiosidade do universo perante sua insignificante existência, decide desligar-se da espaçonave e entregar-se ao cosmos, num suicídio quase feliz (SAINT CLAIR, 2004, p. 213).

Major Tom, primeiro personagem criado por Bowie, nasceu em meio ao fim do otimismo dos anos 60 e ao início do constante pessimismo interpretado em forma de canção. “Major Tom estava tão distante quanto o próprio Bowie estivera, em relação ao otimismo hedonista da cultura pop no final dos anos 60” (DOGGETT, 2014, p. 71), o que foi apresentado na forma de morte do personagem. “A preocupação de Bowie, nesta época, é de deixar claro seu pessimismo em relação ao mundo. Ele será o primeiro artista dos anos 70 a enterrar definitivamente os sonhos hippies dos anos 60” (SAINT CLAIR, 2004, p. 213).

O astronauta perdido no espaço tinha a história de se contentar com somente a saída do planeta Terra em segurança para, depois, perder o contato com o Controle de Terra e morrer antes de chegar à Lua. Era o momento da “febre espacial” quando Bowie escreveu e lançou a curta história de vida de Major Tom, que teve sua morte na mesma música. “A noção de que seres humanos pudessem caminhar na superfície de um

⁸ A música *Space Oddity* foi gravada em fevereiro de 1969 para ser lançada com o LP também conhecido como David Bowie. Foi posteriormente regravada em junho de 1969 como um *single*, lado A.

planeta morto, a 400.000 km de distância, era tão inacreditável para a mente humana [...] Contudo, não foi um triunfo sem baixas” (DOGGETT, 2014, p. 70).

Justamente por causa do fato de que astronautas de verdade arriscavam suas vidas para tentar chegar à Lua, a música *Space Oddity* foi proibida de ser tocada em horário nobre nos Estados Unidos durante esse período. A representação do plano da realidade, do que estava realmente acontecendo na época, estava clara na história de Major Tom – e além dessa principal relação, Bowie afirmava que a maior influência para a criação de seu personagem era o filme *2001: Uma Odisseia no Espaço*⁹, com a sensação de isolamento e da forma que o astronauta podia contemplar a Terra e perceber sua insignificância.

A breve história de Major Tom teve referências e inquietações maiores do que somente sua referência aos verdadeiros astronautas em suas viagens ao espaço. Bowie, na letra, também faz menção aos jornais (televisivos, radiofônicos e impressos), que fazem perguntas sem muita importância para o astronauta, completamente alienados ao processo midiático.

O conteúdo lírico da canção refletia com mais autenticidade o compositor, especialmente quando Bowie ressaltava a capacidade que tinham a mídia e a indústria publicitária para se lançarem ao espaço e exigirem seu quinhão junto a um homem exilado do restante da humanidade. Contava-se uma referência atrevida a outro estudo sobre alienação (DOGGETT, 2014, p. 74).

“Os jornais gostariam de saber de quem é a blusa que você está vestindo”¹⁰, é a fala escolhida por Bowie para se referir às poucas perguntas que a mídia faria para Major Tom quanto ele sai de sua nave espacial pela primeira vez. A sociedade alienada não só apreciou sua música, quanto a manteve no topo das paradas de vendas por um bom tempo após seu lançamento. No LP *Space Oddity* (também conhecido como *David Bowie*), somente essa música em questão fez mais fama, enquanto as outras não tiveram muitos destaques. “O primeiro lançamento do LP, como *David Bowie*, em 14 de novembro de 1969, não teve vendagem espetacular, mas conseguiu boa recepção pela imprensa especializada do Reino Unido” (EVANS, 2016, p. 13).

⁹ Filme de Stanley Kubrick lançado em 1968 com o título original: *2001: A Space Odyssey*, que também deu origem ao título da música de Bowie.

¹⁰ Tradução literal do trecho “*And the papers want to know whose shirts you wear*”

Major Tom, como primeiro personagem de David Bowie, obteve sucesso internacional, mas não foi interpretado pelo cantor, que só se vestiu de astronauta durante o clipe musical oficial. Seu próximo personagem, entretanto, teve uma relação mais profunda com o processo de interpretação de Bowie.

Imagem 1



David Bowie interpretando Major Tom. Fonte:
https://www.youtube.com/watch?v=D67kmFzSh_o

1.2.2 Ziggy Stardust

O personagem Ziggy Stardust foi o primeiro incorporado por Bowie durante meses, em turnês internacionais. Ele nasceu na música *Lady Stardust* e morreu em *Rock'n'Roll Suicide*, alguns *singles* depois. Esse foi seu personagem-marca, segundo jargão da indústria de publicidade. Nele, “Bowie era masculino e feminino, rei e rainha, alienígena e humano, transcendental e sublime; era capaz de inspirar e se entregar ao público, em última instância era capaz de *ser* o público, de tornar-se a encarnação dos seus sonhos, desejos e medos” (DOGGETT, 2014, p. 144).

A música *Lady Stardust*¹¹ e *Ziggy Stardust*¹² foram criadas para serem parceiras e complementares, histórias que, juntas, moldam a vinda de Ziggy para a Terra. As duas canções eram retratos diferentes de um mesmo personagem, a primeira deixava o conto inacabado, sem fim além de uma breve melancolia, enquanto a segunda “continha uma cronologia detalhada, do nascimento à morte, desde a chegada impactante [...] até o momento em que “os garotos” matavam o homem”. Era o equivalente a encontrar um evangelho completo” (DOGGETT, 2014, p. 141), em que Ziggy era o messias alienígena que trazia mensagens para a humanidade terrestre.

Cinco anos antes da destruição da Terra por algum motivo obscuro, Ziggy Stardust, um alienígena andrógino e hedonista, invade o planeta. A presença de Ziggy causa uma sensação de estranhamento e fascinação nos terráqueos. Ele é uma estrela do rock, e, juntamente com sua banda, os Spiders from Mars, torna-se um verdadeiro messias para aquela população desesperada com o fim do mundo. [...] Em pouco tempo, a fascinação causada por Ziggy atinge a ele próprio, e, mergulhando em seu próprio eu, ele acaba tendo que se matar, para redimir os pecados dos terráqueos e os de si próprio (SAINT CLAIR, 2004, p. 214 e 215).

Todo o erotismo narcisista de Ziggy foi criado durante meses por Bowie antes de ser completamente executado. A identidade do personagem – o cabelo ruivo espetado, macacão, brilho – teve influências distintas, como o livro *Laranja Mecânica*¹³, o teatro Kabuki¹⁴, Jacques Brel¹⁵, drag queens¹⁶, etc. Bowie também definiu o aspecto de Ziggy como uma mistura de “Nijinsky e Woolworth’s¹⁷”.

¹¹ Gravada em novembro de 1971 para o LP *Ziggy Stardust*

¹² Gravada em novembro de 1971 para o LP *Ziggy Stardust*

¹³ *Laranja Mecânica* (título original: *A Clockwork Orange*) é um romance escrito por Anthony Burgess, publicado em 1962.

¹⁴ Conhecida pela estilização do drama e pela elaborada maquiagem utilizada pelos seus atores.

Uma das inspirações foi o encontro de Bowie com o cantor de rock britânico Vince Taylor, veterano dos anos 1950, que tivera um colapso nervoso e se imaginava como um tipo de divindade alienígena. Outra influência enquanto David desenvolvia a personagem de Ziggy foi o Legendary Stardust Cowboy, cantor cult de rockabilly (nascido Norman Carl Odum) que mesclou fantasia de ficção científica e rock radical com eletrônica e guitarras em “Paralyzed”, sucesso modesto em 1968. O nome “Ziggy” veio de uma alfaiataria, mas também era um aceno a Iggy Pop, que Bowie admirava muito (EVANS, 2016, p. 18).

Não foi somente os trejeitos de uma celebridade imaginária que foi muito bem articulado por Bowie. Antes de aparecer como Ziggy Stardust, Bowie declarou, em 1972, entrevista ao *Melody Maker*: “Sou gay e sempre fui, mesmo quando era David Jones”. “Fazia menos de quatro anos que o homossexualismo praticado entre dois adultos, voluntariamente, deixara de ser considerado ilegal na Inglaterra e no País de Gales” (DOGGETT, 2014, p. 178). O que o jornalista Michael Watts, do jornal que recebeu a entrevista, não conseguira compreender é que a declaração era um dos principais golpes publicitários para o personagem que ainda seria lançado, Ziggy, que tinha gênero indefinido. A imagem bissexual de Bowie continuou a ser explorada publicamente enquanto Ziggy Stardust permanecia vivo, já que, anos mais tarde, o cantor tornou-se mais ambíguo em relação ao assunto. “O anúncio de homossexualidade de David fora um plano cínico ao qual ele recorreu para promover *Hunky Dory* e uma maneira de começar o processo de lançar Ziggy em um mundo incauto” (LEIGH, 2016, p. 121).

Ziggy Stardust, enfim, ganhou vida em um teatro musicado, em meio aos shows. “Ziggy Stardust será a primeira máscara de Bowie. Pela primeira vez em seus trabalhos, ele assume uma outra personalidade e passa a falar por outro ser. Quando surge a figura de Ziggy, Bowie passa por uma verdadeira metamorfose” (SAINT CLAIR, 2004, p. 215). Não respondia mais como David Bowie em entrevistas, muito menos como David Robert Jones – agora era alienígena e andrógeno.

Ziggy é um porta-voz dos alienígenas, um astro do rock que tem uma mensagem de esperança (por meio de seus jovens fãs) para as pessoas

¹⁵ Jacques Romain Georges Brel (8 de Abril de 1929 — 9 de Outubro de 1978) foi um compositor e cantor de canções belga francófono. Esteve ligado ao cinema de língua francesa.

¹⁶ Drag queens são personagens montados e criados por artistas que se travestem, se fantasiam de forma exagerada e usam muita maquiagem para fins artísticos.

¹⁷ Nijinsky foi um bailarino e coreógrafo russo de origem polaca e Woolworth’s foi uma rede de lojas internacional.

arruinadas do planeta. Voz involuntária de superseres extraterrestres, ele prevê a chegada do Starman, mas este será dilacerado (“Rock’n’Roll Suicide) pelas forças externas que o ajudaram a vir à Terra. A trama foi vagamente encenada no extravagante show de promoção do LP, com Bowie expressando todo o lado teatral (EVANS, 2016, p. 18).

A chegada do “Starman”, prevista pelo personagem Ziggy, foi cantada na música com o mesmo nome. *Starman*¹⁸ teve sucesso não só musical, mas também na performance de Bowie, que atuou no palco ao lançar a música.

Tratava-se – a exemplo de “Space Oditty” – de um sucesso que falava da era espacial, e o fato de Bowie ter logo retirado a canção de seus shows a denunciava como uma manobra demasiado calculista, mesmo para aquele missionário da reinvenção. Mas “Starman” era algo a mais: uma gravação pop magistralmente construída (DOGGETT, 2014, p. 195).

Com as músicas escolhidas, o LP lançado foi chamado de *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*¹⁹, que contava a história como um todo de Ziggy Stardust, acompanhado pela banda *Spiders from Mars*, cujos integrantes eram: Tony Visconti, Mick Ronson, Woody Woodmansey e Trevor Bolder. “O disco *The Rise and the Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*, que ele começou a gravar em setembro de 1971 [...] venderia 7,5 milhões de cópias” (LEIGH, 2016, p. 128).

As roupas de Ziggy passaram por costureiros próprios para fazerem peças únicas para Bowie. Um deles, e o que mais construiu peças, foi Kansai Yamamoto, que trabalhou com base no teatro Kabuki. Utilizando ideias da arte pop, os dois tinham o conceito de “satirizar a superficialidade do pop, enquanto recorria à ironia e à efeminação como meio de se distanciar da mediocridade que o cercava” (DOGGETT, 2014, p. 207).

Assim como o próprio nome do LP se traduz, a história conta o início e o fim de Ziggy Stardust, portanto, o personagem morreu em uma das músicas que ali estavam. “A turnê norte-americana causou em Bowie enorme pressão psicológica; a cada semana, ele ingeria mais cocaína e menos comida” (DOGGETT, 2014, p. 214). O uso de drogas

¹⁸ Gravada em fevereiro de 1972 para o LP *Ziggy Stardust*

¹⁹ Gravado setembro e novembro de 1971, depois de 12 a 18 de janeiro de 1972. Lançado dia 8 de junho de 1972 pela Trident Studios, Londres.

se intensificou durante o fim da vida de seu personagem, até o momento em que Bowie decidiu matá-lo em um show.

Em 3 de Julho, no show do Hammersmith Odeon, simultaneamente imortalizado pelo cineasta D. A. Pennebaker diante de uma plateia de 3.500 pessoas, David fez a chocante declaração de que “este é o último show que vou fazer”. Enquanto integrantes da plateia, muitos vestidos como clones de Ziggy, gritavam e gemiam em choque, David não fez nada para acalmá-los, nada para explicar que quem estava se aposentando era *Ziggy Stardust*, e não David Bowie (LEIGH, 2016, p. 140).

A narrativa de seu personagem deveria ter um fim, de representação óbvia e clara: Ziggy Stardust morreu na mão de seus fãs, em um suicídio, na música *Rock'n'Roll Suicide*. A música foi construída de forma tão meticulosa quanto fora *Starman*.

Assim como “Starman”, projetada para fazer sucesso como *single*, “Rock'n'Roll Suicide” foi meticulosamente construída a fim de desempenhar um papel específico na carreira de Bowie. Inserida no final de *Ziggy Stardust* (e no final da última apresentação de Ziggy, em 1973), a composição parecia o desfecho de uma narrativa teatral. A equação estava implícita: Ziggy se deixava assassinar pelos fãs; portanto ele era, de certo modo, um suicida (DOGGETT, 2014, p. 196 e 197).

O tema da morte exigia uma interpretação maior, que Bowie seguiu a linha através de sua metáfora. O que o artista queria realizar não era somente assassinar o seu personagem para colocar-lhe um fim, mas sim, mostrar para seus fãs que eles não passavam de uma sociedade alienada, novamente. “A grande metáfora pensada por Bowie é a seguinte: a máscara deixa de ser útil a partir do momento em que passa a considerar-se a si própria algo mais sério que simplesmente uma máscara” (SAINT CLAIR, 2004, p. 216). A partir do momento que sua máscara deixou de ser útil e ele parou de interpretá-la, era a hora de seguir em frente.

Após interpretações distintas realizadas por Ziggy, Bowie acabou com sua arte performática para seguir em frente a um novo personagem, um que ninguém teve certeza se fazia parte de Ziggy, se era o que criara o próprio Ziggy ou se era completamente distinto.

Imagem 2

David Bowie interpretando Ziggy Stardust. Fonte: divulgação.

1.2.3 Aladdin Sane

Um trocadilho para “um moço insano” (*a lad insane*), o LP *Aladdin Sane*²⁰ foi o primeiro personagem que seguiu Ziggy Stardust, mas não foi tão diferente deste justamente pelo fato de que não era possível se distinguir quem era quem: Ziggy era um personagem de Aladdin Sane? Ou vice-versa? Algum dos dois eram o próprio David Bowie?

Aladdin Sane era esquizofrênico. Por isso eram tantas as trocas de figurino, porque ele tinha muitas personalidades. Entre tais personalidades, supostamente, incluía-se Ziggy Stardust – ou vice-versa – pois não havia interrupções no trabalho de Bowie, ou mudanças que diferenciavam o astro de um determinado álbum do ícone do álbum seguinte. Os fãs preferiam não pensar no dilema filosófico – estaria Ziggy atuando como Aladdin Sane, ou Aladdin interpretava as canções de Ziggy? – simplesmente se deliciavam com a decadência de tudo aquilo (DOGGETT, 2014, p. 234).

Não havia uma narrativa construída para Aladdin Sane assim como houve para Ziggy Stardust, além de que ele sofria de esquizofrenia e que ainda pregava o apocalipse da civilização. ““A Lad Insane”, ou “Um Rapaz Insano”, possível referência ao meio irmão de David, diagnosticado e internado com esquizofrenia” (EVANS, 2016, p. 20); com o nome do LP escrito “David Bowie Aladdin Sane”, podia-se entender que era Bowie quem era o “moço insano”, ou podia fazer referência a doença que afetava sua família e que internara seu meio-irmão Terry.

Aladdin Sane tinha o mesmo corte de cabelo, laranja e espetado, que Ziggy tinha. Sua imagem mais conhecida é a que o mostra com o raio desenhado no olho direito, sem blusa, as pálpebras fechadas, “com purpurina, pintada tingida, enfeitada com um raio, com uma pele fria qual mármore e deformada com uma lágrima prateada, uma figura esculpida, epicena, macérrima, arrogante, vulnerável e, em última instância, alienígena” (DOGGETT, 2014, p. 233). Ali estava, para seus fãs, um personagem que era uma continuação de Ziggy Stardust. David Bowie finalizou seu espetáculo de representação de personagens com Aladdin Sane, sem mais interpretá-lo depois de lançar o LP com seu nome.

²⁰ LP gravado de outubro de 1972 a janeiro de 1973, na RCA Studios (Nova York), a RCA Studios (Nashville) e na Trident Studios (Londres). Lançado em 13 de abril de 1973.

Imagem 3

David Bowie interpretando Aladdin Sane. Fonte: capa Aladdin Sane.

1.2.4 Halloween Jack

Halloween Jack foi apresentado durante o LP *Diamond Dogs*²¹, após “aposentar” Ziggy Stardust, mas antes de mudar o corte de cabelo, em um álbum com viés político, com músicas baseadas no livro *1984*, de George Orwell.

O conceito de *Diamond Dogs* foi inspirado em uma produção teatral baseada em *1984*, obra-prima distópica do escritor George Orwell. Assim que terminou de gravar *Pin Ups*, Bowie começou a compor canções para o projeto, mas teve que interrompê-lo, pois os herdeiros de Orwell não lhe cederam os direitos para fazer a adaptação. As canções orwellianas apareceram depois em *Diamond Dogs*, junto com a própria versão de Bowie de uma sociedade no pós-apocalipse – uma paisagem urbana desolada com crianças famintas procurando comida no lixo (“Hunger City”) e apresentando Halloween Jack, seu novo protagonista pós-Ziggy (EVANS, 2016, p. 22).

Halloween Jack foi apresentado na música *Rebel Rebel*²², com Bowie com o cabelo laranja espetado (ainda de Ziggy), um tapa olho preto, macacão vermelho e um lenço azul no pescoço, morava em uma mansão e era canhoto. Uma das principais inspirações de Bowie para a criação desse personagem foi Robert Neville, herói do filme futurista “A última esperança da Terra²³” (1971). Halloween Jack era um “garoto legal” que tocava guitarra, tinha cabelos espetados, vivia em um mundo constantemente apocalíptico e deprimido. Mesmo assim, usava sapatos de plataforma e era chamado de “gato legal”.

Como um último ato de despedida, Bowie tirou uma foto com a roupa de Ziggy Stardust, ainda na época de Halloween Jack, ao lado de uma porta “onde se lia “SAÍDA”, como se expressasse a intenção de Ziggy no sentido de escapar dos refletores” (DOGGETT, 2014, p. 277). Assim, depois de Halloween Jack, David Bowie não voltaria mais a ser nada parecido com Ziggy Stardust.

²¹ LP gravado entre outubro de 1973 a fevereiro de 1974 pela Olympic Studios (Londres), a Island Studios (Londres) e a Ludolf Studios (Hilversum, Holanda). Lançado 24 de abril de 1974.

²² Gravada em janeiro de 1974, como *single* no Reino Unido, Lado-A. Foi remixada em abril de 1974, como *single* nos EUA, lado-A.

²³ Título oficial: *The Omega Man*. Filme de terror e ficção científica do ano de 1971 dirigido por Boris Sagal, baseado no livro *I Am Legend*, de Richard Matheson de 1954.

Imagem 4

David Bowie interpretando Halloween Jack. Fonte: TopTop.

1.2.5 The Thin White Duke

O personagem intitulado de Thin White Duke (na tradução livre, Duque Branco e Magro), não foi inteiramente criado por Bowie, apesar dele o ter incorporado. The Thin White Duke surgiu no LP *Station to Station*²⁴ e foi baseado no personagem Thomas Jerome Newton, do filme *O homem que Caiu na Terra*²⁵, em que David fora o ator principal.

Gravado no fim de 1975, depois que Bowie concluiu sua participação no filme *O homem que caiu na Terra*, de Nicolas Roeg, *Station to Station* foi aclamado como um dos melhores álbuns do artista, marcando uma nova etapa de transição – do soul de *Young Americans* para o rock europeu sintetizado e eletrônico. O álbum também apresentou a persona Thin White Duke, inspirada no papel do extraterrestre Thomas Jerome Newton que ele interpretara no filme de Roeg (EVANS, 2016, p. 26).

Nicholas Roeg, diretor de filmes como *Performance* e *Walkabout*, foi apresentado para David Bowie em 1974, e ofereceu-lhe o papel de personagem principal no filme *O homem que Caiu na Terra*, que estava dirigindo. Contava a história de um herói alienígena, Thomas Jerome Newton, que viaja para a Terra com a finalidade de salvar seu próprio planeta, em busca de água, mas é derrotado pela humanidade e por si mesmo. “Tratava-se de Ficção científica enquanto existencialismo, com um protagonista de dois metros de altura, mas, fora isso, estranhamente comum [...]. Pesava pouco, cerca de quarenta quilos” (DOGGETT, 2014, p. 319). O personagem era sedutor e, ao mesmo tempo, muito frio e inexpressivo.

Inspirado no personagem que interpretou no filme, Thomas Jerome Newton, David Bowie escreveu um livro de contos intitulado *The Return of the Thin White Duke*²⁶, que era ao mesmo tempo autobiográfico e ficcional. Shakespeare foi, também, uma das fontes utilizadas pelo artista, que estava desenvolvendo seu novo personagem.

David começou a escrever a semiautobiografia *The Return of the Thin White Duke*, sobre seu personagem no filme, e desenvolveu o visual de Thomas Jerome Newton, utilizando-o em sua persona de palco, nas capas de seus dois álbuns seguintes e em sua imagem pública por cerca de um ano. Muito elegante, com cabelos penteados para trás,

²⁴ LP gravado de outubro a novembro de 1975, pela Cherokee Studios (Los Angeles) e Record Plant Studios (Los Angeles). Lançado dia 23 de janeiro de 1976.

²⁵ Filme de 1976 que foi feito através de uma adaptação do livro com o mesmo nome, escrito por Walter Tevis e publicado em 1963.

²⁶ Tradução livre: a volta do Duque Magro e Branco.

camisa branca impecável e calças pretas, o Duque exibía uma personalidade gélida e cantava o amor de um modo distante (EVANS, 2016, p. 26).

Era uma mistura de sedutor e sagaz, arrogante e atencioso, um perfeito ariano. “Na turnê mundial de 1976, ele apresentou uma identidade visual – maxilares esculpidos, cabelo tingido e penteado para trás, terno preto – que resumia a visão de Hitler quanto ao ícone ariano perfeito” (DOGGETT, 2014, p. 342). Era propositalmente fascista.

Adequadamente pálido e magro, David se apresentava como Thin White Duke com uma elegante camisa branca, colete preto e calça, e exalava uma combinação de desconforto gélido e um cinismo de parasita de boate. Odiando-se com todas as forças por causa do seu intenso consumo de drogas, ele rotulou o Thin White Duke como “um tipo muito fascista e ariano. Um pretense romântico sem emoção alguma”. (LEIGH, 2016, p. 185)

Suas intenções fascistas não foram exploradas somente no personagem, já que durante esse período Bowie ficou mais afastado de seus fãs e passou a morar por um tempo em Berlin, imerso em estudos sobre Hitler. Entretanto, em entrevistas, disse que não gostava de ser relacionado com o próprio nazismo, apesar de estudá-lo durante esse período, que coincidiu com o momento de separação de seu primeiro casamento (com Angie) e de seu filho (Zowie, que posteriormente mudou seu nome para Duncan Jones).

Imagem 5

David Bowie interpretando The Thin White Duke. Fonte:
<http://time.com/4598921/david-bowie-thin-white-duke/>

1.2.6 Pierrot (Pierrô)

O último personagem dos anos 70/80 de Bowie foi criado em 1980 na música *Ashes to Ashes*²⁷, para o LP *Scary Monsters (and Super Creeps)*²⁸, e tinha somente um objetivo: trazer as “novidades” de Major Tom, o primeiro personagem dessa era. Ele não só mencionava Major Tom como destruía sua imagem de herói, desconstruindo o imaginário do astronauta que Bowie tinha criado na música *Space Oddity*²⁹.

Trazendo na bagagem os experimentos de Berlin, David Bowie entrou no estúdio nova-iorquino Power Station, no início de 1980, com o claro objetivo de fazer um álbum mais comercial do que seus três radicais predecessores. [...] Em vez de apresentar apenas um esboço e esperar que os músicos produzissem algo interessante de modo espontâneo, Bowie chegou às sessões de gravação com as canções já razoavelmente desenvolvidas (EVANS, 2016, p. 34).

O LP *Scary Monsters (and Super Creeps)* foi o mais comercial da carreira de Bowie até o momento, com a finalidade clara de trazer sucessos em novos *singles* e, entre eles, um personagem que tornaria uma das marcas de Bowie: sua fantasia de Pierrot.

Gravado sem a participação de Brian Eno, *Scary Monsters* lançaria dois dos mais emblemáticos sucessos de David, “Fashion” e “Ashes to Ashes”, faixa na qual ele faz a chocante declaração “Major Tom é um viciado”, sujando a imagem do herói de “Space Oddity” – uma jogada clássica de Bowie, remodelando, reformulando e depois destruindo a própria criação, assim como fizera com Ziggy (LEIGH, 2016, p. 223).

A música *Ashes to Ashes* não tem uma história a não ser a de contar a verdade sobre Major Tom, o astronauta herói que morreu em uma missão para o espaço: ele era um drogado, viciado em cocaína e heroína. Vestido com a fantasia de Pierrot, um palhaço triste, Bowie passou o videoclipe de *Ashes to Ashes* andando como em um funeral enquanto cantava que “todos sabem que Major Tom foi um viciado”, desperdiçando toda a última década de trabalho de Bowie e das missões espaciais norte-americanas.

²⁷ Gravada de fevereiro a abril de 1980, para o LP *Scary Monsters (and Super Creeps)*

²⁸ LP gravado em fevereiro e abril de 1980, pelo The Power Station (Nova York) e Good Earth Studios (Londres). Lançado dia 12 de setembro de 1980.

²⁹ A música *Space Oddity* foi regravada em dezembro de 1979 como um *single* lado-B, em comemoração aos 10 anos de lançamento original da música.

Fazia perfeito sentido que o Major Tom, ele mesmo a “excentricidade espacial” e elemento-chave da marca “Bowie” desde 1969, reaparecesse alguns meses depois como um drogado – embora a Estação de Controle, conforme agiria qualquer agência governamental, tentasse transparecer que estava tudo bem, muito bem, com o intrépido explorador. Ninguém sabia ao certo se ele estava lá em cima, ou cá em baixo, embora, com heroína correndo em suas veias, ele se alternasse intensamente entre os dois locais (DOGGETT, 2014, p. 423).

Pierrot, portanto, foi um personagem interpretado por Bowie em somente um clipe e com um objetivo, sem história própria e sem morte dele mesmo, mas com a morte do herói que fora o primeiro personagem de Bowie. “*Ashes to Ashes* foi, com certeza, um confronto com o passado, uma confissão acerca do presente e uma expressão de dúvida em relação ao futuro” (DOGGETT, 2014, p. 425). O trabalho que David Bowie gastou na realização do clipe foi inteiramente comercial e voltado para a demonstração da realidade das drogas que ele passara.

Lançada um mês antes do álbum, “*Ashes to Ashes*” foi para o topo das paradas do Reino Unido, impulsionada pelo sensacional vídeo promocional, que custou 250 mil libras – o videoclipe mais caro feito até então. Com imagens monocromáticas em preto e branco e cores solarizadas, mostrava Bowie com a fantasia de Pierrô que seria sua marca registrada por algum tempo, além de membros da cena florescente do movimento londrino new romantic, muito influenciada pelo artista e por sua música (EVANS, 2016, p. 35).

Bowie passou das drogas para a bebida alcoólica, e só conseguiu parar então quando casou com Iman, uma modelo com quem teve seu segundo filho (em agosto de 2000), uma menina chamada Alexandria. Durante esse período, manteve-se completamente fechado da mídia, sem produzir mais álbuns ou personagens.

Imagem 6

*David Bowie interpretando Pierrot. Fonte:
<https://br.pinterest.com/pin/345792077621157826/>*

1.2.7 Buttoneyed

A última vez que David Bowie se apresentara em um palco (no show beneficente *Black Ball*³⁰) fora em 9 de novembro de 2006. Então, se aposentou de álbuns e turnês até o lançamento de um novo álbum (*The Next Day*³¹) em 2013 e, na sequência, seu último álbum, *Blackstar*³², lançado em 2016. Durante esse período de retorno, a exposição *David Bowie is*, em itinerância até hoje, foi lançada pelo museu Victoria and Albert, em Londres.

Na primavera de 2013, o Victoria and Albert Museum, de Londres, fez a grande exposição *Bowie is*, com trajes, obras de arte e suvenires, homenageando a imensa influência que, havia mais de quarenta anos, o cantor exercia sobre a cultura contemporânea – não apenas por meio de músicas memoráveis, mas também do estilo visual e cênico, que sempre foi parte de sua marcante singularidade (EVANS, 2016, p. 54 e 55).

O álbum *Blackstar*³³ foi gravado durante dois anos e lançado no aniversário de 69 anos de Bowie, exatamente dois dias antes de sua morte. Esse foi seu disco de adeus aos fãs e, nele, criou um último personagem que era a representação de sua morte. “*Blackstar* foi quase universalmente aclamado pela crítica, com a consciência de Bowie sobre sua mortalidade ficando evidente em faixas como *Lazarus*” (EVANS, 2016, p. 58). Essa perspectiva de morte vinha do fato de que Bowie sofria de câncer mesmo antes de lançar os clipes e o novo álbum.

Em 19 de novembro de 2015, “*Lazarus*”, o primeiro single do novo disco de David, *Blackstar*, fez sua estreia mundial na rádio BBC, e foi lançado para download digital em 17 de dezembro. Então, em 8 de janeiro de 2016, no aniversário de 69 anos de David, o disco *Blackstar* foi lançado para grande entusiasmo do público, juntamente com o clipe de “*Lazarus*”. *Blackstar* vendeu 146 mil cópias em sua primeira semana de vendas no Reino Unido, e mais de 181 mil cópias nos Estados Unidos. Poucos dias após a morte de David, 17 milhões de pessoas tinham baixado o clipe de “*Lazarus*”, que naturalmente ganhou uma grande importância tanto para os fãs quanto para os críticos (LEIGH, 2016, p. 281).

³⁰ Promovido para ajudar a instituição de caridade Keep A Child Alive, que atua com tratamento de Aids e educação na África

³¹ Álbum gravado de 2010 a 2012 pela The Magic Shop (Nova York) e Human Worldwide Studios (Nova York), lançado no dia 8 de março de 2013

³² Álbum gravado de 2014 a 2015 pelo The Magic Shop (Nova York) e Human Worldwide Studios (Nova York), lançado no dia 8 de janeiro de 2016.

³³ O álbum *Blackstar* foi o 25º CD lançado por David Bowie, no dia do aniversário de Bowie (8 de janeiro, 69 anos). Foi lançada em formato de LP, CD e com opção de download digital, tinha somente três singles: *Blackstar*, *Lazarus* e *I can't Give Everything Away*, mas posteriormente novas músicas foram adicionadas.

No clipe *Blackstar*³⁴ e *Lazarus*³⁵, Bowie aparece com uma faixa enrolada nos olhos e dois botões onde ficariam suas pálpebras, por isso, a revista *Rolling Stones* (2016) nomeou seu último personagem como Buttoneyed – aquele que tem botões nos olhos.

Os botões nos olhos podem ter tido duas referências. No livro *Coraline*³⁶ (2002), a morte (representada como “a outra mãe” da Coraline) apareciam com dois botões pretos no lugar dos olhos, e quando as crianças morriam eram costurados os mesmos botões para suas almas serem sugadas. Também, na mitologia grega, colocava-se moeda nos olhos dos mortos para poderem pagar o Caronte barqueiro de Hades, que carregava as almas dos recém-mortos para o outro lado do rio.

Seja qual tenha sido a inspiração para Bowie na criação do personagem Buttoneyed, a relação com a morte era eminente, especialmente quando mostrava Bowie deitado em uma maca, coberto e tremendo, mostrando sua fragilidade, no clipe *Lazarus*.

As imagens de David vestido com um camisolão de dormir antiquado, agarrando a roupa de cama com as mãos nodosas, seu rosto vendado semelhante a um sinistro pierrô, lembravam os dias em que ele estudou mímica, enquanto a letra, falando de céu e de liberdade, e a última tomada, de David entrando de costas em um armário e fechando a porta, claramente representavam sua “canção do cisne” artística (LEIGH, 2016, p. 281 e 282).

A morte do personagem Buttoneyed se deu com a morte do próprio David Bowie. “O astro havia mantido em sigilo sua batalha de dezoito meses contra um câncer de fígado” (EVANS, 2016, p. 62), e somente a família e alguns amigos mais próximos sabiam o que estava passando. A morte de Bowie, entretanto, não veio somente como um fim, e sim, como uma obra de arte, já que até mesmo nos momentos finais ele conseguiu usar a mídia para transmitir seus pensamentos, coisa que fez desde o início de sua carreira.

³⁴ O clipe oficial de *Blackstar* foi postado no site youtube, no canal David Bowie VEVO, dia 19 de novembro de 2015. O single foi lançado dia 19 de novembro de 2015.

³⁵ O clipe oficial de *Lazarus* foi postado no site youtube, no canal David Bowie VEVO, dia 7 de janeiro de 2016. O single foi lançado dia 17 de dezembro de 2015.

³⁶ *Coraline* é um livro de fantasia e terror escrito por Neil Gaiman, publicado em 2002 inicialmente no formato impresso, e-book e audiobook, com 163 páginas. Foi adaptado para o cinema em 2009.

Imagem 7

David Bowie interpretando Buttoneyed. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=y-JqH1M4Ya8>.

1.3 David Bowie e Andy Warhol: as faces de um ícone pop

David Bowie frequentemente tem seu trabalho relacionado à arte pop, não somente pelo produto em si, mas também pela forma como foi apresentado. Pode não ter sido o precursor do *Glam Rock*³⁷, entretanto foi um dos que manteve essa forma de cultura viva ao criar roupas tão extravagantes e shows elaborados para suas apresentações.

Sua maior influência nesse âmbito foi Andy Warhol, o aclamado progenitor da arte pop e conhecido por seus trabalhos de repetição e seus filmes: “A grande realização de Warhol foi pegar um movimento proposto como uma crítica intelectual das tendências predominantes da arte e transformá-lo num veículo pueril, cínico e inteligente de manipulação da mídia” (DOGGETT, 2014, p. 158). Os dois artistas tinham algo em comum: ambos trabalharam no sistema publicitário antes de produzir sua própria arte.

Assim como David Bowie, Andy Warhol começou a vida profissional trabalhando com publicidade – a diferença sendo que, enquanto Bowie, no tempo em que esteve numa agência de propaganda, apenas absorveu algumas ideias rudimentares, Warhol chegou a dominar o ofício, transformando-o numa filosofia da arte. A marca de Warhol era o inautêntico: a assinatura fluida que nos anos 50 aparecia abaixo dos desenhos publicitários estampava seu nome, mas na verdade o traço era de sua mãe. Sem qualquer constrangimento, Warhol empregava assistentes para criar a arte “dele”; os longas-metragens assinados por Warhol eram dirigidos por Paul Morrissey (DOGGETT, 2014, p. 157).

Warhol abandonou o trabalho como publicitário em 1960 com conteúdo suficiente para compreender como construir a própria imagem e, da mesma forma, como torná-la conhecida. Em suma, ele era o fabricante de um produto chamado *Warhol* e o publicitário que transformava o produto em imagem e o vendia. Um dos exemplos de arte de Andy Warhol era o de pegar uma lata de coca (obra: *Green Coca Cola Bottles*, de 1962³⁸) e repeti-la muitas vezes, mas sem modifica-las de fato. Essa era

³⁷ Subgênero do rock que teve início na Inglaterra, também ficou conhecido como *gay rock* ou *glitter rock*. Nascido no final dos anos 60, mas popularizado no início dos anos 70. Foi marcado pelo exagero nas roupas, com purpurina, salto alto, androgenia e maquiagem nos cantores.

³⁸ *Green Coca-Cola Bottles* é uma pintura Warhol, de 1962 que mostra cento e doze garrafas de Coca-Cola quase idênticas; um item *mainstream* convertido em uma obra de arte. Foi vendida por mais de US\$ 35 milhões em leilão.

uma das características da arte pop, como Cauquelin (2005) afirma: Warhol pertence à pop art nos anos 1970. A ideia de repetição estava constante em seus trabalhos.

Se Warhol é um ‘artista’ – e não se pode ignorá-lo como tal – é porque sua obra será dupla: de um lado, ele irá se situar no sistema mercantil, mas de outro, ao exibir notoriamente esse sistema, ela o criticará – Warhol faz negócios e não os esconde, o que deixa muito pouco à vontade aqueles que comentam a arte ‘moderna’ (CAUQUELIN, 2005, p. 106).

Da mesma forma como Warhol usava o que já existia em suas obras de arte, Bowie fazia algo parecido ao trazer seus personagens, montados em forma de reflexão da sociedade do momento. Por exemplo, enquanto o homem chegava à Lua pela primeira vez, em 1969, o personagem Major Tom era um astronauta que morria em uma tentativa de sair para o espaço.

“Warhol se apresentava como o *voyeur* máximo, colecionando experiências e pessoas, aparentemente sem jamais interagir com elas” (DOGGETT, 2014, p. 158). Ao contrário do artista e cineasta, Bowie era muito ativo na vida para manter-se somente como um *voyeur* – entretanto, passou muito tempo com leituras e observações para poder aplicar em seu trabalho. Um exemplo do dito *voyeur* de Warhol foi o estabelecimento chamado *The Factory*, criado por Andy para chamar artistas para se apresentarem.

De 1963 a 1965, lá se encontravam todas as espécies de subculturas, a contracultura, o pop, *superstars*, todo o *jet set* e as estrelas fabricadas pela *Factory*. Em 1968, antes do atentado de que foi vítima, Warhol tinha aumentado seu público, a *Factory* tornara-se uma instituição. Warhol podia então realizar a segunda parte de sua proposição: tornar-se um homem de negócios de arte (CAUQUELIN, 2005, p. 118).

David Bowie participou e se apresentou na *Factory* algumas vezes, foi onde conheceu e se aproximou mais de Warhol. Para honrar sua amizade, Bowie ainda escreveu um *single* intitulado *Andy Warhol*, que soava mais “fácil” e acessível, entretanto, suas letras, paradoxalmente, eram profundas e sérias (EVANS, 2016). Depois de observar o que Warhol fazia, decidiu realizar o mesmo através de uma música.

A exemplo da arte de Warhol, essa canção se baseava num ato de repetição e nas consequências aleatórias de se reproduzir um conceito original. Até certo ponto, todo trabalho de composição comercial

dependia da repetição de uma frase, ou um tema, ou uma melodia; o propósito de um refrão era dirigir a atenção do ouvinte para algo conhecido. “Andy Warhol” empregava esses truques inescapáveis, e então os reiterava, com uma melodia meticulosamente repetitiva, uma introdução jocosa e recitada, que dissolvia o nome de Warhol numa colisão de sílabas aleatórias, e uma coda contendo uma infinidade de acordes de afinação aberta, ao mesmo tempo semelhantes e diferentes, assim como as serigrafias de Warhol, sutilmente variadas entre si. Paralelamente, a letra enfatizava o apagamento efetuado por Warhol das fronteiras entre arte e vida (DOGGETT, 2014, p. 161).

Não foi somente a arte pop que Bowie aprendeu com Andy Warhol após observá-lo e tomá-lo como modelo. Warhol aprendera a criar um personagem de si mesmo para apresentar e vender, e assim fez Bowie durante muito tempo, a partir de 1969, e foi isso que o consagrou como ícone pop.

É importante compreender como David Bowie produzia arte pop em sua criação artística, assim como Warhol, a partir de algo já existente. Bowie também fazia a reprodução do que a sociedade vivia e consumia, mas através de suas letras musicais. Quando, no final dos anos 60, o homem tentava chegar à lua, Bowie criou uma música com um personagem que era astronauta e assim vendeu-a como seu produto. Quando, no início dos anos 70, a sociedade passava pelo pessimismo e uso constante de drogas, Bowie criou um LP inteiro com um personagem que era o messias de Sexo, Drogas e Rock’n’Roll, para vendê-lo novamente como seu produto. Assim seguidamente, durante anos, David Bowie realizou o mesmo processo de produção da arte pop, mas dentro da música, para se tornar um ícone pop.

Ele compreendeu o processo de produção que vivia a arte naquele momento, que existia uma relação entre o consumo e a arte, em que seu próprio produto era sua própria produção, que era, ao mesmo tempo, uma crítica. A arte era o movimento, e Bowie fez isso na música da mesma forma que Warhol fazia em seus quadros. O sujeito que consumia o produto de Bowie também consumia a ideia que o artista vendia como objeto. Esse tipo de imagem e reprodução do objeto sempre existiu na sociedade capitalista, mas é possível perceber nesse grupo um aumento no consumo e disponibilidade no cotidiano do cidadão (ROSA, 2015). David Bowie é considerado um artista ícone pop e um fenômeno da arte pop, da mesma forma. Conseguia trazer detalhes da sociedade em que estava inserido e representa-la em suas letras, que por sua vez, eram consumidas ao serem ouvidas por essa própria sociedade.

Existem alguns exemplos sobre esta questão: no momento em que Major Tom foi criado, astronautas de verdade iam para o espaço na tentativa de chegar a lua e, assim como o personagem de Bowie, também morriam no processo. Quando Ziggy Stardust estava em seu auge, pregando em seu evangelho o sexo livre com rock'n'roll, movimentos como o *hippie*³⁹ e feiras como a *Woodstock*⁴⁰ também estavam acontecendo, que desejavam alguns dos mesmos princípios. O nascer pessimista de The Thin White Duke refletia na Guerra do Vietnam⁴¹, que estava quase chegando ao seu fim. Esses e outros personagens e *personas* contavam a história de pedaços de algumas sociedades, de formas distintas e, ao mesmo tempo, parecidas com o que elas estavam vivendo.

Essa comunicação entre o público e Bowie era feita através de representações, seus personagens e suas músicas eram demonstradas para o público, seus fãs. Nos anos 60 e 70, nenhum outro artista criava aquele tipo de representação no palco: os Beatles iam vestidos de terno e grava para seus shows, Elton John e Bee Gees, por mais excêntricos que fossem, não demonstravam o que David Bowie mostrava no palco – um homem transvestido de personagens que levavam o público a loucura para ser como ele era.

O “mundo real” se transforma em imagens e, ao mesmo tempo, essas imagens se tornam reais. É a criação de um espetáculo, que se trata justamente dessa relação social entre pessoas mediatizada por imagens (DEBORD, 2003). Esse espetáculo, ou a Sociedade do Espetáculo (termo cunhado por Debord em seu livro com o mesmo nome), é construído a partir deste princípio das imagens como representação, da ideia de outro criado que passa substituir o objeto/pessoa esvaziado de seu significado inicial. As representações criadas por Bowie pareciam compreender este universo, dialogando e se relacionando com os ícones criados.

Os objetos encontrados nessa sociedade nada mais são do que a própria manifestação da sociedade em si, o espectador se relaciona com o espetáculo de forma que este está em toda parte. “O espetáculo é a *principal produção* da sociedade atual”

³⁹ Termo que surgiu nas décadas de 1960 e 1970 com o movimento que rejeitava normas de valores do consumo, pregava não violência, liberdade sexual e libertação de drogas, entre outros.

⁴⁰ Festival de música que aconteceu entre 15 e 18 de agosto de 1969 nos Estados Unidos, que pregava “três dias de paz e música”.

⁴¹ Conflito que aconteceu entre os Estados Unidos e o Vietnã, no Vietnã, de 1 de novembro de 1955 até 30 de abril de 1975.

(DEBORD, 2003, p. 18). O que a sociedade vive é representado no espetáculo, no caso de Bowie, em seus personagens.

Bowie não demonstrava estar alienado dentro desse processo, ao contrário, sabia o que estava fazendo ao usar seu vestido masculino pela primeira vez na capa de um disco e apresentar-se como um alienígena andrógono nos palcos, ele usava esses instrumentos para atrair seu público que viam, no artista, uma representação. Daquela forma, ele não era somente David Bowie. No palco, nas músicas e nos clipes musicais, ele era uma representação midiática do que o público gostaria de ser e se tornar. Ele se vendia: vendia sua imagem, suas músicas, seus LPs e suas ideias.

Desde o primeiro personagem, Major Tom – o astronauta que representava milhões de outros astronautas vivos –, Bowie sabia e compreendia que esse tipo de imaginário podia tocar as pessoas. Quando se transvestiu, pela primeira vez, em outra *persona*, com Ziggy Stardust – o alienígena messias, andrógono e egocêntrico –, compreendia que ter um cabelo diferente e uma roupa chocante tocava ainda mais seus fãs, que passaram a se vestir e ser como o cantor. Enquanto os fãs dos Beatles, Bee Gees e do Elton John iam aos shows vestindo roupas comuns, os fãs de David Bowie participavam como os personagens. Cabelo laranja e espetado, roupa extravagante, o raio no rosto; estas e outras representações mostravam que, cada vez mais, os fãs queriam se tornar o que Bowie representava.

“Tentar definir o ícone David Bowie é polemizar. Afinal, o astro é considerado um fenômeno da arte pop, por suas características e múltiplas influências do/no universo do consumo, mas também por elementos artísticos que imbricam seu(s) produto(s)” (ROSA, 2015, p. 11). É dentro desse conjunto de ideias que David Bowie se encontra como um artista pop, e que a arte pop se relaciona com o consumo, através da criação de suas músicas e de seus personagens/*personas*.

1.4 A máscara de uma *persona*

Se Andy Warhol criou um personagem para vender e ser conhecido com o mesmo nome que ele próprio, ao contrário de David Bowie, que desenvolveu Major Tom, Ziggy Stardust, entre outros. “A separação existente entre o nome que designa um autor singular e a assinatura que promove esse nome como signo, valendo como nome, encontra-se aqui esmaecida. Nome, assinatura e obra se veem confundidos” (CAUQUELIN, 2005, p. 116).

Bowie aprendeu com Warhol a ideia de construir essa personagem que é o ícone pop, aquele que os fãs vão reproduzir até os cortes de cabelo. “Ademais, é esse nome-assinatura que será idolatrado pelos adolescentes, como o de um astro cuja figura aparecerá estampada nos jeans, nos bonés, nas camisetas, e cujos pôsteres serão pregados em paredes – *pin-up* –, e não os objetos mostrados” (CAUQUELIN, 2005, p. 116). O que importa para o que Cauquelin (2005) chama de hiperpersonalização do nome-assinatura é o impacto sobre o público, através de uma comunicação com redundância.

Exatamente como Duchamp, trata-se de mostrar o que já existe, mas, ao *ready-made* ‘acrescentado’ de Duchamp, que permanece único e quase impossível de ser encontrado, Warhol opõe a repetição em série, a saturação das imagens e o paradoxo de uma despersonalização hiperpersonalizada (CAUQUELIN, 2005, p. 110).

Dessa forma, David Bowie tinha, em suas mãos, os meios para se tornar um artista pop e ser reconhecido como tal. Enquanto Andy Warhol criava um personagem com seu mesmo nome, David criava muitos outros com nomes distintos. Com toque pessoal e transformações de objetos, esse era o nome-assinatura de Bowie.

Quase não é possível quantificar o número de personagens criados por Bowie durante o decorrer de sua carreira como um todo. Existem outros, feitos para somente uma música, nem ao menos interpretados ou com história totalmente montadas, como o detetive Nathan Adler (inspirado em um alemão com o mesmo nome, que morreu em 1800) e o homem elefante (o personagem Joseph Merrick, em uma peça de teatro).

É fácil, entretanto, saber quais são aqueles que foram criados da mesma forma: desenvolvidos por Bowie, com sua história de vida diferente da do artista, mas parecida com o que a sociedade que ele estava inserido. São sete personagens, no total, que

tiveram nascimento e morte nas mãos dos *singles* de David Bowie, durante uma única música ou um LP inteiro. Estes foram os citados no item anterior, assim enumerados na tabela abaixo:

TABELA 2

Personagem	Onde e quando apareceu	Onde e quando morreu	Relações
Major Tom (personagem)	1969, <i>single</i> Space Oddity	1969, <i>single</i> Space Oddity – Morte no espaço	Década de 60, ida para o espaço
Ziggy Stardust (<i>persona</i>)	1971 LP The Rise and the Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars <i>Single</i> Lady Stardust	1972, LP The Rise and the Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars <i>Single</i> Rock'n'Roll Suicide – Morte por suicídio	Uso de drogas, tempos apocalípticos (com a guerra fria)
Aladdin Sane (personagem)	1973, LP Aladdin Sane	1973, LP Aladdin Sane – Continuação de Ziggy, morte por suicídio do messias	Continuação de Ziggy Stardust, com depressão
Halloween Jack (personagem)	1974, <i>single</i> Rebel Rebel	1974, <i>single</i> Rebel Rebel – Morte menos clara na música	Rebeldia de um homem que vivia em um mundo deprimido
The Thin White Duke (<i>persona</i>)	1975, LP Station to Station	1976, LP Station to Station – Morte do personagem no filme	Relação externa com a guerra fria e interna com Bowie e a separação de seu casamento, com a depressão
Pierrot (personagem)	1980, <i>single</i> Ashes to Ashes	1980, <i>single</i> Ashes to Ashes – Morte do personagem antigo	Álbum comercial, relação com o uso de drogas constantes da época
Buttoneyed (personagem)	2016, <i>singles</i> Blackstar e Lazarus	2016, <i>singles</i> Blackstar e Lazarus – Morte do próprio cantor	Relação interna com a morte – câncer de Bowie

Fonte: autora (2018)

Entre os sete expostos em ordem temporal, alguns foram denominados *personas*, outros personagens. Existe uma diferença para tal separação, desde a forma de apresentação do indivíduo criado por Bowie, até – e principalmente – o jeito que o artista se mostrava como o que havia desenvolvido.

A *persona* está ligada ao significado de máscara, muito mais do que o personagem, que é um executante, mais do que uma encarnação de fato. Através da *persona*, é possível representar a visão do artista do mundo.

A *persona*, por sua vez, diz respeito a algo universal, arquetípico, enquanto que a personagem é mais referencial. Assim, compreendemos que o trabalho do *performer* será o de levantar sua *persona*, enquanto que o do ator será o de levantar a sua personagem. No teatro da antigüidade, a *persona* (máscara) é um elemento físico que separa o “eu” do ator da personagem que representa (LABRA, 2005, p. 52).

Levando em consideração de que o artista vai expressar sua opinião sobre o mundo no momento através de sua *persona*, e não do personagem, a diferença principal entre os dois termos está exatamente neste indicador: quais indivíduos que Bowie criou trazem o papel de *persona*, uma máscara, que traduz seus sentimentos perante a sociedade. “Apesar dos chamados artista-personagem se apresentarem, na realidade sob uma espécie de ‘máscara’ ou *persona*, que não chega a constituir um personagem de fato, no seu sentido clássico optou-se pelo termo cujo uso e sonoridade fossem mais corriqueiros” (LABRA, 2005, p. 51). É necessário, portanto, realizar uma distinção clara de quais eram personagens e quais eram *personas*.

1) Personagens

Major Tom: foi o primeiro personagem de David Bowie. Utilizado em somente uma música (no single Space Oddity), foi uma tentativa de transmitir para a sociedade o que a chamada “corrida para a Lua” estava causando: a morte dos astronautas. Através de Major Tom, o astronauta que morre no espaço, foi possível criar a primeira válvula de desenvolvimento do que seriam *personas* em outros momentos. No clipe Space Oddity, David Bowie se veste como astronauta, mas somente para se passar pelo personagem.

Aladdin Sane: por mais distinto que possa parecer, Aladdin Sane foi um personagem de uma *persona*. Aladdin Sane não foi somente inspirado em Ziggy Stardust, mas também, foi um personagem dessa *persona* que Bowie utilizou por dois anos seguidos – e, agora, utilizaria por mais um ano inteiro, o de 1973.

Halloween Jack: Justamente pelo fato de que Halloween Jack ainda tinha o mesmo corte e cor de cabelo de Ziggy, além de usar as roupas diferentes, alguns entrevistadores na época acharam que ainda podia ser Ziggy Stardust que Bowie estava interpretando. Entretanto, David Bowie deixou claro, em entrevista, que Halloween Jack era somente um personagem, utilizado para uma única música, e que seria morto depois disso para não voltar mais a aparecer.

Pierrot (ou Pierrô): foi um personagem utilizado para falar sobre outro personagem. Ele apareceu somente em uma música, Ashes to Ashes, afim de trazer informações e “novidades” sobre Major Tom, o primeiro personagem de Bowie, e destruir sua reputação como herói. Bowie só o interpretou uma única vez, para a gravação do clipe, assim como aconteceu com o próprio Major Tom.

Buttoneyed: O último personagem criado por David Bowie foi o mensageiro de sua própria morte. Participante de somente dois clipes musicais postados na VEVO, no site *youtube*, Lazarus e Blackstar, Buttoneyed não foi uma *persona* por não ter sido incorporada por Bowie além daqueles momentos. Ele aparentava ter somente um único objetivo: ser uma representação da morte, ou ao menos um mensageiro desta, para os fãs compreenderem o que o artista estava passando.

2) *Personas*

Ziggy Stardust: Ziggy com certeza pode ser considerado a primeira *persona* de David Bowie. Após interpretá-lo constantemente por dois anos seguidos, Bowie teve que assassinar Ziggy em uma música, no palco, para poder conseguir parar de utilizá-lo como uma máscara – mas não antes de usar suas roupas extravagantes no dia a dia, em entrevistas, na rua e, é claro, no palco.

The Thin White Duke: O “Duke Magro e Branco” foi a segunda e última *persona* de Bowie. Ao interpretá-lo por dois anos, dos quais passou mais interessado pelo oculto, nazismo e fascismo, passou de um oposto para o outro: essa *persona* era

completa e inteiramente diferente da máscara de Ziggy Stardust, que não seria mais vista.

Dessa forma, é possível agora prosseguir com a devida compreensão de quais são personagens e quais são personas de Bowie, quais foram máscaras usadas por anos pelo cantor e quais foram somente utilizados por um ou dois singles.

CAPÍTULO 2 - Narrativa 1

Exposição *David Bowie is*

David Bowie is, do inglês “David Bowie é”, reafirma o conceito que os curadores Geogrey Marsh e Victoria Broackes tinham a intenção de passar ao criar a exposição itinerante: que Bowie ainda é influente e tem seus fãs ativos no século 21. Como uma comprovação desse fato, a exibição se tornou a que vendeu ingressos mais rápidos na história do Victória and Albert Museum (V&A), foram mais de 230 mil visitantes somente em Londres e, até o seu dia final, em 11 de agosto de 2013, juntou-se um total de 312 mil pessoas.

Imagem 8



Fachada da exposição David Bowie is no Museu Del Disseny, em Barcelona. Fonte: da autora.

Passando de variações em variações, como “David Bowie está chocando nossas mentes”, ou “David Bowie está pulando de universo para universo”, e “David Bowie está te mostrando que ele é real”, a frase *David Bowie is....* gera várias outras, considerando que Bowie não se foi; ele continua influenciando as tendências atuais. A própria exposição e livro da mesma (publicado em 2013, pelos curadores Broackes e

Marsh) termina com a frase “David Bowie lá... David Bowie agora...”. Os dois curadores levavam em consideração que Bowie era um criador de performances, e por isso, deveriam criar uma através da exposição (BROACKES; MARSH, 2013).

Criar uma exposição que seja tão instável quanto a própria arte foi um dos principais focos de Geogrey Marsh e Victoria Broackes, que colocaram, no início da exposição, as notas do álbum *Outside* (1995) de Bowie, nas quais se lia: *Toda arte é instável. Seu significado não é necessariamente o que o autor queria implicar. Não tem uma voz autoritária, somente múltiplas leituras.*

Inglaterra, Canadá, Brasil, Alemanha, Estados Unidos, França, Austrália, Holanda, Itália, Japão, Espanha e novamente EUA: desde que as portas foram abertas em 2013 elas só foram fechadas em 2018; a exposição agora não precisa é, ela passou para uma realidade virtual que poderá ser visitada por espectadores de todo o mundo através do site <https://davidbowieisreal.com/>, a partir do momento em que for inteiramente lançada⁴².

⁴² Enquanto ainda não é lançada no site oficial, pode ser visitada em pedaços (de imagens, vídeos, textos e áudios) no site oficial do V&A, na área específica: <https://www.vam.ac.uk/collections/david-bowie> (Acesso: 05 de novembro de 2018).

2.1 Um breve histórico de exposição itinerante

O homem que itenera só muda de lugar por não conseguir encontrar o que precisa no que estava anteriormente, por isso os nômades não permaneciam somente em um único local. Da mesma forma, um museu itinerante não fica em somente um ambiente porque precisa suprir a necessidade de outros. Uma biblioteca itinerante leva livros em lugares que os cidadãos não têm acesso, assim como um cinema itinerante leva filmes onde estes não conseguem ser assistidos e, por sua vez, um museu tem a mesma finalidade.

A princípio, seu objetivo era levar algo que não existia nesses lugares para aproximar, dar a conhecer, possibilitar o acesso. A sua essência é ir, é algo que vai ao encontro de quem, teoricamente, não teria possibilidade de conhecer ou obter o que é mostrado ou oferecido senão dessa maneira (XAVIER, 2012, p. 28).

“Conforme a maioria dos autores que escrevem sobre o tema, a itinerância na museologia é um fenômeno que surge durante a guerra e vai influenciar as práticas museológicas posteriores” (XAVIER, 2012, p. 74). Existe uma reconstrução de um projeto, em um outro tempo e outro lugar, e para alguns autores, como Freire (2003), isso significa trair suas intenções originais. “A recriação toma, então, como princípio operante não a originalidade, ou a fidelidade ao único, mas as variáveis da dinâmica do espaço-tempo que a engendra” (FREIRE, 2003, p. 73). Através de uma visão mais rígida, Freire (2003) acredita que são poucos os trabalhos que permanecem boas quando são mudados de um local para outro. No presente trabalho, não cabe essa visão rígida, pois a exposição itinerante estudada é uma forma atual de mostrar a marca, obter lucro e viajar com o conteúdo exposto.

Já Xavier (2012), entretanto, mostra que existem exposições inteiras que foram construídas com essa finalidade, com uma mudança na percepção da experiência. Como diz Huyssen (1996, p. 240), “o provisório tem se tornado a finalidade da experiência cultural solicitada nas exposições temporárias”, e estas práticas provisórias são de extensão dos museus. Podem ser divididas em três níveis, de acordo com Xavier (2012): museus itinerantes (que abrigam a exposição e servem como veículos de transporte), museus que realizam serviços itinerantes (museus que transportam as obras normalmente com ajuda de caminhões ou *containers*) e exposições itinerantes. Esta última explica-se como:

Exposições itinerantes que podem ser divididas em, no mínimo, duas categorias conforme a sua duração e local de abrigo: exposições itinerantes de pequena e de longa duração e exposições itinerantes internas (que itineram de museu para museu, enriquecendo a exibição temporária de uma outra instituição durante algum tempo, num ciclo fechado), e exposições itinerantes externas (que se ocupam de outros espaços públicos e que se instalam em escolas, parques, clubes, etc.) (XAVIER, 2012, p. 69).

Para a exposição *David Bowie is*, citada anteriormente e estudada no presente trabalho, cabe estudar as exposições itinerantes internas, pois foi criada no V&A em 2013, em sua época de itinerância, mudou de museu para museu com a finalidade de enriquecer temporariamente a exibição de outra instituição museológica.

Desde as primeiras experiências de empréstimo do V&A (considerado o serviço de empréstimo mais velho do mundo) até uma das fontes mais antigas de revistas (a Revista Museum vol III nº 4, de 1950), a itinerância era concebida de forma positiva como um tipo de exposição temporária feita para enriquecer a coleção de outros museus, “emprestadas sucessivamente serviriam para atrair o público para esses e, também, auxiliar na divulgação do museu detentor da coleção” (XAVIER, 2012, p. 71). Mesmo com todos os pontos positivos de receber uma nova exposição, desvantagens também aparecem neste meio.

Vistas como uma atividade recente, as exposições itinerantes, muitas vezes, foram percebidas como um obstáculo para a realização das atividades tradicionais dos museus, sendo a sua chegada vista como um fardo, um trabalho adicional [...]. Embora essas desvantagens apontadas no inquérito, as exposições itinerantes foram propagandeadas e utilizadas por muitos museus e agências em meados da década de 1950. Elas representavam inovação e comunicação em um período em que os museus buscavam renovar e renovar o seu público (XAVIER, 2012, p. 71).

Ao estudar exposições itinerantes em um museu, é necessário ressaltar a diferença entre esta e as exposições temporárias, geralmente relacionadas, mas não completamente iguais. Enquanto as exposições temporárias permitem a utilização de materiais relativamente baratos, para comportar riscos, as exposições itinerantes demonstram “validade enquanto recurso educativo e renovador para visitantes, mas também para os funcionários dos museus que as recebem” (XAVIER, 2012, p. 73). Nenhuma dessas ações se dão em um nível desorganizado ou impensado.

Quando se trata da itinerância em qualquer uma das três categorias anteriormente citadas, a maior preocupação são os cuidados de manutenção e transporte do acervo. Manuais técnicos, réplicas e outros foram desenvolvidos para conservar o valor material ou simbólico da obra; mas ainda existem museus, como o V&A, que mandam junto com os objetos o próprio pessoal autorizado para a montagem da exposição, no Serviço de Empréstimos do V&A.

2.1.1 Processos de montagens e exposição no Victória and Albert Museum

O museu Victória and Albert (*V&A museum*), foi fundado em Londres, em 1852, com o princípio de apresentar obras de arte disponíveis para todos, e educar pessoas que trabalham para inspirar designers britânicos e fabricantes⁴³, tem seu nome em homenagem a rainha Victória, que reinava na época⁴⁴.

O Serviço de Empréstimos de Obras do V&A surgiu junto com o museu e é considerado por diversos autores o mais antigo do mundo. As primeiras obras em circulação das coleções para os Museus de Artes das províncias iniciaram-se em 1880 (XAVIER, 2012), e em 1950 já estavam em funcionamento quatro sessões diferentes, a primeira destinada a museus e bibliotecas, a segunda a escolas de belas artes, a terceira a escolas segundo grau e a quarta do serviço nacional de empréstimos de placas de projeção.

Ainda no século XIX, o serviço era voltado para qualquer museu interessado e que “tinham a possibilidade de levar alguns objetos da coleção do Museu e expô-los pelo período de um ano. Eram escolhidas de 50 a 200 peças [...], entretanto, a demanda era numerosa e o método tornou-se administrativamente impraticável” (XAVIER, 2012, p. 87). Desde então, condições de empréstimos foram modificadas, além de serviços e coleções emprestadas em circuito entre museus de cada região para economizar com gastos e transportes, as mudanças continuaram de 1909 até 1948. No período pós-Segunda Guerra Mundial, grandes exposições circulantes eram montadas e desmontadas pelo pessoal do próprio museu em salas inteiras para exposições temporárias, e estas continuavam sendo emprestadas gratuitamente a partir do momento em que os gastos de transporte e de seguro fossem auxiliados. Atualmente não funciona dessa forma.

O museu continua circulando as suas exposições, mas de forma diferenciada, expandiu o número de empréstimos de coleções e sua área de atuação, operando não apenas no provimento de coleções para museus do Reino Unido mas para outros museus em nível internacional (XAVIER, 2012, p. 89).

⁴³ Esse princípio veio do sucesso da Grande Exposição realizada em 1851 no sul de Kensington, com o lema em inglês “*its founding principle was to make works of art available to all, to educate working people and to inspire British designers and manufacturers*”.

⁴⁴ Informações obtidas pelo site oficial do *V&A museum*: <https://www.vam.ac.uk/info/about-us/>, acesso em 23 de julho de 2018.

O Serviço de Empréstimos do V&A passou por mudanças para chegar a um aprimoramento afim de um empréstimo mais seguro de suas coleções, com responsáveis pela segurança dos objetos prontos para “supervisionar a descompactação (ou embalagem), a instalação (ou desinstalação) e verificação das obras, de acordo com os relatórios de condição fornecidos pelos conservadores do V&A” (XAVIER, 2012, p. 89). As exposições para empréstimos podem ser encontradas no site oficial do museu, juntamente com informações das quais aqui foram expostas e vídeos institucionais de exposições, como a *David Bowie is*, em países distintos⁴⁵. No site, também é possível ver onde estão localizadas, atualmente, todas as exposições do V&A em escala mundial.

Após o processo histórico de desenvolvimento dos empréstimos e montagens de exposições itinerantes do V&A, foi possível a criação de maiores exposições, como é o caso da *David Bowie is exposition*.

⁴⁵ O link para análise dos empréstimos de exposição é: <https://www.vam.ac.uk/info/exhibitions-for-hire>, acesso no dia 23 de julho de 2018.

2.2 Leitura analítica em *David Bowie is exposition*

Esse item aborda uma leitura analítica da exposição através do ponto de vista encontrado no catálogo da mesma (*David Bowie is Inside*) e do capítulo “*David Bowie is*” escrito pela curadora Kathryn Johnson (2015), que trabalhou diretamente com os curadores da exposição, em Londres.

A curadoria da exposição *David Bowie is* recebeu livre arbítrio para realizar escolhas editoriais pelo David Bowie, que não comentou diretamente no desenvolvimento da exibição, mas foi visita-la uma vez que estava lançada. Com a liberdade que poderiam ter, o maior desafio encontrado pela curadoria, de acordo com Kathryn Johnson (2015), era de “definir, transmitir e celebrar todo o apelo de estrela que Bowie tinha, e ao mesmo tempo mostrar ‘múltiplas formas de leituras’ de seu trabalho⁴⁶” (JOHNSON, 2015, p. 3). Foi em 2013, no mesmo mês em que o álbum *The Next Day*, de Bowie, foi lançado, *David Bowie is* foi aberto para o público no V&A.

“Já existem diversas biografias publicadas e livros continuam a ser produzidos que analisam sua carreira em detalhes forenses. Nenhum livro anterior, entretanto, iluminou e desenhou o arquivo de David Bowie com tanta grandiosidade [...] quanto a exibição do Victoria and Albert Museum⁴⁷” (BROACKES; MARSH, 2013, p. 19). É possível compreender, dessa forma, que a exposição *David Bowie is* e seu complementar, o livro catálogo *David Bowie is inside*, são um guia completo para as roupas, os objetos, os quadros e pinturas, as histórias e estórias encontrados pelos curadores durante dois anos de pesquisa. Entre os 75 mil objetos datados desde 1940 até o presente, incluíam-se: produtos finalizados, álbuns, roupas, notas de trabalhos, modelos, rabiscos, desenhos, etc. Para a exposição itinerante, entretanto, somente 300 objetos foram recolhidos para mudar de país em país.

Mas em termos de significado de seu trabalho, não poderiam haver revelações. Após passar mais de dois anos imerso no trabalho musical de Bowie, mexer com sua história, arquivos e possessões convenceu a nós, como curadores, que a influência e importância cultural de Bowie não podiam ser capturados em uma única leitura. Diversidade, polissemia e ambiguidade coloriam a criatividade linguística de Bowie. [...] nós sabíamos que apresentar a carreira multifaces de

⁴⁶ Tradução livre do trecho em inglês: “*define, convey and celebrate Bowie’s star appeal, while allowing for ‘multiple readings’ of his work*”.

⁴⁷ Tradução livre do trecho em inglês: “*There are already several biographies published, and books continue to be produced that analyse his career in ever-greater forensic detail. No previous book, however, has illuminated and drawn in full on The David Bowie Archive [...] then the Victoria and Albert Museum exhibition*”.

Bowie de um único ângulo ia distorcer a sua real complexidade⁴⁸” (JOHNSON, 2015, p. 4).

Através da forma de pensamento exposta na letra do álbum *Outside* (1995), de Bowie, que o significado da arte “não é necessariamente o que o autor queria implicar”, os curadores montaram e compartilharam os objetos de forma em que as percepções fossem distintas conforme a interação com o visitante. Ao adentrar à exposição, era possível ver, além dos objetos, as montagens de filmes, mapas projetados em múltiplas superfícies, trilhas de álbuns apresentados em fones de ouvidos e *audioguides*⁴⁹ entregados no início da exposição de forma gratuita e individual, entre outros.

Toda a experiência era construída através de escolhas, “na entrada, os visitantes encontravam uma escolha de duas portas para ver o resto da exibição. As duas eram do mesmo tamanho e igualmente válidas, e estavam ali para causar um dilema, uma provocação, uma escolha que independe do próprio museu⁵⁰” (JOHNSON, 2015, p. 7). Outras áreas da exposição foram criadas para serem da mesma forma, em que o visitante pudesse traçar o próprio caminho quantas vezes quisesse, e cada área tinha sua própria atmosfera. Nos fones de ouvidos, em seus *audioguides*, era possível ouvir falas de entrevistas, de Bowie e outros, e ao mesmo tempo, assistir vídeos de três dimensões com pequenas cenas raras de Bowie entre os anos 60 e 70.

A última sessão da exposição *David Bowie is* incluía uma montagem de trabalhos inspirados pelos próprios trabalhos de Bowie, não somente na arte e música, como também na moda, em filmes, vídeo games, literatura, etc. Bowie é construído, durante as salas, como uma autoridade de ícone pop, que continuamente reflete o relacionamento entre o músico e os ouvintes (JOHNSON, 2015). O catálogo de músicas de Bowie, seus arquivos e sua exposição de galeria explicam parcialmente o papel de

⁴⁸ Tradução livre do trecho em inglês: “*but in terms of the meaning of that work, there could be no revelations. Spending more than two years immersed in Bowie’s music, story and archived possessions convinced us as curators that Bowie’s cultural influence and importance could not be captured in a single Reading. Diversity, polysemy and ambiguity colour Bowie’s creative language. [...] we were acutely aware that to presente Bowie’s multifaceted career from a single angle would distort its real complexity*”.

⁴⁹ Um *audioguide* vem do inglês “áudio guia”, um aparelho de audição que passa exatamente o que deve se ouvir no momento certo de uma exposição.

⁵⁰ Tradução livre do inglês: “*From the entrance, visitors where faced with the choice of two doorways into the resto f the exhibition. Both were of equal size and in the event, equally valid. This momentary dilemma was intended as a playful provocation. It required the visitor to exercise na elemento of independet choive. Sibsequent áreas of the exhibition were also designed to be as free-folowing as possible, without na obvious or ‘correct’ path and sequence through them*”.

ícone pop, que não desapareceu quando Bowie se foi, muito pelo contrário, continuou conforme a exposição permaneceu itinerante e muda com o público que a visita (BROACKES; MARSH, 2013).

Ao se tratar de números, eles variam entre os países em que *David Bowie is* ficou exposto. A seguir, uma tabela do país, a cidade e o museu em que a exposição ficou, junto com a temporada, o período de semanas e o número de visitantes respectivos.

TABELA 3

PAÍS	CIDADE	MUSEU	TEMPORADA	PERÍODO	VISITANTES
Inglaterra	Londres	Victoria & Albert (V&A)	23 de março a 11 de agosto de 2013	20 semanas	312 mil (15,6 mil – média por semana)
Canadá	Toronto	Art Gallery of Ontário (AGO)	25 de setembro a 29 de novembro de 2013	9 semanas	147 mil (16,3 mil – média por semana)
Brasil	São Paulo	Museu de Imagem e Som (MIS)	31 de janeiro a 10 de abril de 2014	10 semanas	80 mil (8 mil – média por semana)
Alemanha	Berlin	Martin-Gropius-Bau	20 de maio a 24 de agosto de 2014	12 semanas	75 mil (6,2 mil – média por semana)
EUA	Chicago	Museum of Contemporary Art	23 de setembro de 2014 a 04 de janeiro de 2015	15 semanas	193 mil (12,8 mil – média por semana)
França	Paris	Philharmonie de Paris	02 de março a 31 de maio 2015	12 semanas	200 mil (16,6 mil – média por semana)
Austrália	Melbourne	Australian Centre for the Moving Image (ACMI)	16 de julho a 1º de novembro de 2015	16 semanas	200 mil (12,5 mil – média por semana)
Holanda	Groningen	Groninger Museum	11 de dezembro 2015 a 13 de março de 2016 (estendido até 10 de abril)	17 semanas	200 mil (11,7 mil – média por semana)
Itália	Bologna	Museo d'Arte Moderna di Bologna (MAMbo)	14 de julho a 13 novembro de 2016	19 semanas	130 mil (6,8 mil – média por semana)
	Tokyo	Warehouse	8 de janeiro a	13	120 mil (9,2 mil)

Japão		TERRADA G1 Building	9 de abril de 2017	semanas	– média por semana)
Espanha	Barcelona	Museu del Dissey	25 de maio a 25 de setembro de 2017 (estendido até 15 de outubro)	21 semanas	100 mil (4,7 mil – média por semana)
EUA	Nova York	Brooklyn Museum	2 de março a 15 de julho de 2018	19 semanas	275.550 (14,5 mil – média por semana)

Fonte: autora (2018)

Como pode se analisar na tabela, quando David Bowie morreu, a exposição estava no museu de Groningen e tinha como finalização o dia 13 de março, mas foi estendida até 10 de abril e cresceu para uma média maior do que a dos Estados Unidos, um país de extensão territorial muito maior que a Holanda. A partir da morte de Bowie a exposição continuou a aumentar o período de permanência em cada país que visitou.

Quando David Bowie morreu, seus objetos (como LPs, CDs, DVDs, músicas *singles*, ingressos para a exposição itinerante, etc) passaram a ter um aumento de venda maior do que tiveram nos últimos tempos de sua vida. Apesar disso, *David Bowie is* como um todo não mudou seu conteúdo drasticamente depois da morte de Bowie.

A exposição inicial no V&A foi montada de forma um tanto distinta da utilizada nos outros museus. Utilizando esse método de observação, foi possível ir até *David Bowie is*, quando esta estava exposta no museu Del Dissey, em Barcelona (Espanha), durante os dias 18, 19 e 20 de setembro⁵¹. Com as tabelas e análises realizadas no local, descobriu-se algumas diferenças entre o que foi apresentado pelo livro da curadoria e o *David Bowie is inside*, na primeira exposição (em Londres), e na itinerante.

Tomando como exemplo a situação inicial referenciada das duas portas idênticas em que o visitante poderia escolher por qual gostaria de passar para construir sua vivência dentro da exposição e do museu, essas portas e essas opções não existiam dentro do museu Del Dissey. Todo o ambiente era construído como uma sequência a ser seguida, como salas que não podem ser puladas ou interrompidas.

⁵¹ Os dias foram, respectivamente: segunda-feira, das 16h às 18h; terça-feira, das 11h às 14h; e quarta-feira, das 13h às 17h, todos os dias anotados em um caderno específico para análise.

Até mesmo o número de objetos foi reduzido para facilitar a itinerância entre os países. Mesmo assim, os detalhes principais continuavam presentes em todos os outros países, como por exemplo, a divisão de salas de personagens e *personas*.

2.2.1 Personagens e *Personas* em *David Bowie is*

Neste item, diferente do anterior, trata-se de uma análise única e inteiramente do ponto de vista da autora do presente trabalho, que realizou o método de observação quando visitou a *David Bowie is exposition* no Museu del Disseny, de Barcelona, Espanha. A pequena etnografia foi feita durante os dias 18, 19 e 20 de setembro de 2017; todos os momentos eram anotados em um caderno específico para análise, com tabelas feitas para tal.

Da mesma forma em que David Bowie dedicou períodos de sua vida (que variavam desde um único *single* até dois anos e um LP inteiro) a seus personagens, a exposição *David Bowie is* (a analisada em questão, no Museu del Disseny de Barcelona) dividiu algumas de suas salas para a contemplação única e somente das *personas* e dos personagens de Bowie. Na imagem abaixo, escrita durante a análise e observação, pode-se ver que no texto “*David Bowie is making himself up*” (tradução literal: “David Bowie está inventando a si mesmo”) é citado alguns dos personagens e *personas* de Bowie.

Imagem 9

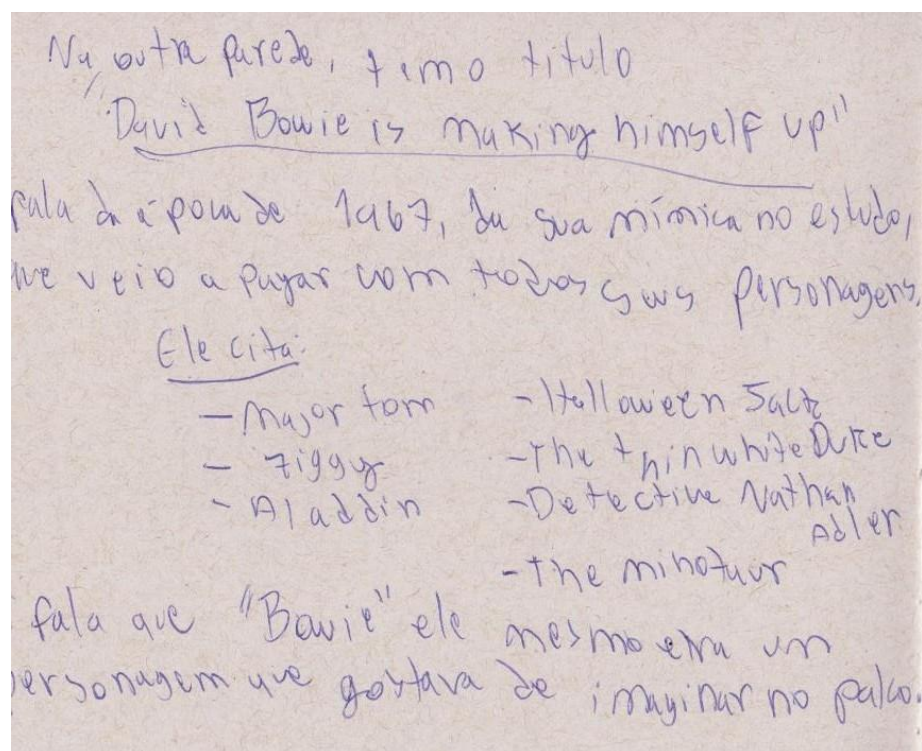


Imagem retirada do caderno em que o método etnográfico foi aplicado durante a visita ao museu em Barcelona. Fonte: da autora.

Assim, logo após ser convidado a entrar e passar pela primeira sala que mostrava o início da vida de David Jones até se tornar David Bowie, a exposição se divergia para um canto e uma terceira sala, à direita, dedicada somente ao Major Tom. Com 3 paredes brancas, a sala tinha como objetivo passar a sensação de estar dentro de uma espaçonave em que no fundo encontrava-se o clipe de *Space Oddity* passando, com uma lua desenhada ao lado, e nas paredes ao redor algumas influências para a criação do personagem (como *Whole Earth Catalog* – Stewart Brand, 1969; brinquedos infantis da época, como espaçonaves; lançamentos das 1^{as} fotos da Terra. William Anders, Nasa, 24 de dezembro 1968; propaganda da Coca Cola com a Lua, 1969; 1^a página do jornal *The Times* de 1969, com a Terra como foto da página inteira; a roupa usada por Dick Clark, 1979; etc). A sala 3, única de Major Tom, o representava com a intuição de mostrar a fase de Bowie naquele único *single*, seu primeiro que fez sucesso e, também, o que iniciou a criação de personagens.

Para atingir a finalidade de uma ordem cronológica, a exposição montou uma sala logo em seguida para a *persona* Ziggy Stardust, com a mesma ordem de apresentação: três paredes compridas com uma televisão no fundo, dessa vez não com o desenho de uma lua ao lado do clipe em que se passava a música *Starman*, mas sim, uma das vestes de Bowie para Ziggy. Segue, abaixo, a imagem desenhada no momento da observação:

Imagem 10

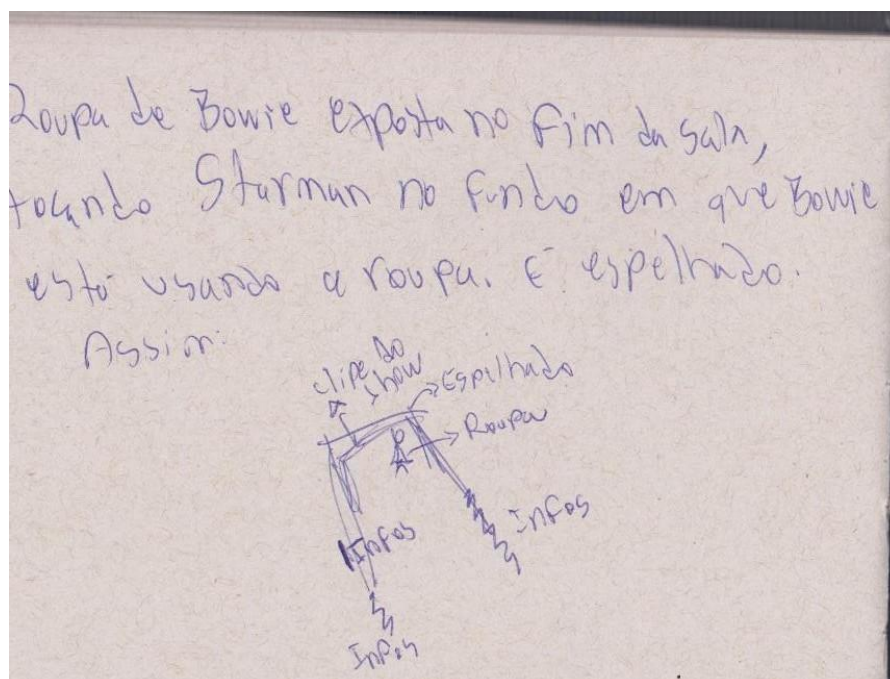


Imagem retirada do caderno em que o método etnográfico foi aplicado durante a visita ao museu em Barcelona. Fonte: da autora.

Ao redor, influências e informações para a aparição de Ziggy Stardust, como: A clock work Orange, Philip Castle; Astronaut of inner space; Film pôster for Chelsea Girls, Alan Aldridge, 1968; The Atrocity Exhibition, JG Ballard, 1970; livros expostos que influenciaram essa época: “The Mechanical Bride” de McFluhan e 4 outros livros de JG Ballard. Além disso, para contextualizar o momento de criação de Ziggy, rabiscos para a criação das letras de “Oh! You pretty things”, 1974, para “Starman”, 1972, e para “Five years”, 1971, estavam enquadradas ainda no mesmo local.

Como Ziggy Stardust não foi somente um personagem, passageiro depois de um *single* ou um LP, e sim uma *persona*, somente aquela sala de três paredes não era o suficiente para trazer a sequência de roupas e sucessos criados pelo alienígena andrógeno. Na quinta sala, muito maior e com mais peças de roupas, também apresentava-se mais livros dependurados pelo teto, letras para músicas (como *Lady Stardust*, 1972, *Ziggy Stardust*, 1972, *Fame*, 1975, etc), partituras instrumentais (como as de *Fame*, 1975, etc), rabiscos e desenhos por Bowie e outros autores, entre vídeos que podiam ser ouvidos nos *audioguides* entregues no começo da exposição gratuitamente.

Para Aladdin Sane, o personagem de uma *persona*, a exposição decidiu organizá-lo dentro das salas de Ziggy Stardust, mais especificamente na sala de número cinco. Nela, encontra-se os desenhos para a capa do LP *Aladdin Sane*, além de roupas para a tour de *Aladdin Sane*, por Kansai Yamamoto, 1973, e fotografias originais de Bowie como esse personagem.

Também é possível encontrar detalhes da música *Rebel Rebel*, *single* cujo principal papel foi dar vida ao personagem Halloween Jack, uma tentativa de sair de Ziggy Stardust e criar músicas com outro nome, para Bowie. Na sala seguinte, a sexta, encontra-se as letras rabiscadas de *Rebel Rebel*, 1974, com mais ênfase no personagem em si.

Para chegar até a *persona* de The Thin White Duke, passou-se algumas salas, afim de dividir e separar definitivamente a época da *persona* de Ziggy com a do Duque. Somente na sala 11, nomeada como “sala de Berlin”, que as roupas e contextos de The

Thin White Duke aparecem com mais frequência, depois do filme em que ele aparece ser reproduzido na sala 9, de cinema. Por se tratar de uma *persona* que representou quase dois anos da vida de Bowie, a sala é grande e com contextualizações do que o artista viveu na época em que morou na Alemanha, tudo em uma parede que apresentava objetos como as chaves do apartamento de Bowie em Berlin, 1977, cartas trocadas no mesmo ano para amigos e também para estúdios de gravações, e, enfim, capas de LP e letras de músicas do *Heroes*, 1977. Em outra parede, os rabiscos, capa do LP e desenho de coreografia, com fotos e notas, do LP *Station to Station*, 1976, encontravam-se perto de quatro roupas atrás de vidros, duas delas pertencentes ao Thin White Duke, na tour *Sound + Vision*. É uma sala completa e inteiramente diferente da que foi a da *persona* Ziggy Stardust, pois aquela era bagunçada, alegre e cheia de influências, enquanto esta era organizada, triste e, ao mesmo tempo, com uma confusão interna que refletia o que Bowie estava passando ao pintar os quadros que também estavam expostos na mesma sala da *persona* que ele estava representando naquela época. Ao lado dos quadros, uma última roupa: *Suit for the Thin White Duke, Station to Station Tour*, feita por Ola Hudson, 1976.

Pierrô foi o único personagem que esteve presente em uma sala anterior a que deveria estar, em uma ordem cronológica. Na sala 7, encontrava-se a roupa utilizada para o clipe *Ashes to Ashes*, criada por Natasha Korniloff, 1980. Ao lado, havia uma televisão pequena que passava o mesmo clipe e sua música podia ser ouvida pelo mesmo *audioguide*. Letras escritas e rabiscadas de *Ashes to Ashes* podiam ser encontradas na sala 5, junto com desenhos e rabiscos feitos por Sleeve Sketch e Bowie em 1980.

Como a exposição foi criada antes de David Bowie falecer, não existia uma sala específica para o personagem Buttoneyed, o último criado pelo artista e aquele que representava sua própria morte. Mesmo assim, *David Bowie is* foi modificado e clipes de *Blackstar* e *Lazarus* foram incluídos nas nove televisões expostas na sala 7, os únicos clipes em que o personagem aparece e foi apresentado. Segue, abaixo, a imagem desenhada no momento da disposição dos vídeos e clipes musicais nas nove televisões da sala 7.

Imagem 11

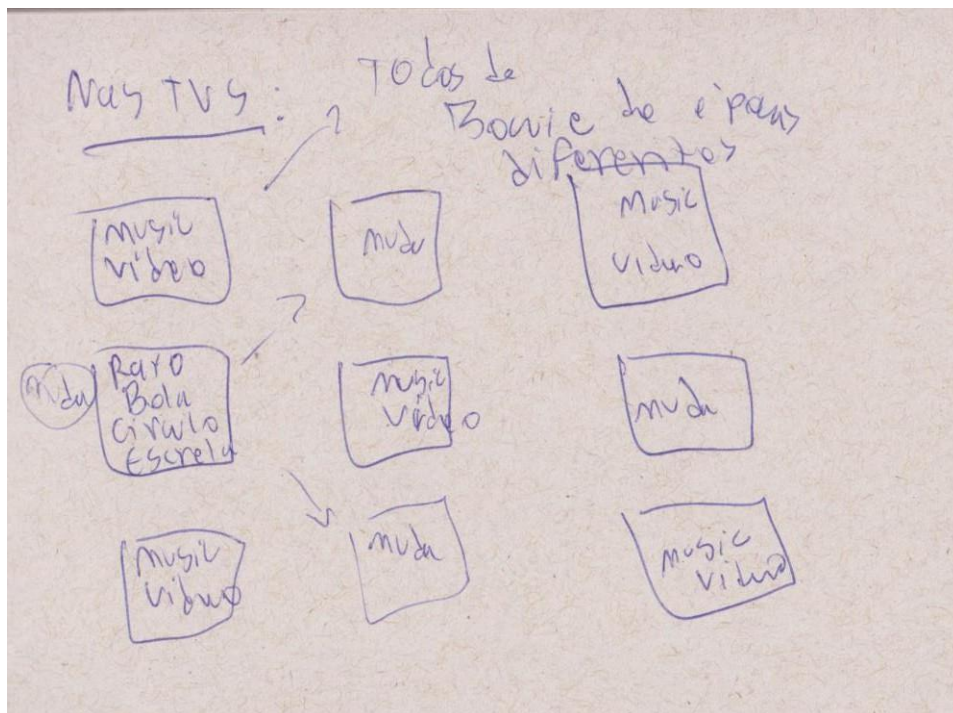


Imagem retirada do caderno em que o método etnográfico foi aplicado durante a visita ao museu em Barcelona. Fonte: da autora.

A morte de Bowie é pouco discutida durante a exposição em si, portanto o último personagem, ainda pouco estudado, não teve muita chance de aparecer além dos dois vídeos em que é apresentado. Pelo fato de que a exposição tenta mostrar David Bowie como infinitamente vivo e capaz de influenciar elementos culturais até hoje, o artista não é apresentado como morto e nem compreendido dessa forma. Do mesmo jeito, seus personagens, apesar de separados em salas, não são observados como se seu trajeto tivesse se encerrado no momento em que Bowie o matou em sua letra musical ou no filme, o que faz parecer que nenhum personagem teve, de fato, uma morte.

Mesmo com diferenças claras entre a apresentação dos personagens e *personas* durante a história biográfica de Bowie e a escolha da curadoria, um momento pôde perceber-se igual: a divisão e a aparição dos sete personagens aqui estudados em salas

diferentes. Abaixo, segue uma tabela que organiza onde (em qual sala) cada um apareceu e quais foram os principais itens apresentados sobre eles:

TABELA 4

Personagem / <i>persona</i>	Número da sala em que apareceu	Itens mais importantes que o representavam
Major Tom	Sala 3	Lua, clipe musical, influências, propagandas, jornais...
Ziggy Stardust	Sala 4 e 5	Clipes, influências, roupas, informações, livros, partituras, rabiscos, desenhos, músicas...
Aladdin Sane	Sala 5	Capa de LP, roupas da tour, fotografias...
Halloween Jack	Sala 6	Detalhes de músicas, letra rabiscada, roupa...
The Thin Wite Duke	Sala 11	Roupa, pinturas, cartas, capas de LP, letras, rabiscos, desenhos de coreografia...
Pierrot	Sala 5 e 7	Clipe, roupa, letras, rabiscos, desenhos...
Buttoneyed	Sala 7	Símbolo nas nove televisões expostas.

Fonte: autora (2018)

David Bowie dividiu sua vida em pedaços para poder apresentar-se de formas diferentes, como personagens e *personas* distintas cada vez que precisava representar algo. Tal fato, assim como pôde ser notado na análise de sua bibliografia, de vídeos e documentários, também foi possível perceber dividido em sua exposição itinerante e midiática *David Bowie is*.

2.3 Sistematização do capítulo dois

Para fim de análise posterior, no capítulo quatro, do conteúdo estudado nos outros capítulos, quatro perguntas formuladas serão aqui respondidas a partir dos elementos narrados nesse capítulo.

TABELA 5

Critérios	Análises
1) Qual a relação de mídia e consumo?	A própria ideia de uma exposição que itenera já está diretamente relacionada ao consumo, pois não está fixa com um único país (ou uma única cidade) e vende ingressos em todos os locais que viaja. O que Bowie usava estava pronto para ser vendido e utilizado pelos fãs, isso tanto antes quando ele estava vivo quanto hoje em dia, na exposição, pelo <i>gift shop</i> . Além disso, David Bowie é construído (dentro da exposição) como um ser midiático, que produz em múltiplas mídias, sejam elas músicas, CDs, filmes, pinturas, etc.
2) David Bowie é exposto como ícone pop?	A exposição resgata a leitura de David Bowie como um ícone pop, tanto como uma tendência (de música, roupas e referências populares) como na forma que ele lida com o contemporâneo. Na exposição, era refletido sua representação com o público. David Bowie está demonstrado como um ícone, sendo ele pop ou não, mas como um herói. A exposição mostra o trabalho de arte pop que Bowie fazia através de suas músicas e espalha isso durante partes dela.
3) Quais aspectos da construção das <i>personas</i> e dos personagens?	Todos os sete personagens aqui estudados no presente trabalho aparecem na exposição e tem seu espaço de construção em determinadas salas. Detalhes sobre suas vidas, influências, músicas, roupas e outros refletem em diversos cantos específicos como se fossem detalhes de páginas de livros.
4) Qual relação com a morte e o fim da história	É possível compreender que os sete personagens passam pela morte (nas músicas, nos LPs, nos filmes, seja por onde for que Bowie os matou), mas a exposição deixa o lado de morrer mais

dos personagens?	aberto quando faz com que o espectador compreenda que apesar de morto, o personagem, assim como o próprio David Bowie, ainda continua influenciando a cultura atual e “ressoando” como se estivesse vivo. A relação com a morte, portanto, é bem diferente do que um estado definitivo encontrado nas biografias.
------------------	---

Fonte: autora (2018)

CAPÍTULO 3 – Narrativa 2

A experiência da fanfiction no diálogo dos personagens

Para a segunda narrativa, a ideia de um diálogo entre os cinco personagens e as duas *personas* de David Bowie foi desenvolvida através da proposta de uma fanfiction. As fanfiction, uma ficção escrita por fãs, existe desde antes dos anos 70 (a primeira datada e documentada foi da série *Star Trek*), mas atualmente tem maior repercussão na internet em sites próprios para publicação destas. “Fanfictions são histórias ficcionais escritas por fãs – donde o nome oriundo das palavras em língua inglesa, fan e fiction – de forma totalmente voluntária, criadas com base em outras obras de ficção já existentes e, no mais das vezes, produzidas pela chamada indústria do entretenimento de massa” (VARGAS, 2001, p. 11).

Para a produção da fanfiction em questão, foi necessário realizar as pesquisas das duas narrativas anteriores e, principalmente, uma primeira pesquisa através dos sites desses gêneros de ficção para ler exatamente quais são as fanfictions já publicadas sobre David Bowie e seus personagens. Após uma leitura e pesquisa, a presente fanfiction foi desenvolvida baseando-se na ideia dos quatro conflitos estudados no trabalho: consumo, arte pop, mídia (criação na mídia e reflexo da sociedade de cada personagem) e a morte/fim de cada personagem.

3.1 Pré-produção da fanfiction: pesquisas

Para a realização da pesquisa-base de fanfictions de David Bowie, foi realizada uma procura nos maiores sites de publicação de fanfics, nacionais e internacionais, sendo eles: Spirit⁵², Nyah!⁵³, Archive of Our Own⁵⁴, Wattpad⁵⁵, quotev⁵⁶, fanfiction net⁵⁷, fanfic obsession⁵⁸ e Fanfics Brasil⁵⁹.

Somente no caso do site Fanfic Obsession, não houve nenhuma publicação que indicava algo relacionado ao David Bowie. Em Fanfics Brasil, não existia nenhuma fanfiction sobre David Bowie, mas existia relações de Fanfics com links para ouvir músicas do cantor. Nas outras, entretanto, os números variavam de site para site. Fanfic Spirit continha fanfictions produzidas por autores com nomes específicos para Bowie, como “Juliet Bowie”, “Bowiezinha” e “Lady_Moondust”, mas a maioria das fanfics eram relacionadas ao filme “Labirinto – A magia do tempo⁶⁰” ou fanfictions chamadas interativas, em que o leitor se relaciona diretamente com o que está lendo. Todas as fanfictions, entretanto, são taxadas como indevidas para menores de 18 anos.

O mesmo acontece com o site Nyah! Fanfiction, em que as autoras são focadas em publicações de Bowie, com nomes também específicos como “Lady Stardust”. Entretanto, o número de fanfictions nesse site diminuiu para somente cinco, todas para maiores de 16 anos. No Nyah! Fanfiction, os textos não são focados no filme “Labirinto – A magia do tempo”, são somente de Bowie como pessoa em situações nunca vividas pelo músico.

O site Archive of Our Own, site internacional, contém 284 fanfictions com David Bowie. Com fanfictions originais, nesse site existem mais relações com personagens, como por exemplo fanfictions inteiras baseadas para Ziggy Stardust. Da mesma forma, também tem mais relações chamadas, no mundo do fandom, de

⁵² Link: <https://www.spiritfanfiction.com/categorias/david-bowie>, acesso em 05 de maio de 2018.

⁵³ Link: https://fanfiction.com.br/categoria/1357/david_bowie/, acesso em 05 de maio de 2018.

⁵⁴ Link: [https://archiveofourown.org/tags/David%20Bowie%20\(Musician\)/works](https://archiveofourown.org/tags/David%20Bowie%20(Musician)/works), acesso em 05 de maio de 2018.

⁵⁵ Link: <https://www.wattpad.com/tags/DAVIDBOWIE>, acesso em 05 de maio de 2018.

⁵⁶ Link: <https://www.quotev.com/search/David+Bowie>, acesso em 05 de maio de 2018.

⁵⁷ Link: <https://www.fanfiction.net/search/?keywords=David+Bowie&ready=1&type=story>, acesso em 05 de maio de 2018.

⁵⁸ Link: <http://fanficobsession.com.br/lista-de-fictions/>, acesso em 05 de maio de 2018.

⁵⁹ Link: <https://fanfics.com.br/resultado-pesquisa?q=David+Bowie>, acesso em 05 de maio de 2018.

⁶⁰ *Labyrinth*, em inglês, foi produzido em 1986, de aventura e fantasia, dirigido por Jim Henson. Tem a trilha sonora de várias músicas compostas por Bowie, que também faz o papel principal do vilão.

crossover, em que se misturam mundos de histórias diferentes. Existem textos em que os autores misturam David Bowie com o mundo de Harry Potter, por exemplo.

No Wattpad, fanfictions em inglês e português se encontram misturadas, algumas delas também relacionadas com o filme “Labirinto – A magia do tempo” (o trabalho mais famoso do site, de Bowie, tem quase 12 mil visualizações e é sobre o filme em questão), enquanto outras são interativas, com o leitor se introduzindo em um romance com o próprio Bowie, enquanto lê a história.

No site quotev, existem fanfictions e *quizz* também relacionados ao Bowie e a seus personagens. Uma fanfiction em questão, escrita por “Kitty Stardust”, tem foco na época de Halloween Jack, com o título “Rebel Rebel”, assim como no *single* do personagem. As outros textos são focados em continuações do filme Labirinto.

Fanfiction net, deixado por último propositalmente por ser internacionalmente um dos mais reconhecidos, tem em torno de 242 fanfics publicadas⁶¹, entre elas muitas que fazem tributos a morte de Bowie, como por exemplo uma nomeada “A morte de David Bowie⁶²”, publicada por LabyrhinthPhantomQueen, e outras fanfics que fazem tributo a David Bowie, muitas relacionadas ainda ao filme Labirinto.

Após a análise e leitura de algumas fanfictions mais relacionadas aos personagens e a morte de Bowie, foi possível criar um texto diferente das que estão sendo produzidas pelos fãs nos sites específicos para esse tipo de publicação e, ao mesmo tempo, uma fanfiction que também tenha relevância para o presente trabalho.

⁶¹ Esse número está em constante atualização conforme mais fanfics são publicadas, assim como todos os sites aqui publicados. Esse número foi checado no dia 08 de novembro de 2018.

⁶² Tradução literal, texto original: “The Death of David Bowie”

3.2 A fanfiction

Após a análise e leitura de algumas textos de ficção mais relacionadas aos personagens e a morte de Bowie, foi possível criar uma fanfiction diferente das que estão sendo produzidas pelos fãs nos sites específicos para esse tipo de publicação. Ou seja, refere-se a uma publicação que não tem romantismo, nem referências ao filme d'O Labirinto, entre outros dos muitos detalhes encontrados na maioria das fanfictions criadas pelos fãs. A fanfiction encontrará um fio relevante para o presente trabalho, uma vez que a produção da narrativa ficcional propõe pensar os personagens criados por Bowie a partir de outra perspectiva da pesquisa, onde a pesquisadora toma o lugar de produtora de material, podendo, desta forma, refletir sobre os conflitos gerados nas criações de David Bowie.

O texto aqui produzido trata do momento em que o personagem Buttoneyed foi criado em instantes antes de David Bowie morrer. Ele aparece em um local “temporário”, imaginário, para passar a notícia para os outros personagens e as *personas* que Bowie ia morrer. Mais do que isso, Buttoneyed tem a missão de explicar o que cada um dos personagens era, enquanto estavam vivos e qual foi sua representação na sociedade até o momento de sua morte.

O costureiro de ideias

Assim como a água segue fluxos em rios e mares para chegar a um destino, naquela noite o vento fazia o mesmo pelas ruas de paralelepípedo. As folhas do outono caíam com o ritmo de uma música triste, ora subindo, ora voltando a descer, para enfim serem empurradas novamente enxurrada abaixo. Estava tudo tão não habitado que ele achou que poderia estar sozinho naquele meio, ou então que sempre esteve sozinho e nunca parou para perceber até então. Somente seu ser, o cão de pedras, a árvore já quase sem folhas e com galhos secos, e a pequena casa. Muito, muito pequena era aquela casa. Aquela casa, de fato, era pequena demais para haver alguém – então talvez estivesse, sim, sozinho desde sempre.

Com a inquietude e a curiosidade de um gato, seus sentidos perceberam que havia barulho em algum lugar. Seus primeiros passos não foram guiados pela sua mente, muito pelo contrário, nem sabia que estava andando até perceber que encontrava-se no batente da porta entreaberta, espiando no único cômodo do lugar.

Havia um homem. Jovem, cabelos compridos e que pareciam se esvoaçar conforme seus movimentos afrente e atrás o faziam costurar algo em sua máquina; a linha de costura surgia com um brilho complicado e se formava em tecido até quando os dedos do garoto encostarem em sua criação,

que transformava-se imediatamente em um objeto. Podia ser um pedaço de roupa, uma folha de papel com roteiros escritos, um conjunto de maquiagem, uma camiseta rasgada.

Em frente ao trabalhador estava pregada, na parede que fazia questão de ajudar na sensação de claustrofobia, uma televisão de tela pequena e arredondada. Os olhos do homem não desgrudavam dela, apesar dos dedos trabalharem com habilidade irrefreável na máquina de costura.

“Você tem toda ela.” A voz do homem soou como um rugido, não feroz, mas rouca e cheia de atrocidades. O que havia acabado de entrar ficou confuso com essa frase, pois até o momento não dissera nada, muito pelo contrário, tinha certeza de que só estava espiando pela parte de fora da casa. Como o silêncio continuou sendo o dono da palavra por mais alguns segundos, o costureiro continuou. “A licença para entrar. Você tem toda. Venha, deve estar bem confuso.”

Apesar de ter sido emblemático, o homem não deixava de proclamar verdades, isso porque nada parecia autoexplicativo naquele lugar, nem fora e muito menos dentro da casa. Ele entrou, portanto, e postou-se de frente do que estava a trabalhar. Havia uma placa, pequena e surrada, com o nome do costureiro: D. Robert Jones.

“Sr. Jones,” limpou a garganta antes de continuar, por algum motivo parecia que se passaram anos desde que pronunciara alguma palavra. “Pode me dizer onde estamos?”

“Isso depende muito. Pode me dizer quem é você?” Sr. Jones não tirava os olhos da televisão e em nenhum momento parou de costurar, apesar de que seu ritmo fora diminuído com o diálogo.

“Claro.” Disse de prontidão. “Sou David Bowie.”

“Não é, não.” O costureiro limitou-se a negar. “Não passa de um pedaço de Bowie, e um pedaço bem pequeno, se me permite ousar.” Soltou uma risada debochada. “Não é o primeiro a vir aqui dizendo que é David Bowie, meu caro, e os outros também não conseguiram entender o mesmo.”

O dito David Bowie, mas que não era David Bowie, sentou-se em um banquinho de pernas tão curtas quanto tem as mentiras enquanto tentava compreender o que havia acabado de ouvir. Sr. Jones voltava a costurar com mais ferocidade, de dentro de sua cabeça saía um fio de tecido um tanto brilhante e, do outro lado da máquina de costura, começavam a cair papéis. Roteiros, roteiros, roteiros, roteiros.

“Eu já sei quem sou. Sou só um personagem do David Bowie.” Disse, enfim. “Vou me apresentar novamente. Sou Buttoneyed, não sou Bowie por inteiro, mas sou um pouco dele.” Assentiu, agora um pouco mais incerto do que estava anteriormente. Pela primeira vez, o costureiro desenhou um sorriso no canto dos lábios, apesar de ainda não desgrudar os olhos da tela arredondada e antiga de televisão.

“Muito bem. Os outros ainda não perceberam que são personagens. O que te faz de tão diferente deles?” A pergunta parecia complicada, mas ao mesmo tempo tinha uma resposta simples dentro dos olhos de botões de Buttoneyed.

“Eu sou o último. Ele vai morrer e eu sei disso, eu sei de tudo o que ele passou, de todos os personagens e personas que ele criou. Eu consigo ver o quadro como um todo porque sou o último que vai existir.” Agora, apesar de sua voz sair em um sibilante sussurro, parecia mais certa do que antes.

“Mal posso esperar por isso.” O costureiro fechou as pálpebras por um bom instante e soltou um suspiro muito mais calmo.

“Eu posso avisá-los?” Buttoneyed sentiu como se esse fosse seu objetivo ali. Precisava explicar para os outros o que ele já sabia. “Quero dizer, posso avisar aos outros personagens e as outras personas o que elas são e o que está prestes a acontecer?”

Um fio de linha que ia para a máquina de costura se enrolou no dedo de D. Robert Jones, bem curto e falho, mas tão brilhante quanto os outros. Saiu de dentro de sua cabeça, em um espaço entre o olho esquerdo e o lóbulo de sua orelha, e agora estava sendo entregue nas mãos do personagem.

“Por favor. Faça-os entender, porque eu preciso muito descansar.” Suas pupilas, tão diferentes uma da outra, pousaram nos dois gélidos botões negros de Buttoneyed. “E quando eu parar de costurar, eles devem estar prontos.”

Sem mais explicação, o fio na mão do personagem começou a esquentar, brilhar mais forte e, como um flash de câmera, cegou os ali presentes e todo o ambiente ao redor. Quando a luz começou a diminuir, a ponto de ficar como a de um vaga-lume, Buttoneyed ousou observar onde estava, mais uma vez.

Não havia vento, não havia árvore sem folhas, não casa, não havia a percepção da água com um rio, fluindo em uma única direção. Estava tudo escuro, as poucas luzes ligadas iluminavam áreas distintas em cantos que não pareciam exatamente reais, já que nada ali estava exatamente vivo. Eram roupas, pinturas, itens e objetos dispostos como em uma exposição, com detalhes escritos em uma linguagem que Buttoneyed não conseguia entender, mas parecia explicar tudo o que um dia pertencera a Bowie.

“O que é que tá acontecendo??” Ouviu-se uma voz em uma sala distante. “Olá?? Tem alguém que pode me explicar alguma coisa??”

“AHH, eu não estou sozinho?? Tinha CERTIÇA de que estava sozinho!!” Outra voz respondeu, mas em outro canto.

“Shh. Que escândalo. Acalme-se, deve ter sido um apagão. Tem um centro de luz maior no meio, vão todos naquela direção para vermos onde estamos.” Uma mais grave tentou dar instruções.

Passos foram ouvidos de todos os lados, Buttoneyed permaneceu no centro, onde estavam indo e não paravam de conversar.

“Acho que dessa vez exagerei.”

“Exagerou no que?”

“Na cocaína. Cheirei demais, porque juro que estou vendo um palhaço andando do meu lado.”

“Eu sou real, você quem não parece ser, todo esquisito.”

“Calem a boca, já avisei, estão chegando no centro?”

“Juro que não tive nada a ver com essa escuridão.”

“É minha cara ter feito isso, mas não lembro quando poderia ter sido.”

“Ah, já dá para ver a luz.”

“Me dá a mão, estou achando que vou bater em alguma coisa.”

“A luz está logo ali...”

Buttoneyed limpou a garganta mais uma vez para chamar atenção dos que estavam chegando, agora perto o suficiente da sala mais iluminada para serem todos vistos. Ali encontravam-se quatro personagens e duas personas, todos de David Bowie – mas não exatamente como eles eram e estavam acostumados a ser, e sim como manequins usando roupas dos personagens. Aparentemente, o fio entregue não tinha o poder de revivê-los, somente através dos itens que os mantinham vivos.

Major Tom, o primeiro personagem já criado, vinha ao lado de Halloween Jack, que segurava sua mão com intensidade, e ao chegarem na luz, soltou-a com rapidez como se nada tivesse acontecido. Ziggy Stardust, a primeira persona interpretada, andava junto com Pierrot, o palhaço tristonho que fora usado em somente um clipe, mas ficara muito conhecido. Tanto a persona Thin White Duke quanto o personagem Aladdin Sane vinham de corredores separados, o Duke com seu ar superior de sempre enquanto o último tão quieto e emblemático quanto na época em que fora criado.

“Com licença, senhor.” A voz de Major Tom foi ouvida diretamente do manequim que sua roupa se encontrava. “Podé nos dizer onde estamos e por que está tudo tão escuro?”

“Obviamente isso é um museu.” Thin White Duke respondeu antes de todos. “E está tudo desligado, ele deve estar fechado.”

“Acalmem-se, antes de mais nada... Vocês sabem quem são vocês?” Buttoneyed perguntou. A resposta, apesar de vir de diferentes tons de voz e em momentos não completamente uníssonos, foi a mesma: David Bowie.

“Isso não é possível.” Ziggy Stardust deu uma risada descontraída. “Não podemos todos ser David Bowie. Eu não tenho nada a ver com aquele tipo do outro lado da sala.” Apontou especificamente para o Duke, que pareceu realmente ofendido.

“Digo exatamente o mesmo. Eu, David Bowie, não tenho relação nenhuma com um homem que vai para o espaço, muito menos com outro que eu nem sei dizer se é homem ou mulher e usa roupas tão... chocantes. Vocês não têm o menor senso de estilo. Seja lá qual for essa brincadeira, não vi a graça.” Seu tom, grave e definido, mostrava a superioridade ariana que essa persona tentava representar.

“Não quero ser aquele que causa conflitos nem nada, mas eu concordo, não tem como todos nós sermos David Bowie, vocês estão enganados.” Halloween Jack negou com firmeza, o tapa-olho em seu manequim tremeu enquanto o movimento era feito.

“Então se todos são David Bowie,” prosseguiu Buttoneyed, “então talvez ninguém seja o David Bowie.” O silêncio instaurou-se por menos de alguns segundos, dos quais não chegaram a formar um minuto inteiro, e ao perceber que seria novamente interpelado por discussões calorosas, prosseguiu: “eu sou o último personagem criado por David Bowie, me chamo Buttoneyed. Eu fui criado no ano de 2016 e tenho uma visão melhor, uma visão até mesmo periférica, por assim dizer, de tudo o que cada um de vocês representam.”

“O último personagem?” Frisou Major Tom, confuso. “O que quer dizer com...”

“Não, ainda melhor.” A voz de Aladdin Sane foi finalmente ouvida. “O que quer dizer com você foi criado no ano de 2016? Não estamos nos anos 70?”

“Não. Você foi criado nos anos 70, Aladdin Sane, como um personagem que veio da persona de Ziggy Stardust.” Buttoneyed retomou o poder da voz, para ser novamente ouvido. “Durante um LP inteiro, o artista que nos deu vida, David Bowie, criou você como personagem de uma persona que ainda estava interpretando, o Ziggy. Isso porque a década de 1970 ficou conhecida como a do movimento hippie, com sexo, drogas e rock’n’roll.”

“Era exatamente isso que eu, como um messias, pregava! Quer dizer que funcionou? Todos os humanos agora vivem dessa forma?” Ziggy Stardust parecia quase eufórico por ouvir as palavras do homem do futuro.

“Não, Ziggy. Você pregava esse lema porque era exatamente o que a sociedade vivia naquela época. Vocês todos são representações de coisas que já existiam no mundo, mas em forma de personagens e personas.” Buttoneyed virou-se para outro manequim ali parado e prestando atenção. “Halloween Jack, você era o conhecido garoto legal, que vivia sempre como quem é o mais destemido e descolado, mas é o que mais tem medo de ser rebelde, também. Por causa de tudo o que o mundo passavam com as guerras, tanto a com o fim da Segunda Guerra Mundial quanto com a Guerra do Vietnam.”

“E eu, então? Vai me dizer que não sou um astronauta de verdade?” Major Tom parecia inconformado com a história, mas Buttoneyed não teve a chance de responder, pois Pierrot foi mais rápido.

“Não. Você é um drogado, sua viagem não foi realmente para o espaço e não existia nenhum Controle de Terra tentando te puxar para o nosso planeta, eram só as pessoas a sua volta vendo você viajando com cocaína e outras drogas tentando te puxar para o mundo real.” Cuspiu as palavras como se fossem chicotes de veneno. “Eu fiz uma música inteira só sobre isso.”

*“Calma, mais uma vez. Major Tom foi um personagem que representou a ida de todos os astronautas de verdade no final da década de 60, com a corrida a Lua, na Guerra Fria. Mas o Pierrot foi um personagem que trouxe outro dilema: o uso das drogas que destruiu vidas e matou muitas pessoas durante a década de 70. Por isso que, no começo de 1980, a música *Ashes to Ashes* destruiu a reputação do Major Tom como herói.” Buttoneyed tentou consertar, mas o astronauta parecia ainda nervoso.*

*“Eu não sou um usuário de dr...” Não teve chance de terminar sua frase, pois foi interpelado por *The Thin White Duke*, que até o momento permanecera calado.*

“Ah, não se engane, Major Tom. Se todos nós somos pedaços do David Bowie, então você também é um pedaço de mim, e eu usei muita droga. Foi o que me fez sobreviver como um homem sem emoções.”

*“Na verdade,” Buttoneyed virou-se para o que acabara de falar, “Bowie estava passando por um término de casamento, tentando parar com as drogas e então se mudou para Berlim quando a persona *The Thin White Duke* foi criado. Era quase um desespero para realmente não ter sentimentos, ser um ariano perfeito e insensível que morre no final.”*

“É, eu também morro.” Ziggy afirmou.

“Eu também.” Mais um. E mais um. Logo, todos anuíram com o fato de que morriam em algum momento de sua história. Era por isso que estavam ali, confusos e sem saber exatamente qual passo dar a seguir.

“Eu não morro.” Buttoneyed falou baixo, mais para si mesmo do que para os outros ouvirem, como uma própria realização. “Eu não sou assassinado por Bowie, não cometo suicídio, nem nada do gênero. Onde está a minha morte?” Sua sobrancelha franzida era encoberta pela faixa que, ao redor de seus olhos, tampava a maior parte de suas feições.

Precisou de um tempo para compreender. Estava sempre em sua frente, obviamente, já que não era ele quem morreria. Não era o último personagem que seria assassinado, e sim, ele quem assassinaria alguém. Era nesse ponto que precisava falar com os seus iguais, agora ali parados em sua frente, desfiando como o fio que provavelmente começava a parar de tecer na máquina de costura de D. Robert Jones.

“E por que você veio até aqui, do futuro e de onde quer que você estava, só pra nos contar?” Ziggy Stardust soltou uma risada, como que de brincadeira. “O mundo por acaso finalmente acabou, como eu estava prevendo?”

“Não.” Buttoneyed sentia seu próprio corpo se desfazendo conforme o fio em seus dedos passava a sumir. “O mundo como um todo não acabou, mas o nosso mundo acabou, sim.”

As roupas nos manequins passaram a ficar mais estáticas. Ainda podia sentir-se uma dúvida no ar, como de quem realiza uma última pergunta que não pode ser dita em voz alta, porém que a resposta é compreendida por todos os que não mais falam.

“Porque David Bowie agora está morto.”

3.3 Sistematização do capítulo três

Para fim de análise posterior, no capítulo quatro, do conteúdo estudado nos outros capítulos, as mesmas quatro perguntas serão aqui respondidas.

TABELA 6

Critérios	Análises
1) Qual a relação de mídia e consumo?	É possível perceber, no momento em que o personagem David Robert Jones aparece costurando suas próprias ideias e transformando-as em objetos para posteriormente serem vendidos, que a mídia tinha uma parte importante nesse meio. As múltiplas formas em que os objetos se formavam, por exemplo, eram as diferentes mídias que eram utilizadas.
2) David Bowie é exposto como ícone pop?	A melhor forma de traduzir a reprodução para comercialização dentro da arte pop foi no momento em que David Robert Jones, o costureiro, estava assistindo à televisão para poder ter ideias, dessas ideias que saíam o fio para a costura de seus objetos, que seriam reproduzidos. Essa ideia de reprodução ficou mais clara no momento da fanfiction em que aparecem “roteiros, roteiros, roteiros, roteiros”.
3) Quais aspectos da construção das <i>personas</i> e dos personagens?	Todos os personagens e <i>personas</i> estudados no presente trabalho apareceram na fanfiction com diferentes objetivos e focos, dependendo de qual fosse. As <i>personas</i> , por serem mais fixas e constantes na vida de Bowie, foram as que mais tiveram falas, enquanto as personagens tiveram suas falas reduzidas. Buttoneyed, por trazer a morte de Bowie, também foi construído para trazer a notícia e a compreensão para todos os outros personagens criados pelo cantor.
4) Qual relação com a morte e o fim da história dos personagens?	Na fanfiction, todos os personagens têm o objetivo de compreender melhor a morte, tanto deles mesmos quanto do cantor que os criou. O que mais tem relação direta com a morte é Buttoneyed, pois é o que representa esta por trazer a notícia da morte de Bowie antes mesmo de acontecer.

Fonte: autora (2018)

CAPÍTULO 4

Reflexões: exposição vs fanfiction

TABELA 7:

Pergunta Narrativa	1 – Qual a relação de mídia e consumo?	2 – David Bowie é exposto como ícone pop?	3 – Quais aspectos da construção das <i>personas</i> e dos personagens?	4 – Qual relação com a morte e o fim da história dos personagens?
EXPOSIÇÃO	<ul style="list-style-type: none"> - Aumentar fluxo comercial do museu em que partiu para o museu em que vai; - Bowie pronto para ser vendido e reproduzido para seus fãs; - Gift Shop; - Bowie constituído como um ser midiático. 	<ul style="list-style-type: none"> - Bowie ainda é tendência e referência para roupas, maquiagens, música, etc; - Presente em toda exposição como uma libertação. 	<ul style="list-style-type: none"> - Todos os personagens aparecem e são construídos em salas próprias na exposição, mas com experiências diferentes para cada um. 	<ul style="list-style-type: none"> - Não é possível compreender corretamente a morte de todos os personagens e <i>personas</i> durante a exposição.
FANFICTION	<ul style="list-style-type: none"> - David Robert Jones costurando suas ideias para serem vendidas. Elas eram diversos objetos. 	<ul style="list-style-type: none"> - David Robert Jones, costureiro, assistindo à televisão para ter ideias. 	<ul style="list-style-type: none"> - Todos os personagens aparecem e se constroem durante a fanfiction. 	<ul style="list-style-type: none"> - É possível perceber a morte de formas diferentes durante a fanfiction.

O quarto e último capítulo tem como objetivo realizar uma reflexão final das duas últimas narrativas expostas no trabalho, a leitura da exposição itinerante *David Bowie is* e a visão pessoal através da fanfiction *O costureiro de ideias*. Utilizando como base as tabelas 5 e 6 de análises, foi possível construir essa relação entre o apresentado em cada uma das narrativas e criar a tabela 7.

A visão obtida por David Bowie, seus personagens e *personas*, foi constituída, no trabalho, em toda a parte histórica e contextual apresentada durante o capítulo um. Este será usado no momento como base para apresentação dos argumentos no instante da construção de cada uma das quatro perguntas de análises. São elas:

- 1) Qual a relação de mídia e consumo?
- 2) David Bowie é exposto como ícone pop?
- 3) Quais aspectos da construção das *personas* e dos personagens?
- 4) Qual relação com a morte e o fim da história dos personagens?

Vale lembrar que cada uma das questões foi respondida, de forma individual, no final das narrativas em tabelas, de forma sucinta. São baseadas no que foi apresentado pelos biógrafos e nos clipes musicais estudados no capítulo um e correlacionadas com o que foi apresentado em sua respectiva narrativa.

A primeira pergunta pede para compreender de qual forma cada uma das narrativas tratou a relação que David Bowie tinha com a mídia e o consumo, levando em consideração que ele era um artista midiático, como estudado anteriormente. Na primeira narrativa, através da exposição *David Bowie is*, foi possível perceber que, apesar da proposta da exposição itinerante ter a preocupação de democratizar o conhecimento e transitar o material para outros países – o que é válido para os museus de forma geral –, também está ligada a uma estratégia de marketing. Por não estar fixa em um único país, tem o objetivo de também aumentar o fluxo comercial do museu em que partiu e para o museu em que vai. É um movimento para atrair e expandir o público de museus que se trata de “levar as coleções a outros públicos em contextos diferentes, afastando-se um pouco dos modelos e dos locais tradicionais de exibição” (XAVIER, 2012, p. 69).

Agora com um foco mais no conteúdo da exposição em si, as informações contidas em *David Bowie is* eram com o propósito de demonstrar que Bowie estava tão vivo e influente hoje em dia quanto era nos anos em que estava mais ativo (1960 até 1990). Isso quer dizer que o artista estava pronto para ser vendido e utilizado pelos fãs e por marcas tanto quanto fora na década de 70 e 80; suas roupas eram transformadas em moda, suas maquiagens eram copiadas em desfiles, seu corte de cabelo ainda podia ser utilizado. David Bowie era demonstrado como um ícone pop e cada produto produzido

por ele (até mesmo seu próprio ser, *personas* e personagens) poderia ser vendido e reproduzido.

Não mencionando, é claro, a *gift shop* dentro da exposição: mais de 50 produtos diferentes⁶³ (sem contar os itens distintos dentro desses produtos) que poderiam “trazer o fã mais perto de Bowie”, ou talvez até fazê-lo ser “mais parecido” com o artista. Ao consumi-los, estaria quase consumindo o próprio David Bowie.

Por fim – ainda dentro do primeiro tópico – David Bowie é constituído como um ser midiático, isso nos textos biográficos, aquele que produz em múltiplas mídias; sejam elas músicas, CDs ou LPs, filmes, pinturas, teatro, livro, etc. Na exposição, isso está ainda mais claro, pois em cada sala pode-se encontrar um pedaço multimidiático de Bowie. Ouvir suas músicas e assistir pedaços de seus clipes são somente alguns exemplos, tanto porque existem algumas de suas pinturas no local, uma sala de cinema com somente os filmes que atuou e alguns de seus rascunhos (de roteiros, música e livros) espalhados pela exposição inteira. Entrar na exposição é como entrar nas plataformas multimídias do artista.

É possível obter o mesmo resultado da relação de mídia e consumo mesmo com a subjetividade de um texto literário, como é o caso ao analisar a fanfiction. Assim como David Bowie lidava com a mídia de uma maneira menos objetiva do que a que foi tão didaticamente exemplificada, a fanfiction demonstra o personagem David Robert Jones⁶⁴ costurando suas próprias ideias e transformando-as em objetos para serem vendidos. O fio da linha de costura surgia da cabeça de David Jones, que o utilizava para tecer diversos objetos: eles eram infundáveis e de formas diversas, que mostra as diferentes mídias que Bowie utilizava. Algumas vezes eram papéis, outras, roupas, e algumas até uma música inteira – como o demonstrado no trecho abaixo, retirado da fanfiction:

“Havia um homem. Jovem, cabelos compridos e que pareciam se esvoaçar conforme seus movimentos afrente e atrás o faziam costurar algo em sua máquina; a linha de costura surgia com um brilho complicado e se formava em tecido até quando os dedos do garoto encostarem em sua criação, que

⁶³ Durante a pesquisa etnográfica realizada na exposição *David Bowie is* em Barcelona, a autora contou 53 produtos para serem vendidos. Nesses produtos, existiam diferentes entre si, que não foram considerados.

⁶⁴ Lembrete para melhor compreensão: David Robert Jones era o nome de nascença de David Bowie.

transformava-se imediatamente em um objeto. Podia ser um pedaço de roupa, uma folha de papel com roteiros escritos, um conjunto de maquiagem, uma camiseta rasgada.”

A primeira pergunta, que abrange o quesito de consumo e mídia, foi estudada e abordada tanto pela narrativa da exposição itinerante quanto pela fanfiction, de formas igualmente válidas.

A segunda pergunta pretende relacionar David Bowie como ícone pop e compreender como ele foi apresentado manipulando a arte pop dentro das narrativas propostas. Na primeira narrativa, Bowie é resgatado como uma tendência a partir da forma que ele, famoso nos anos 70 e 80, lida com o contemporâneo. “Se a *Pop Art* chamou nossa atenção para o imaginário do cotidiano, [...] então hoje a meta do artista é romper a torre de marfim da arte e contribuir para uma mudança do cotidiano” (HUYSSSEN, 1996, p. 116). Em *David Bowie is*, estava refletido como era a representação de Bowie com o público e como ele ainda era uma tendência de música, de roupas, de maquiagens, de referências populares no geral.

Essa ideia de arte pop como um estilo que busca libertação das normas da sociedade e se revolta com as autoridades (HUYSSSEN, 1996) está presente no ícone pop que era David Bowie, portanto, está presente em todo o momento da exposição.

Na fanfiction, a arte pop é demonstrada no mesmo instante em que David Robert Jones, costureiro, assistia à televisão para poder ter as ideias que surgiriam como fio de costura para a máquina de costurar. Dessa forma, as ideias que estavam na sociedade em que ele estava inserido (a que ele via na televisão naquele momento) eram transformadas em costuras e objetos para serem reproduzidos e vendidos como arte, música. O parágrafo do texto foi aqui transcrito:

“Em frente ao trabalhador estava pregada, na parede que fazia questão de ajudar na sensação de claustrofobia, uma televisão de tela pequena e arredondada. Os olhos do homem não desgrudavam dela, apesar dos dedos trabalharem com habilidade irrefreável na máquina de costura.”

A segunda forma de análise foi contemplada pelas duas narrativas aqui estudadas, de formas similares.

O terceiro item a ser debatido trata-se do aspecto da construção das *personas* e dos personagens. Após estudar com detalhes essa forma de construção nas biografias, nas letras dos *singles* dos LPs e nos clipes musicais durante todo o percurso do capítulo um, foi possível fazer uma crítica mais aprofundada durante a essa análise na exposição *David Bowie is* em Barcelona. Todos os cinco personagens e as duas *personas* aparecem na exposição e tem seu espaço em cada sala, mas refletem em cantos específicos distintos, da mesma forma, estes também aparecem na fanfiction. Serão juntos aqui descritos:

Major Tom: é o primeiro a ter sua própria sala na exposição, por ser o primeiro personagem construído por Bowie. Ela simula uma espaçonave, e ali dentro, detalhes sobre sua criação são construídos através de demonstrações de quais foram suas principais influências (Sala: 3). Na fanfiction, o personagem foi construído como ainda muito novo, que não compreende o quanto poderá ser desenvolvido sua capacidade de transformação durante os próximos personagens.

Ziggy Stardust: Como foi uma *persona* que permaneceu por anos sendo utilizada por Bowie, Ziggy tem duas salas, uma somente para as influências em sua criação e a outra com roupas, músicas e mais detalhes. Na segunda e maior sala também contém outros personagens que são parecidos e podem ser relacionados com Ziggy Stardust (Salas: 4 e 5). Na fanfiction, a *persona* foi construída como foco principal, pelo menos ela acredita que seja o principal entre todos os outros personagens. Seu brilho deve constantemente chamar atenção e ser recebido.

Aladdin Sane: fora demonstrado com mais frequência dentro da sala de Ziggy Stardust, com suas roupas e detalhes da criação de seu LP mais espalhados pela exposição, não fixos em um único local (Sala: 5). No texto ficcional narrativo, o personagem menos compreendido no meio de David Bowie foi o que menos falou, da mesma forma. É o que tem a construção somente tida como “um personagem de uma *persona*”.

Halloween Jack: sua roupa e letra de música foram encontrados na sala ao lado de Ziggy, por ser um personagem pequeno foi pouco notado e mais espalhado (Sala: 6). Na fanfiction, o personagem tenta esconder seus medos apocalípticos, ainda vindos de um mundo de guerra, e que se coloca como um “gato legal”, muito visto em biografias e

em seu videoclipe. Ele se mostra com medo do escuro, mas não quer parecer que estava com medo quando se coloca na frente dos outros.

The Thin White Duke: essa *persona* teve uma sala própria da mesma forma, construída em um ambiente confuso e mais escuro, nomeado como “a sala de Berlin”. Suas roupas, ali dispostas, estavam em conjunto com letras de música, capas do LP e quadros pintados (Sala: 11). A *persona*, na fanfiction, é mostrada como o único que tem a razão de tudo, o mais sério, o que não tem sentimentos. Ele é racional, tenta guiar a todos para irem até a luz e é o que aceita mais rapidamente que é uma *persona*, e não um personagem, nem uma pessoa inteira.

Pierrot: esse personagem não tinha sala própria, sua roupa estava disposta junto com outras em uma sala separada, junto com as letras de música e o clipe passando ao lado em uma televisão pequena. Era como se fosse um “canto do personagem Pierrot”, mas não uma sala inteira (Sala: 5 e 7). O personagem, no texto ficcional de fã, realmente traz a morte das ilusões de herói de Major Tom, que continuava achando que era um astronauta até encontrar Pierrot.

Buttoneyed: pelo fato de que a exposição foi lançada em 2013 e Buttoneyed foi criado em 2016, ele aparece somente em clipes de televisão dispostos em uma sala específica para os clipes musicais. Não volta a aparecer em outro momento (Sala: 7). O contrário acontece na fanfiction, pois ele é o foco principal na narrativa, por trazer a morte de Bowie. Também foi constituído para trazer a notícia e a compreensão para todos os outros personagens criados pelo cantor que existe não só a morte do artista, mas a morte de cada um.

A terceira pergunta demonstra poucas diferenças entre as duas narrativas, mas ainda mostra que permanecem com respostas e análises parecidas entre si, pois foram abordadas nas duas aqui estudadas.

A quarta e última pergunta trata-se da relação com a morte e o fim da história dos personagens. Enquanto na fanfiction todos os personagens têm o objetivo final de compreender melhor a morte (tanto deles próprios quanto o de Bowie), na exposição esse tema é apresentado de forma um pouco diferente. É possível compreender que os todos os personagens e *personas* passam pela morte (em músicas ou filmes), mas *David Bowie is* deixa a entender que, apesar de assassinados por Bowie, eles continuam vivos e influenciando a cultura atual. A relação com a morte é diferente de um estado

definitivo encontrado tanto nas biografias do capítulo um quanto na fanfiction. Em uma análise mais individual:

Major Tom: pode-se compreender, no texto da sala de Major Tom, que esse personagem morreu no espaço depois de ser lançado da Terra. Na fanfiction, Major Tom tem dois momentos de morte: um em que ele percebe que não é um herói que ainda acredita ser (quando Pierrot destrói o que ele acha que é), e o outro quando ele finalmente morre, com todos os outros personagens.

Ziggy Stardust: está escrito, também no texto informativo na parede, que Ziggy morreu de suicídio, mas a sensação provocada pela exposição é que ele foi muito maior do que seu próprio suicídio e que continuou vivo após esse período; talvez até que continua na atualidade, influenciando a arte, moda, cinema, etc. Na fanfiction, Ziggy Stardust da mesma forma tem dois momentos de morte, um quando destrói seu conceito de que ele não é Bowie, não é o único, nem o messias e o verdadeiro; e outro quando ele morre com todos os personagens.

Aladdin Sane: por ser uma personagem da *persona* de Ziggy Stardust, é possível entender que ele também morre, ainda sim, da mesma forma que a *persona*, também existe a sensação de que ele permaneceu vivo após morto. Aladdin Sane morre, na escrita ficcional, quando todos os personagens morrem, no final da história, quando Bowie também morre.

Halloween Jack: não é possível compreender, durante a exposição, que Halloween Jack morreu, somente que ele não voltou a ser usado como um personagem. No final da fanfiction, Halloween Jack morre quando Bowie morre.

The Thin White Duke: fica claro que essa *persona* morreu, especialmente porque ele era um personagem do filme “O homem que caiu na Terra” (e trechos são apresentados no pequeno cinema da exposição). Após morto, não vai retornar em outros LPs de Bowie. The Thin White Duke, na fanfiction, tem dois momentos de morte, um rápido quando percebe que é uma *persona* e não é uma pessoa inteira (e aceita isso facilmente) e outra quando todos os outros morrem.

Pierrot: a morte, para Pierrot, é mais complicada, já que não é do próprio personagem, é de outro (Major Tom). Isso fica um pouco confuso na exposição, pois não existe uma explicação específica somente para isso ou nenhum texto informativo.

No texto ficcional, Pierrot morre quando todos os personagens morrem, e ele traz a outra morte de Major Tom assim como trouxe nas músicas.

Buttoneyed: por não aparecer com frequência, não é possível compreender que esse personagem é a representação da morte do próprio Bowie durante a exposição, somente que ele apareceu antes de David Bowie morrer, em dois clipes. Na fanfiction, esse personagem é o que mais tem relação com a morte, pois é o que a representa. Ele traz a notícia da morte de Bowie antes mesmo de acontecer, também é o que sente a morte chegando para ele quando está desaparecendo.

O conceito de *morte* nas duas narrativas estudadas foi distinto de maneira como foi demonstrada nas tabelas. Enquanto na fanfiction mostra-se uma reinvenção de si mesmo (reinvenção de máscaras), na exposição trata-se de uma morte-imortalizada, ligado diretamente ao consumo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho trata da criação dos personagens e *personas* de David Bowie durante as décadas de 60, 70 e 80, todos os quais que contém uma similar construção midiática no meio das letras dos singles, da construção do LP, da produção do videoclipe e, em alguns casos, do filme. Foi necessário um contexto descritivo da experiência narrativa que foi a criação, a vida e a morte de cada um dos cinco personagens e das duas *personas* aqui enumeradas em ordem de aparecimento: Major Tom, Ziggy Stardust, Aladdin Sane, Halloween Jack, The Thin White Duke, Pierrot e Buttoneyed – este último foi o único que não nasceu nem morreu na década proposta pelo trabalho, mas sim durante os últimos meses de vida de Bowie, em 2016 –; são essas informações que comportam o primeiro capítulo.

Bowie foi o precursor do *Glam Rock* e um ícone representativo da arte pop, constantemente ativo e criador de conteúdo que representava a sociedade em que estava inserido naquele instante (DOGGETT, 2014). David Bowie foi, e ainda é colocado como um ícone pop por produzir a arte que seus fãs consomem, ou até mesmo a ideia do que ser, do que se vestir, do que pensar e como agir.

O conceito de que Bowie ainda influencia o atual tanto quando influenciava os anos 70 e 80 é apresentado na exposição itinerante *David Bowie is*, criada pelo museu Victória and Albert e estudado durante o percurso do segundo capítulo (a primeira narrativa de análise do trabalho). Após um breve estudo sobre o histórico das exposições itinerantes em si, que, em museus, surgiram e cresceram dentro do próprio V&A, foi possível fazer uma leitura analítica do *David Bowie is exposition* – tanto de sua primeira versão, em Londres, baseando os fatos no livro dos curadores Brackes e Marsh (2013) e da ajudante da curadoria Johnson (2015), quanto de sua itinerância em Barcelona, no Museu Del Disseny, onde foi aplicado o método de observação pela autora.

O foco da pesquisa, ao aplicar a pequena etnografia, foi na forma de apresentação das personagens e das *personas* durante a exposição em Barcelona, do modo em que elas foram expostas e apresentadas durante a vida e a morte. Da mesma forma, ao encerrar a primeira narrativa e iniciar-se a segunda, no capítulo três, foi apresentado uma fanfiction (ficção escrita por fãs, de criação própria da autora) em que

o principal também era a análise dos sete personagens aqui analisados, dessa vez de forma subjetiva, na criação de um texto ficcional (a fanfiction foi necessária pelo fato de que a criação de personagens e *personas* é subjetiva e não pode ser somente compreendida de forma tão objetiva quanto um trabalho totalmente acadêmico, deve-se adicionar conteúdos que se indagam da mesma forma).

A diferença de personagem e *persona*, como foi debatido durante o percurso do trabalho, é necessária para a compreensão da análise final da diferença entre as duas narrativas analisadas. Enquanto o personagem passa pela criação de um ser com vida e morte dentro de um *single* (ou um LP) e que não expressa a opinião do artista sobre o mundo. A *persona* age como uma máscara, que constitui um outro indivíduo que traduz os sentimentos de Bowie perante a sociedade (LABRA, 2005). A *persona* era reinventada e, assim como o personagem, passava pela morte.

A “reinvenção de si mesmo” pode ser explicada em um processo de suicídio simbólico para abrir espaço para uma outra máscara. “David Bowie, por exemplo, ao negar-se uma identidade fixa e ao assumir uma nova *persona* [...] trazia também para o universo pop a ideia de morte simbólica. [...] Por detrás de uma máscara não há um rosto, mas sempre outra máscara” (TUCHERMAN; SAINT CLAIR, 2009, p. 47). Um processo constante de regeneração após a morte da *persona* anterior.

“Primeiro, tem de haver uma violência contra o *self* antigo: o aniquilamento de uma identidade anterior como um prelúdio purificador para vir a ser algo mais forte. [...] A vitalidade é recobrada; a pessoa renasce com energias diferentes” (KELLEHEAR, 2016, p. 217). Essa forma de desapego de identidade fez com que Bowie fosse capaz de criar novas personagens e *personas* durante seu processo criativo. Essa visão de *morrer* é, portanto, definitiva e conclusiva.

Lidar com a morte e o fim de cada personagem foi o mais distinto entre as duas narrativas, como aqui já foi brevemente debatido, isso porque a exposição itinerante trabalhava com o conceito de que David Bowie ainda está vivo e influenciando o nosso contemporâneo. Se pedaços dele estiverem definitivamente mortos, não fará sentido continuar com tal afirmação – esse conceito do infinito distorce o conclusivo mostrado pela fanfiction e pelas biografias em que, para surgir uma nova identidade, a antiga deveria morrer.

Como capítulo final e conclusivo, é possível encontrar detalhes que se apresentam importantes: se os personagens estão mortos, por qual motivo a exposição *David Bowie is* daria a entender o contrário? Relacionar a definição de morte, o fim de algo, traz também o fim de um consumo ou de uma influência pop do artista – o que não pode morrer é o próprio Bowie como ícone, porque ele quem é o personagem produto que sempre será consumido – o que não é o objetivo da exposição. “David Bowie É”, da tradução *David Bowie is*, e não “David Bowie foi” (ou “*David Bowie was*”). A morte, no caso biográfico e da fanfiction, é apresentada como definitiva.

Mas afinal, o que é o morrer? Biologicamente, se trata de segundos ou minutos de um processo físico de falência de órgãos, mas que não é observado e vivenciado da mesma forma pelas pessoas. Nem sempre morreremos da mesma maneira, e o “significado que atribuímos à morte é, sem dúvida, nosso e exclusivo da nossa espécie, mas o desafio original e o próprio impulso de lhe dar sentido podem ter raízes [...] naquelas expressões do reino animal” (KELLEHEAR, 2016, p. 22). O estudo biológico do morrer, neste momento, não convém tanto quanto o estudo social do mesmo.

Em uma visão multicultural, a preparação da morte e a chegada desta trazem reações distintas às pessoas em sua volta. No caso de um ícone, como David Bowie, sua morte como um todo trouxe das mais diversas inspirações para o público.

A reação de muitas pessoas à morte de gente importante mostra que, para elas, essas figuras parecem vidas e símbolos íntimos. Em outras palavras, as figuras ilustradas geralmente têm uma vida importante na consciência do dia a dia das pessoas comuns de toda a parte. O senso de “proximidade” pessoal prognostica maior inscrição do *script* social “imortal” (KELLEHEAR, 2016, p. 210).

Essa criação do “ser imortal” acontece quando o famoso, após morto, passa por um processo de *mumificação* pela mídia e pela indústria. Narrativas biográficas interpretam e reinterpretam leituras (até mesmo contraditórias, algumas vezes) que provocam uma sensação de infinitude do indivíduo-ícone.

“As mortes de grande impacto social fazem emergir figuras que até então se mantinham esquecidas ou em completo anonimato e que passam a ser gratificadas com alguns minutos de fama” (RONDELLI; HERSCHMANN, 2000, p. 211). A narrativa dramática que se pode construir no entorno da morte de alguém famoso traz-se uma

espetacularização da própria morte em si. Isso leva ao consumo imediato de produtos do próprio artista, como foi o caso de David Bowie.

É muito comum a indústria cultural lançar produtos imediatamente após a morte de artistas, heróis e personalidades (CDs, livros, exposições, relançamentos de biografias, etc.). Há também o significativo comércio de bugigangas e *souvenirs* vendidos por ambulantes. (RONDELLI; HERSCHMANN, 2000, p. 211)

A exposição *David Bowie is* já estava em circulação quando Bowie morreu, mas aumentou sua intensidade e as cidades que passariam logo após sua morte. Dessa forma, foi possível aproveitar de sua morte para eternizá-lo através de vendas de livros (como o *David Bowie is inside*), biografias (como *Bowie*) e até mesmo os próprios *souvenirs* encontrados no *gift shop* após a exposição.

A relação da exposição itinerante com a morte de Bowie e de seus personagens é, portanto, diretamente ligada ao consumo; diferentemente do caso da fanfiction aqui analisada, que trata a morte de Bowie como um impulso de sentido, conflito íntimo, emoções contraditórias, assim como a visão da morte na cultura do ser humano. Na fanfiction, seus personagens e *personas*, ao serem mortos, são apresentados como uma troca de identidade e máscaras, uma reformulação de si mesmo, assim como foi apresentado nas biografias estudadas.

David Bowie passou por diferentes universos midiáticos no decorrer de sua carreira, dentre músicas, filmes, teatro, mímica, etc. Em todos eles, entretanto, demonstrou aparentemente saber lidar e construir o melhor meio de comunicação entre o material criado e seus fãs, transformando-se como um produto de consumo e utilizando as estruturas midiáticas a seu favor. Assim como ele conseguia representar, através de imagens, a sociedade em que estava inserido, a sociedade também se representava através dele; “assim estabelecida, cada noção só se fundamente em sua passagem para o oposto: a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo é real” (DEBORD, 2003, p. 15).

Na década de 70 e 80, Bowie estava no auge de sua fama. Seus fãs se vestiam como seus personagens, compravam os LPs e se sentiam representados através das músicas. Ainda atualmente isso acontece – com uma frequência diferente –, já que a morte de um artista não significa que ele deixa de ser famoso; muito pelo contrário, seu consumo de produtos passa a ser ainda maior.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. **Dialética do Esclarecimento**. Editora Zahar, Rio de Janeiro, 1985.

ARANTES, O. B. F. A “virada cultural” do sistema das artes. **Revista Margem Esquerda**, V. 6, p. 62-75, São Paulo, 2005.

_____. Os novos museus. **Revista Novos Estudos – Cebrap**, n 31, p. 161-169, out, São Paulo, 1991.

_____. Uma estratégia fatal: a cultura nas novas gestões urbanas. In: ARANTES, O. B. F.; VAINER, C.; MARICATO, E. **A cidade do pensamento único**. Editora Vozes, p. 11-73, Petrópolis, 2002.

BARROS, C.; KARAM, K.; ROCHA, E. Diversões perigosas: experiências de entretenimento e limites do consumo. **Revista PUC-Rio ALCEU**, v. 12, n. 24, p. 31 a 47, Rio de Janeiro, 2012.

BRITES, B.; TESSLER, E. **O meio como ponto zero: Metodologia da pesquisa em Artes Plásticas**. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.

BROACKES, V.; MARSH, G. **David Bowie is inside**. V&A Publishing, Londres, 2013

CAUQUELIN, A. **Arte Contemporânea, uma introdução**. São Paulo: Martin Fontes Editora Ltda., 2005.

COELHO, T. **O que é Indústria Cultural**. Editora: Brasiliense, São Paulo, 1993.

CRARY, J. **Técnicas do Observador**. Editora: Contraponto, Rio de Janeiro, 2012.

DEBORD, Guy: **A sociedade do espetáculo**. Editora: Contraponto, Rio de Janeiro, 2003.

DAVID BOWIE: **Black Tie White Noise**. Dirigido por David Mallet, produzido por Lana Tophan, 63 minutos, documentário. Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda do Norte, 1993.

DAVID BOWIE – **Sound and Vision**. Produção: Rick Rull, 83 minutos, documentário. Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda do Norte, 2003.

DAVID BOWIE & **the Story of Ziggy Stardust**. Dirigido por James Hale, produzido pela BBC, 60 minutos, documentário. Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda do Norte, 2012.

DAVID BOWIE – **The Origins of a Starman**. Produzido por Tom Argento, 63 minutos, documentário. Estados Unidos da América, 2004.

DOGGETT, P. **O Homem que vendeu o mundo**. Curitiba: Editora Nossa Cultura Ltda., 2014.

EVANS, M. **David Bowie**: história, discografia, fotos e documentos. São Paulo: Publifolha, 2016.

FOSTER, H. O retorno do real. In: **O artista como etnógrafo**. The MIT press. Londres, 1996.

FREIRE, M. C. M. **Ritos Profanos**: Museu e Arte Contemporânea na era do espetáculo. Tese (livre-docência em psicologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003).

HUYSEN, A. **Culturas do passado-presente**: modernismos, artes visuais, políticas da memória. Editora contraponto, Rio de Janeiro, 2014.

_____. **Memórias do Modernismo**. Editora UFRJ, Rio de Janeiro, 1996.

KELLEHEAR, A. **Uma história social do morrer**. 1 ed, Editora Unesp, São Paulo, 2016.

JENKINS, H. **Cultura da Convergência**. Editora Aleph: São Paulo. 2ª edição, 2006.

JOHNSON, K. David Bowie is. In: DEVEREUX, E.; DILLANE, A.; POWER, M. J. (Org.) **David Bowie: Critical Perspectives**. Routledge, New York, 2015.

LABRA, D. H. **O artista-personagem**. Campinas: Dissertação (mestrado em Artes) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/285021>> Acesso em: 29 de Agosto de 2018.

LAGE, N. **Estrutura da notícia**. 1. Ed. São Paulo: Editora Ática, 2011.

LEIGH, W. **Bowie: A biografia**. Rio de Janeiro: Editora BestSeller, 2016.

NASCIMENTO, E. N. Museus de arte contemporânea: uma proposta de abordagem. **I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola**, Volume 1, pp. 116-125, Portugal, 2010.

PORTUGAL, D. B. **A imagem entre vinculações e interpretações: consumo, mídia e estetização pelas lentes da comunicação e da iconologia**. Dissertação (mestrado em Comunicação e práticas de consumo) – ESPM, São Paulo, 2010.

ROCHA, E. Culpa e prazer: imagens do consumo na cultura de massa. **Revista ESPM Comunicação, mídia e consumo**, vol. 2, n. 3, p. 123 – 138, São Paulo, 2005.

RONDELLI, E.; HERSCHMANN, M. A mídia e a construção do biógrafo: o sensacionalismo da morte em cena. **Revista Tempo Social (Sociol)**, vol 12, n 1, p. 201-218, maio, USP, São Paulo, 2000.

ROSA, M. E. O MIS-SP e a Arte Pop de David Bowie na trajetória das exposições espetaculares. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. **XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Rio de Janeiro, 2015.

_____. A trajetória espetacular da exposição itinerante de David Bowie sob o olhar da mídia: a cobertura dos jornais *The Guardian* E *Folha de S. Paulo*. In: 3º seminário

Comunicação, cultura e sociedade do espetáculo. **Grupo de pesquisa da Comunicação e Sociedade do Espetáculo**. Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, 2015.

_____. Jornalismo cultural para além do espetáculo. **Revista Cásper Líbero**, v 16, n 31, p. 69-76, jan/jun, São Paulo, 2013.

SAINT CLAIR, Ericson. Comunicação e Rock and Roll: o perspectivismo por David Bowie. **Revista Contemporânea**, n 3 v 2, p. 202-219, Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: <http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_03/contemporanea_n03_18_clair.pdf> Acesso em: 29 de agosto de 2018.

SANSEVERINO, G. G. **As representações do jornalismo na ficção de Harry Potter transmídia: a função social e o ethos profissional**. Dissertação (mestrado em Comunicação e Informação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015.

TUCHERMAN, I.; SAINT CLAIR, E. Os meios de comunicação e o suicídio: uma breve genealogia da narrativa da própria morte. **Revista FAMECOS**, N 38, p. 44-50, abril, Porto Alegre, 2009.

VARGAS, M. L. B. **Slahs: a fan fiction homoerótica no fandom potteriano brasileiro**. Tese (doutorado em linguística) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2011.

XAVIER, D. W. **Museus em Movimento: uma reflexão acerca de experiências museológicas itinerantes no marco da Nova Museologia**. Dissertação (mestrado em museologia) – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2012.