



David Bowie e a lógica do sentido na transmutação visual¹²¹

David Bowie and the logic of sense in visual transmutation

David Bowie y la lógica de los sentidos en la transmutación visual

Paulo da Silva Quadros¹²²

¹²¹ Recebido em 28/07/19, versão aprovada em 28/09/2019.

¹²² É Doutor em Didática pela FE/USP (2009), Mestre em Ciências da Comunicação pela ECA/USP (2002), Bacharel em Letras (com habilitação em Alemão e Português) pela FFLCH/USP (1997), tecnólogo em Processamento de Dados pela FATEC-SP (1990). Membro do Instituto de Matemática e Arte de São Paulo (IMA-SP), Grupo de Cibernética Pedagógica – Laboratório de Linguagens Digitais (LDD-ECA/USP), Grupo de “Estudos Interculturais na EaD: Narrativas de Vida dos Diferentes Brasis (UNIP Interativa) Docente-Tutor no Curso de Gestão em Tecnologia da Informação da Universidade Paulista (UNIP). LATTES ID: <http://lattes.cnpq.br/1039655426409075>. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6661-3449>. E-mail: <psquadro@gmail.com>.



RESUMO

Este trabalho objetiva analisar elementos significativos no campo do desenvolvimento visual da obra singular de David Bowie. Sua trajetória experimental no cenário da arte contemporânea visual, especificamente no que diz respeito à abordagem estética dos espetáculos de rock e dos videoclipes estilizados, compreende um norte fecundo para aprofundamento de indagações interpretativas em relação a sua forma de apresentação de conteúdos muito caros no pano de fundo de qualquer artista. O engajamento pela igualdade étnica e social e respeito à diversidade cultural e às diferenças individuais, impulsionaram seu impulso por um espírito libertário em que arte e política não se dissociam claramente. Ao contrário disso, concebem, por sua vez, vínculos estéticos no entrelaçamento entre expressão sonora e visual como uma unidade de percepção do mundo que reitera a relevância do pensamento crítico tão necessário ao processo de humanização das relações sociais.

PALAVRAS-CHAVE: David Bowie. Diversidade Cultural. Estética.

ABSTRACT

This work aims to analyze significant elements in the field of visual development of David Bowie's singular work. His experimental career on the contemporary visual art scene, specifically with regard to the aesthetic approach of rock shows and stylized video clips, comprises a fruitful north to deepen interpretive research on his way of presenting very expensive content in the background. The background of any artist. A commitment to ethnic and social equality and respect for cultural diversity and individual differences fueled his drive for a libertarian spirit in which art and politics are not clearly dissociated. On the contrary, they, in turn, conceive aesthetic links in the intertwining between sound and visual expression as a unit of perception of the world that reiterates the relevance of critical thinking so necessary for the process of humanization of social relations.

KEYWORDS: David Bowie. Cultural Diversity. Aesthetics.

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo analizar elementos significativos en el campo del desarrollo visual del trabajo singular de David Bowie. Su trayectoria experimental en la escena del arte visual contemporáneo, específicamente con respecto al enfoque estético de los espectáculos de rock y los videoclips estilizados, comprende un norte fructífero para profundizar las investigaciones interpretativas sobre su forma de presentar contenido muy costoso en el fondo. Los antecedentes de cualquier artista. El compromiso con la igualdad étnica y social y el respeto por la diversidad cultural y las diferencias individuales impulsó su impulso hacia un espíritu libertario en el que el arte y la política no están claramente dissociados. Por el contrario, ellos, a su vez, conciben vínculos estéticos en el entrelazamiento entre el sonido y la expresión visual como una unidad de percepción del mundo que reitera la relevancia del pensamiento crítico tan necesario para el proceso de humanización de las relaciones sociales.

PALABRAS CLAVE: David Bowie. Diversidad Cultural. Estética.



1 INTRODUÇÃO

O musicista, compositor e intérprete David Bowie, se consagrou pelo teor altamente inventivo na criação de novas formas expressivas visuais, inventando personagens estranhos que pudessem incorporar seu lirismo poético, aliado ao teor performático e teatral de muitas faces para suas representações indagativas. Do ponto de vista da informação em Arte, Bowie possui a característica ímpar de ter sido um produtor de inovações, que caracterizaram meio século de produção musical, audiovisual, artes plásticas, moda, dança, canto, dramaturgia, cinema e entretenimento. Sua última obra musical, *Blackstar*, foi lançada em seu último aniversário, na antevéspera de seu falecimento, em 8 de janeiro de 2016.

Conhecido pela alcunha de Camaleão do Rock, nasceu David Robert Jones, na agitada Londres em 8 de janeiro de 1947. Tendo migrado para os Estados Unidos da América (EUA), faleceu em, Nova Iorque, em 10 de janeiro de 2016. Foi considerado por especialistas de diferentes áreas da cultura, um dos artistas mais inovadores, cuja influência se perpetua no século XXI, além da unicidade de sua voz e profundidade intelectual de sua obra.

Este trabalho objetiva analisar elementos significativos no campo do desenvolvimento visual da obra singular de David Bowie. Sua trajetória experimental no cenário da arte contemporânea visual, especificamente no que diz respeito à abordagem estética dos espetáculos de rock e dos videoclipes estilizados, compreende um norte fecundo para aprofundamento de indagações interpretativas em relação a sua forma de apresentação de conteúdos muito caros no pano de fundo de qualquer artista.

O efeito causado pelo uso excessivo de drogas, o tema da morte, o medo de enlouquecimento e de perda da consciência plena, alimentaram questionamentos profundos em sua arte. Assim como também o engajamento pela igualdade étnica e social e respeito à diversidade cultural e às diferenças individuais, impulsionaram seu impulso por um espírito libertário em que arte e política não se dissociam claramente. Ao contrário disso, concebem, por sua vez, vínculos estéticos no entrelaçamento entre expressão sonora e visual como uma unidade de percepção do mundo que reitera a relevância do pensamento crítico tão necessário ao processo de humanização das relações sociais.

Je suis Bowie, je suis la diversité seria um lema apropriado, na atual conjuntura de um mundo que se abastece cada vez mais de pressupostos radicais de intolerância ao outro, pela sua negação enquanto forma de pensar, sentir e agir, livremente, de acordo com a sua manifestação cultural idiossincrática. Notadamente, o percurso artístico desse compositor de

texturas visuais com narrativas oníricas, fantasmagóricas e transcendentais, corresponde a processos de aurificação e desaurificação contínuas de símbolos criados por ele próprio, que os subverte em razão de seu caráter de atualização sógnica.

Na década de 1970, Bowie introduz em suas composições as discussões que, na virada do século XXI, geraram a Agenda 2030. Em sua obra, podem ser encontrados os 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável que a Organização das Nações Unidas (ONU) anunciou em 2015, ao discutir sobre a diversidade cultural, a dignidade humana, o planeta, a paz mundial, a proteção ambiental, o fim do sofrimento causado pela civilização e o abuso de substâncias para mitigá-lo, o cuidado com a qualidade de vida. Sendo assim, a retomada de sua obra também nos traz uma reflexão sobre o processo civilizatório e suas representações, no modo de vida e no respeito ao indivíduo e coletividade.

A lógica do sentido no processo de transmutação visual de Bowie revela-se como liberdade de experimentação estética em prol das suas necessidades de autoconhecimento bem como de conhecimento do outro, num deslocamento contínuo entre identidade e alteridade.

1.1 Som e Visão

Na canção *Sound and Vision*, que é a quarta faixa do álbum *Low* (1977), o primeiro disco da safra de sua trilogia experimental, realizada em Berlim, completada com *Heroes* e *Lodger*, também lançados em 1977, Bowie expõe seu desejo mais singelo, em vista do seu estado de depressão e isolamento, na época¹²³:

Sound and vision	Som e visão
Don't you wonder sometimes?	Você não se questiona as vezes
Bout sound and vision.	Sobre o som e a visão?
Blue, blue, electric blue	Azul, azul, azul elétrico
That's the color of my room	Essa é a cor do meu quarto
Where I will live	Aonde eu vou viver
Blue, blue.	Azul, azul
Pale blinds drawn all day	Cegos pálidos desenhando todos os dias
Nothing to do, nothing to say	Nada para fazer, nada para dizer
Blue, blue.	Azul, azul
I will sit right down,	Eu vou me sentar bem aqui embaixo,
Waiting for the gift of sound and vision	Esperando pela dádiva do som e visão
And I will sing,	E eu vou cantar,
Waiting for the gift of sound and vision	esperando pela dádiva do som e visão
Drifting into my solitude, over my head.	Vagando pela minha solidão, pela minha cabeça.

¹²³ Tradução especializada da Plataforma Letras (Disponível em: <https://www.letras.mus.br/david-bowie/158392/traducao.html>).



Para Bowie, esse teor simboliza a procura do som e da visão que o fizesse retomar a compor novamente, como tempos atrás, como num gesto simples e humilde de arte, à espreita de notas musicais e imagens estimulantes para o ato criativo. O que assinala o mesmo desafio que por vezes é enfrentado por vários artistas, em diferentes campos de criação: o presságio da página em branco de Stéphane Mallarmé, ou seja, o abismo entre a ausência de inspiração e a retomada sedentapelo signo revelador do seu acontecimento inesperado.

Ao longo desse disco, Bowie atesta também o seu estado de espírito precário, lutando para superar continuamente o vício das drogas, que o acometeu, durante anos. *Low* (para baixo, depressivo) se reveste de sons pesados e distorcidos com música eletrônica de ambiente, com sons longos e breves, numa alternância de humores, que vão do estilo mais primal e raivoso ao tom sereno e misterioso.

Segundo Quadros (2007), o conceito de audiovisual abrange um campo perceptivo maior do que o videoclipe, embora esta tenha sido uma das categorias bastante proeminente da cultura audiovisual.

Machado (2000, p. 155) já assinala que “o papel jogado pelas imagens no discurso musical tem sido um dos tópicos mais questionados pela musicologia contemporânea, a ponto de ter-se convertido numa espécie de tabu”. Deste modo, o autor coloca em xeque o discurso autossuficiente da música, sem a imagem visual, que a encena, a interpreta, a dramatiza, a reforça e também a contradiz.

O que nos alude incansavelmente ao trabalho performático de Bowie, em que videoclipes como “*Let’s Dance*” e “*China Girl*”, fazem alusão imagética irônica e distanciada dos seus conteúdos musicais.

Let’s Dance, uma canção de balanço, inspirada na *Disco Music* dos Anos 1970, que induz à alienação do corpo e da mente, pelo impulso do ritmo de dança alucinante, traz em seu videoclipe uma denúncia de questões sociais enfrentadas pelos povos nativos da Austrália, que, em detrimento da necessidade de sobrevivência, realizam trabalhos profissionais pouco qualificados. Neste sentido, a imagem do videoclipe se traduz como um contraponto desconcertante ao embalo melodioso da canção, com teor aparentemente alienante.

Já *China Girl* (garota da China, garota chinesa, garota de porcelana) reforça no contexto da encenação do videoclipe um significado apenas aparente da canção, dramatizando-o, de modo intenso e passional, promovendo uma bela imagem de juras apaixonantes e dilaceradoras de amor eterno à mulher amada inacessível, dominadora e cruel. No entanto, composta em parceria com Iggy Pop, o termo “*China*” simboliza o apelido afetivo com o qual



Iggy se referia à cocaína, ou seja, à droga de seu uso permanente, e com a qual travava uma batalha cotidiana de vida e morte, num misto de desejo voraz e doentio, de dependência e submissão ao consumo, e ao mesmo tempo da vontade angustiante de superação do vício, do ponto de vista racional.

Tanto na melodia da canção quanto no videoclipe de Bowie, *China Girl* é apresentada com grande sensualidade e erotismo, tornando difícil resistir-se aos seus encantos devastadores. Ao mesmo tempo, que existe esta uniformidade debochada e sarcástica tanto na canção quanto no videoclipe, Bowie cria no espaço da imagem artística televisionada uma dimensão reflexiva para o amor interétnico, simbolizado no relacionamento afetivo e conjugal entre ele e uma moça supostamente chinesa.

Para Machado (2000), o videoclipe corresponde a uma unidade semântica coesa, em que a ideia distintiva entre imagem e som não se conjuga mais em separado, mas sim obedece a uma unidade semiótica indissociável. Em outras palavras, já não se trata mais de se falar de música com imagem representativa e nem mesmo imagem com acompanhamento musical. As fronteiras entre som e imagem são transmutáveis, intercaláveis, pois perfazem uma mediação estética autoral própria do artista performático, que as recompõe em redes de significações intermináveis, diante da potencialidade do seu gesto criador.

Neste aspecto, Machado (2000, p. 153) adverte se seria possível se falar de “uma complementaridade ou de uma equivalência das imagens com a música”. No que ele acrescenta que não, dado o fato de que as imagens têm desempenhado um papel relevante no discurso musical em muitos níveis diferentes. Também igualmente, ele (2000, p. 155) questiona se “a exclusão da imagem é realmente um fato que diz respeito a uma natureza ou especificidade da música, ou apenas um interdito datado historicamente”, salientando a transformação sociocultural pelo qual passou o conceito histórico de música (2000, p. 155):

Sabemos que o termo grego *mousiké* (literalmente a arte das musas) designava originalmente um certo tipo de espetáculo que hoje chamaríamos de multimídia, pois incluía não apenas a performance instrumental e o canto, mas também a poesia, a filosofia, a dança, a ginástica, a coreografia, a performance teatral, as indumentárias e máscaras e até mesmo “efeitos especiais” produzidos através de jogos de luz, movimentos dos cenários e truques de prestidigitação. Na Antiguidade, Idade Média e mesmo em boa parte do Renascimento, os escritos sobre música abarcam uma gama imensa de interesses, que vão da metafísica às ciências naturais, da política à educação, da ética à religião, enquanto que hoje seriam consideradas de ordem estritamente musicais (como os estudos de harmonia, contraponto e forma sonora) podem ser encontradas em tratados de cosmologia, matemática, poética, retórica, arquitetura, teologia e estética.



Desse modo, percebe-se que o conceito fragmentário e específico de categoria musical é bastante recente e característico da modernidade, sendo que inicialmente a música como manifestação artística tinha dimensão pluricultural, abarcando em seu bojo diversas interlocuções provenientes de outras expressões artísticas que integravam a forma de fazer e pensar arte num todo complexo.

Quando David Bowie passa a pensar o estilo do rock e da música popular, além de uma manifestação cultural industrializada e massificadora, de certa forma, ele está se propondo a considerar a historicidade dessa complexidade da cultura musical, como fora antes, negando-se a perpetuar a ideada música popular como um fragmento sem elo de ligação com outras expressões, principalmente no campo visual. Ele está também pensando na música moderna e contemporânea como um meio potencial para a interlocução de outras manifestações culturais em processo de transformação, e em contextos estéticos dialógicos.

Neste mesmo raciocínio, Quadros (2007) reforça que o videoclipe como arte não representa somente a amostra visual de uma música tocada ou cantada, pois enseja outro campo semiótico. Por isso, é fundamental, do ponto de vista estético, distinguir-se entre videoclipes como expressão artística e produtos visuais criados apenas como complemento visual da música, que pouco crescem, em termos de contribuições estéticas ao campo criativo do audiovisual.

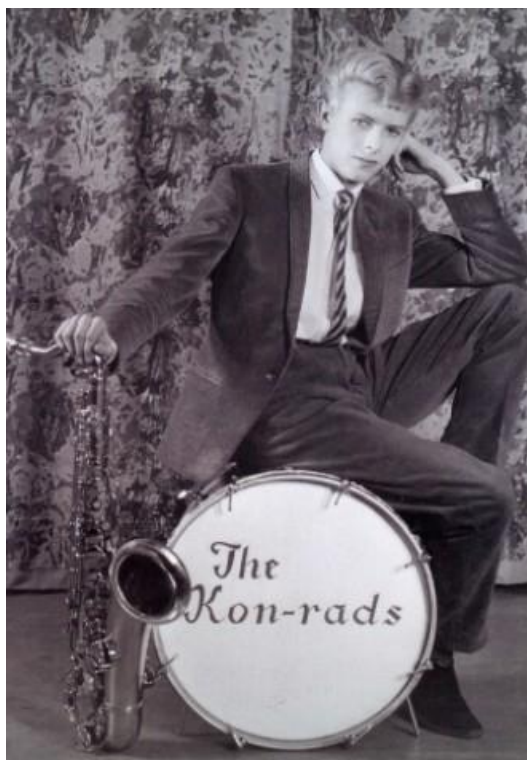
2 O ESTRANHAMENTO COMO ESTÉTICA VISUAL

Major Tom, de 1969, o primeiro desses personagens ficcionais, remetia a um astronauta vagando pelo espaço, numa nave desgarrada, descontrolada e sem rumo. A faixa título do álbum, “*Space Oddity*” (Estranheza no Espaço) era uma espécie de trocadilho e analogia irônica e bem-humorada com o filme de ficção científica “*Space Odyssey*” (1968), de Stanley Kubrick (conhecido no Brasil como 2001- Uma Odisseia no Espaço). A canção tratava de um sentimento de desconforto, solidão e desilusão, numa alegoria eminente ao desejo de não se prender a obrigações que causassem terrível sofrimento.

David Bowie deixa os Kon-Rads e torna-se um cantor de fama internacional a partir dos anos 1970, após a sua primeira década de atuação junto à cena Rock-and-Roll inglesa. Ficou famoso por criar personagens intérpretes para abordagem fonográfica e visual de suas canções. Seguiu em busca de formas de vestir e cantar que investissem na memória de conceitos que não eram claramente discutidos na esfera pública. Considerado um mestre de transmutações visuais

radicalizadas, Bowie criou figuras esquisitas, estranhas, encarnando construções simbólicas com o intuito de abstrair melhor suas percepções estéticas contemporâneas ao serviço de prover maior teatralidade às nuances de intérprete.

Figura 1: David Bowie (1962)



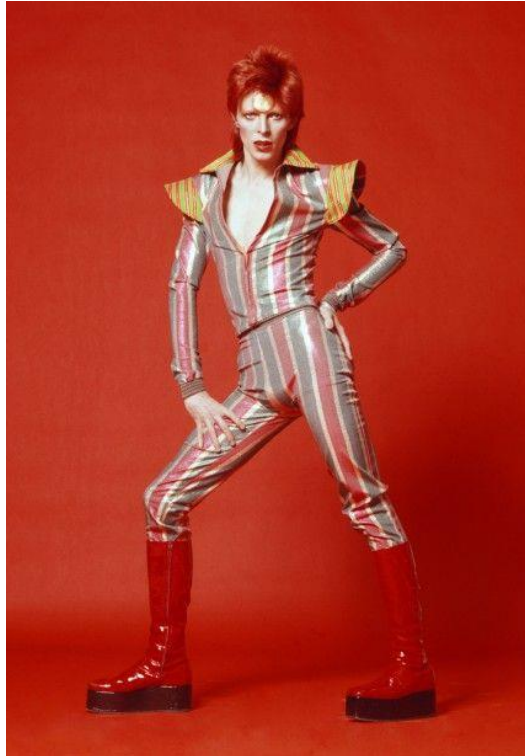
Fonte: Copyright – David Bowie, The Kon-Rads (1962) MIS / Divulgação – The David Bowie Archive 2012 ©

Nos anos 1970, Bowie lançou mão de várias vertentes do teatro para dinamizar a visualidade de sua expressão artística, iniciada em suas performances nos palcos de apresentações públicas. Assim, dentro dessa perspectiva visual, ele incorporou elementos do teatro de grandes autores como: Shakespeare, Brecht, Jean Genet, assim como absorveu muito do teatro Kabuki e do método de Stanislavski. Também assimilou a arte transformista, assegurando-lhe um ar conotativo ambíguo em amplo aspecto, investindo no uso de figurinos extravagantes, design e estilo de moda.

Posteriormente, em 1972, Bowie cria a figura de *Ziggy Stardust*, para interpretar o álbum “*Ziggy Stardust and The Spiders of Mars*”, a figura do extraterrestre que veio de Marte e decidiu ter fama e dinheiro, sendo cantor de rock. O que significava, em certa medida, uma crítica ao *establishment* da indústria fonográfica nos 1970. A figura estranha e andrógena de

Ziggy personificava também o sentimento de inadequação a um mundo ainda pouco aberto à diversidade cultural e de gêneros.

Figura 2: O heterônimo Ziggy Stardust (1973)



Fonte: Copyright – David Bowie, Masayoshi Sukita/ Divulgação – The David Bowie Archive 2012 ©

Quando acredita que sua fórmula de criação de personagens já se esgotou, em 1980, lança o arrojado videoclipe “*Ashes to Ashes*” (Das Cinzas às Cinzas), do álbum *Scary Monsters (and Super Creeps)*, numa simbologia de morte e enterro de sua principal personagem “Major Tom”. A partir daí, estabelece um nível de autocrítica ao seu próprio trabalho, ambicionando-se se livrar dos personagens e máscaras interpretativas, que tanto criou e o tornou conhecido, mas ao mesmo tempo alimentava expectativas obsessivas no público. Em “*Ashes to Ashes*”, Bowie elucida claramente seu desejo de se livrar das drogas e das máscaras.

Na década de 1990, na canção “*Jump They Say*” do álbum *Black Tie White Noise* (1993) e “*Hallo Spaceboy*”, do álbum *Outside* (1995), Bowie revitaliza o espectro fantasmagórico de narrativas de personagens do seu passado criativo. “*Jump They Say*” (Pule, eles dizem) evoca a paranoia e o estresse de um personagem de uma grande corporação, que o levam ao suicídio. Nesse contexto, Bowie reinterpreta um temor que sempre o atormentou, ao longo de sua vida, o de perder inteiramente a consciência pelo efeito das drogas e da

esquizofrenia, um mal que o traumatizava desde a morte do meio irmão, que se suicidara, no início dos anos 1980.

Figura 3: Fotograma do vídeo-clip Jump they say



Fonte: Copyright – David Bowie, Mark Romanek/ Divulgação – The David Bowie Archive 2012 ©

Figura 4: Turnê Sound and Vision (1990)



Fonte: Copyright – David Bowie, Jorge Barrios/ Divulgação – The David Bowie Archive 2012 ©

Em “*Hallo Spaceboy*”, Bowie apresenta recortes de imagens de filmes antigos e clássicos do cinema de ficção científica dos anos de 1940 e 1950, em referência a uma inocência perdida do mundo e no esfacelamento da crença na humanidade.

O lançamento do projeto *Tin Machine* e a Turnê Souns and Vision foram os trabalhos mais representativos de Bowie no período de 1989 a 1991. Isso porque, enquanto a

banda *Tin Machine* lançava canções inéditas, tratando da política global e de assuntos muito específicos, como a ascensão do neonazismo e da intolerância étnica e de gênero, a turnê foi um trabalho individual de Bowie, num reencontro e renovação de arranjos de suas composições mais famosas e importantes. Na virada do século XXI, outro trabalho autoral caracterizou a *Heathen Tour*, atualizando os recursos tecnológicos das gravações mais importantes e registrando acústicos.

Figura 5: Turnê *Heathen* (2002)



Fonte: Copyright – David Bowie, Mark Jeremy/ Divulgação – The David Bowie Archive 2012 ©

Finalmente, em *Blackstar* (2016), ele vagueia pelo universo da ficção científica e do surrealismo. Dividida em duas partes, o videoclipe constitui-se em um épico de dez minutos. A primeira parte da canção tem roupagem eletrônica e atmosfera sombria, tensa e enigmática. No vídeo é apresentado o esqueleto de um astronauta, com seu crânio cravejado de pedras preciosas. Ao ser descoberto pela habitante de um planeta distante, o objeto transforma-se em ornamento de culto. O personagem de Bowie entoa o contato, primeiramente vedado, sem olhos, agindo em tom melancólico, para depois ressurgir com o rosto à amostra, segurando uma Bíblia com o símbolo da estrela negra na capa. Depois disso, ele entoa uma balada ao estilo glamoroso dos anos 1970, numa espécie de retrospectiva das bases fundamentais do seu trabalho artístico, que o consagrou¹²⁴:

¹²⁴ Tradução especializada da Plataforma Letras (Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/david-bowie/blackstar/traducao.html>).

Blackstar

In the villa of Ormen
In the villa of Ormen
Stands a solitary candle
In the centre of it all
In the centre of it all
Your eyes

On the day of execution
On the day of execution
Only women kneel and smile
At the centre of it all
At the centre of it all
Your eyes
Your eyes

[...]

Something happened on the day he died
Spirit rose a metre and stepped aside
Somebody else took his place
And bravely cried

[...]

How many times does an angel fall?
How many people lie instead of talking tall?
He trod on sacred ground
He cried loud into the crowd

[...]

I can't answer why
(I'm a blackstar)
Just go with me
(I'm not a filmstar)
I'm-a take you home
(I'm a blackstar)

Take your passport and shoes
(I'm not a popstar)
And your sedatives, boo
(I'm a blackstar)
You're a flash in the pan
(I'm not a marvel star)
I'm the great, I am
(I'm a blackstar)

I'm a blackstar, way up, on money, I've got game
I see right, so wide, so open-hearted pain
I want eagles in my daydreams
Diamonds in my eyes

[...]

Something happened on the day he died
Spirit rose a metre then stepped aside
Somebody else took his place
And bravely cried
(I'm a blackstar)

Estrela Negra

Na vila de Ormen
Na vila de Ormen
Jaz uma vela solitária
No centro disso tudo
No centro disso tudo
Seus olhos

No dia da execução
No dia da execução
Só mulheres ajoelham e sorriem
No centro disso tudo
No centro disso tudo
Seus olhos
Seus olhos

[...]

Algo aconteceu no dia que ele morreu
O espírito subiu um metro e então se afastou
Alguém tomou seu lugar
E bravamente gritou

[...]

Quantas vezes um anjo cai?
Quantas pessoas mentem ao invés de enrolar?
Ele pisou no solo sagrado
Ele gritou alto para a multidão

[...]

Não sei responder porque
(Sou uma estrela negra)
Apenas venha comigo
(Não sou uma estrela do cinema)
Vou te levar para casa
(Sou uma estrela negra)

Pegue seu passaporte e seus sapatos
(Não sou uma estrela pop)
E seu sedativo, buuuu
(Sou uma estrela negra)
Você é o fogo de palha
(Não sou uma estrela maravilha)
Eu sou o Maior, eu sou
(Sou uma estrela negra)

Eu sou uma estrela negra, com dinheiro, há saída
Eu vejo tudo tão amplamente, toda a mágoa
Eu quero águias nos meus devaneios
Diamantes nos meus olhos

[...]

Algo aconteceu no dia que ele morreu
O espírito subiu um metro e então se afastou
Alguém tomou seu lugar
E bravamente gritou
Sou a estrela negra

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O diretor brasileiro de teatro, José Celso Martinez Corrêa (2016) comparou a morte de David Bowie, aos 69 anos, com a comemoração do aniversário de nascimento do escritor Oswald de Andrade, 126 anos antes, conhecido por sua visão “antropofágica” da cultura. O que estabelece um elo de relação entre a sua concepção artística com a musico-visualidade da obra de Bowie, principalmente ao compreendermos as suas múltiplas faces como um exercício de experimentar, deglutir e devorar esteticamente referenciais do teatro, da literatura, das artes de vanguarda, da arte pop de Warhol e das diversas vertentes do rock e suas hibridizações potentes.

Nas indagações de Corrêa (2016), esse elemento estranhamente coincidente reflete a inter-relação entre a eternidade histórica já definida para um autor com sua obra atemporal, Oswald de Andrade, com o caráter de transcendência recentemente inaugurado para a obra de Bowie, a partir do seu gesto final de arte que encena a sua morte, no álbum “Black Star” (2016).

Com efeito, posteriormente adquiriu aura ainda mais potente, ao ter seu nome definitivamente inscrito nas estrelas. Já que foi homenageado por um observatório astronômico belga, que encontrou semelhança na formação de uma constelação, composta por sete estrelas, próxima ao planeta Marte, ao famoso raio da capa do álbum “Aladin Sane” (1973). Nesse sentido, o signo de Bowie se ressimbolizou auraticamente, se eternizando além do espaço e tempo da história da cultura humana.

Veloso (2016) também chegou a comentar a morte de Bowie, ao ver o videoclipe de “Lazarus”, que, para ele, contém força expressiva inestimável:

"Lazarus" me soou mais forte como concepção de arranjo do que quase tudo dele. E a inserção dessa dança meio robótica, meio espiritual que ele fez e refez tantas vezes ao longo da vida (de fato, um dos mais belos ecos dos espasmos de Elvis) transforma todo o vídeo num acontecimento poético.

Na visão de Corrêa (2016), “a morte de Bowie teve, sem dúvida, um caráter fortemente simbólico”, ao se pensar em um artista que fez da sua morte uma obra de arte, que para ele, “é o sonho de todo artista”. Bowie, portanto, teria realizado esse sonho, conscientemente, de modo planejado, narrando e dramatizando liricamente o poema de sua própria morte, em som e imagem enaltecidos.

De acordo com Cruz (2008, p. 157), “a temática do acontecimento tornou-se central no pensamento moderno e contemporâneo (de contornos eminentemente filosóficos)”. Trata-se, do ponto de vista ontológico, considerar que “todo o acontecer coincide obrigatoriamente com a verdade contida na transcendência do ser” (2011, p. 157). Nesse aspecto, há ainda de se

considerar que a ideia de acontecimento permanece “no centro do debate entre um pensamento de transcendência e um pensamento de imanência” (CRUZ, 2008, p. 158).

Figura 6: Fotograma do vídeo-clip Lazarus



Fonte: Copyright – David Bowie, Johan Renck/ Divulgação – The David Bowie Archive 2012 ©

A experiência profunda e enigmática de Bowie com a morte pode ser vista em si como um acontecimento singular, inesperado, lírico e dramático, e indistintamente de dimensão planetária. A noção de acontecimento poético, apontada por Veloso, já revela um sentido sensibilizante e mobilizador de afetos e identidades, para quem vê o vídeo de “*Lazarus*” e passa a compreender o seu significado simbólico de despedida, de aceitabilidade da morte e da crença do artista.

Figura 7: Fotograma do vídeo-clip Blackstar



Fonte: Copyright – David Bowie, Johan Renck/ Divulgação – The David Bowie Archive 2012 ©

Ainda no que diz respeito à relação entre arte e morte, o dramaturgo Ariano Suassuna certa vez disse: “O poeta morre, mas, se fizer uma coisa bonita, ele fica. Esta é a busca

de todo artista: a imortalidade por meio da arte. A arte é uma espécie de protesto contra a morte”.

A arte contemplaria então, nesse sentido, o modo do homem transcender aparentemente a sua finitude de caráter fatalmente irrevogável, ao constituir um legado cultural a ser deixado às gerações futuras - uma imortalidade precária e imperfeita -, se comparada aos deuses míticos, mas, que pela grandeza do gesto artístico pode culminar em aspecto de transcendência além do tempo e espaço vividos pelo seu artífice, que poderá eventualmente transformar-se em nova lenda ou mito da saga da história humana.

REFERÊNCIAS

BAUDRILLARD, Jean. **Tela total: mito-ironias da era do virtual e da imagem**. PortoAlegre: Sulina, 1999.

BOWIE, David et ali. **David Bowie é o assunto**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

CORRÊA, José Celso Martinez; CANÔNICO, Marco Aurélio. Zé Celso homenageia Bowie, 'um dos maiores artistas de todos os tempos'. **Folha de São Paulo: Ilustrada**. São Paulo: 12 jan. 2016. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/01/1728854-durante-peca-ze-celso-homenageia-bowie-um-dos-maiores-artistas-de-todos-os-tempos.shtml>. Acesso em 23 maio 2019.

CRUZ, Maria Teresa. Acontecimento, arte e técnica. **Efêmero, Criação, Acontecimento**. Lisboa: Instituto Franco-Português, 16 a 17 de setembro de 2008.

DAVID BOWIE. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2020. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=David_Bowie&oldid=58029751>. Acesso em: 13 abr. 2020.

DAVIS, Erik. (2004). **Technognosis: Myth, Magic and Mysticism in the Age of Information**. London, Serpents Tail, 2004.

DAVIS, Erik. **Technognosis: Myth, Magic and Mysticism in the Age of Information**. London, Serpents Tail, 2004.

FELINTO, Erick. **A Religião das Máquinas: ensaios sobre o imaginário da cibercultura**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2005.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora SENAC, 2000.

MEDINA, Cremilda. **A arte de tecer o presente: narrativa e cotidiano**. São Paulo: Summus, 2003.

QUADROS, Paulo da Silva. Princípios da mediação estética na decodificação de significados com valores estéticos e pedagógicos. **II Colóquio de Psicologia da Arte: A Correspondência das Artes e a Unidade dos Sentidos**. São Paulo: Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (IP/USP), 2007. Disponível em: <http://www.ip.usp.br/laboratorios/lapa/versaoportugues/2c69a.pdf>. Acesso em 23 maio 2019.

VELOSO, Caetano. (2016). Caetano escreve sobre a morte do cantor David Bowie. **FACEBOOK**: Perfil de Caetano Veloso. 14 jan. 2016. Disponível em: <https://www.facebook.com/FalaCaetano/posts/777168849054216:0>. Acesso em 23 maio 2019.

VERSÃO INTEGRAL EM LINGUA INGLESA**David Bowie and the logic of sense in visual transmutation¹²⁵****Paulo da Silva Quadros¹²⁶****1 INTRODUCTION**

The musician, composer and interpreter David Bowie, was consecrated by the highly inventive content in the creation of new expressive visual forms, inventing strange characters that could incorporate his poetic lyricism, allied to the performance and theatrical content of many faces for his inquiring representations. From the point of view of information in Art, Bowie has the unique characteristic of having been a producer of innovations, which characterized half a century of musical production, audiovisual, visual arts, fashion, dance, singing, dramaturgy, cinema, and entertainment. His latest musical work, *Blackstar*, was released on his last birthday, on the eve of his passing, on January 8, 2016.

Known by the nickname Chameleon of Rock, David Robert Jones was born in bustling London on January 8, 1947. Having migrated to the United States of America (USA), he died in New York on January 10, 2016. He was considered by specialists from different cultural areas, one of the most innovative artists, whose influence is perpetuated in the 21st century, in addition to the uniqueness of his voice and the intellectual depth of his work.

This work aims to analyze significant elements in the field of visual development of David Bowie's singular work. His experimental trajectory in the contemporary visual art scene, specifically with regard to the aesthetic approach of rock shows and stylized video clips, comprises a fruitful north for deepening interpretative inquiries regarding his way of presenting awfully precious content on the backdrop, any artist's background.

The effect caused by the excessive use of drugs, the theme of death, the fear of going crazy and the loss of full consciousness, fueled deep questions in his art. As well as the commitment to ethnic and social equality and respect for cultural diversity and individual differences, they boosted their drive for a libertarian spirit in which art and politics are not clearly dissociated. On the contrary, they, in turn, conceive aesthetic bonds in the intertwining between sound and visual expression as a unit of perception of the world that reiterates the relevance of critical thinking so necessary to the process of humanizing social relations.

Je suis Bowie, je suis la diversité would be an appropriate motto, in the present conjuncture of a world that is increasingly supplied with radical assumptions of intolerance to

¹²⁵ Received on 07/28/19, version approved on 09/28/2019.

¹²⁶ LATTES ID: <http://lattes.cnpq.br/1039655426409075>. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6661-3449>. E-mail: <psquadro@gmail.com>.



the other, by its negation as a way of thinking, feeling and acting, freely, according to its idiosyncratic cultural manifestation. Notably, the artistic career of this composer visual textures with narratives dreamlike, ghostly, and transcendent, corresponding to processes aurificação and desaurificação continuous symbols created by himself, that subverts due to its update character signic.

In the 1970s, Bowie introduced in his compositions the discussions that, at the turn of the 21st century, generated the 2030 Agenda. In his work, the 17 Sustainable Development Goals that the United Nations (UN) announced in 2015 can be found, when discussing cultural diversity, human dignity, the planet, world peace, environmental protection, the end of the suffering caused by civilization and the abuse of substances to mitigate it, care for the quality of life. Thus, the resumption of his work also brings us a reflection on the civilizing process and its representations, in the way of life and in respect for the individual and collectivity.

The logic of meaning in Bowie's visual transmutation process is revealed as freedom from aesthetic experimentation in favor of his needs for self-knowledge as well as knowledge of the other, in a continuous displacement between identity and otherness.

1.1 Sound and Vision

In the song *Sound and Vision*, which is the fourth track on the album *Low* (1977), the first vintage album of his experimental trilogy, held in Berlin, completed with *Heroes* and *Lodger*, also released in 1977, Bowie exposes his simplest desire, in view of his state of depression and isolation, at the time:

Sound and vision
 Don't you wonder sometimes?
 Bout sound and vision.
 Blue, blue, electric blue
 That's the color of my room
 Where I will live
 Blue, blue.
 Pale blinds drawn all day
 Nothing to do, nothing to say
 Blue, blue.
 I will sit right down,
 Waiting for the gift of sound and vision
 And I will sing,
 Waiting for the gift of sound and vision
 Drifting into my solitude, over my head.

For Bowie, this content symbolizes the search for sound and vision that would make him resume composing again, as before, as in a simple and humble gesture of art, on the lookout for musical notes and stimulating images for the creative act. What marks the same challenge that is sometimes faced by several artists, in different fields of creation: the omen of the blank



page of Stéphane Mallarmé, that is, the gap between the lack of inspiration and the return thirsty for the revealing sign of his unexpected event.

Throughout this album, Bowie also attests to his precarious state of mind, struggling to continually overcome his drug addiction, which has plagued him for years. *Low* (down, depressive) takes on heavy and distorted sounds with electronic ambient music, with long and brief sounds, in an alternation of moods, ranging from the most primal and angry style to the serene and mysterious tone.

According to Quadros (2007), the concept of audiovisual encompasses a larger perceptual field than the video clip, although this has been one of the most prominent categories of audiovisual culture.

Machado (2000, p. 155) already points out that “the role played by images in musical discourse has been one of the most questioned topics in contemporary musicology, to the point that it has become a kind of taboo”. In this way, the author puts in check the self-sufficient discourse of music, without the visual image, which stages it, interprets it, dramatizes it, reinforces it and also contradicts it.

Which relentlessly alludes to Bowie's performance work, in which music videos like “*Let's Dance*” and “*China Girl*”, allude to ironic imagery and distanced from their musical content.

Let's Dance, a rocking song, inspired by *Disco Music* of the 1970s, which induces the alienation of body and mind, by the impulse of the hallucinating dance rhythm, brings in its music video a denunciation of social issues faced by the native peoples of Australia, who, at the expense of the need for survival, perform low-skilled professional jobs. In this sense, the image of the video clip translates as a disconcerting counterpoint to the melodious momentum of the song, with an apparently alienating content.

Already *China Girl* (China girl Chinese girl, china girl) reinforces the context of the video clip of staging one only apparent meaning of the song, dramatizing it, intense and passionate way, promoting a beautiful picture of passionate vows and dilacerating love eternal to the inaccessible, dominant and cruel beloved woman. However, composed in partnership with Iggy Pop, the term “*China*” symbolizes the affective nickname with which Iggy referred to cocaine, that is, the drug of his permanent use, and with which he fought a daily battle of life and death, in a mix of voracious and unhealthy desire, of dependence and submission to consumption, and at the same time of the distressing will to overcome addiction, from a rational point of view.

Both in the melody of the song and in the video for Bowie, *China Girl* is presented with great sensuality and eroticism, making it difficult to resist its devastating charms. At the same time, that this mocking and sarcastic uniformity exists both in the song and in the video clip, Bowie creates in the space of the televised artistic image a reflective dimension for



interethnic love, symbolized in the affective and conjugal relationship between him and a supposedly Chinese girl.

For Machado (2000), the video clip corresponds to a cohesive semantic unit, in which the distinctive idea between image and sound is no longer combined separately, but rather obeys an inseparable semiotic unit. In other words, it is no longer a question of talking about music with a representative image or even an image with musical accompaniment. The boundaries between sound and image are transmutable, interchangeable, as they perform an authorial aesthetic mediation typical of the performance artist, who recomposes them in networks of endless meanings, given the potential of his creative gesture.

In this respect, Machado (2000, p. 153) warns whether it would be possible to speak of “a complementarity or an equivalence of images with music”. In which he adds that no, given the fact that images have played a relevant role in musical discourse on many different levels. Likewise, he (2000, p. 155) questions whether “the exclusion of the image is really a fact that concerns a nature or specificity of music, or just an interdict dated historically”, highlighting the socio-cultural transformation through which the concept went music history (2000, p. 155):

We know that the Greek term *mousiké* (literally the art of the muses) originally designated a certain type of show that today we would call multimedia, as it included not only instrumental performance and singing, but also poetry, philosophy, dance, gymnastics, choreography, theatrical performance, costumes and masks and even “special effects” produced through games of light, scenery movements and sleight of hand. In antiquity, the Middle Ages and even much of the Renaissance, writings on music encompass an immense range of interests, ranging from metaphysics to the natural sciences, from politics to education, from ethics to religion, whereas today they would be considered strictly musicals (such as studies of harmony, counterpoint and sound form) can be found in treatises on cosmology, mathematics, poetics, rhetoric, architecture, theology and aesthetics.

Thus, it is clear that the fragmentary and specific concept of musical category is quite recent and characteristic of modernity, and initially music as an artistic manifestation had a multicultural dimension, encompassing in its core several interlocutions from other artistic expressions that integrated the form of making and thinking about art in a complex whole.

When David Bowie starts to think about the style of rock and popular music, in addition to an industrialized and massifying cultural manifestation, in a way, he is proposing to consider the historicity of this complexity of musical culture, as it was before, refusing to perpetuate the idea of popular music as a fragment without a link to other expressions, mainly in the visual field. He is also thinking of modern and contemporary music as a potential medium for the interlocution of other cultural manifestations in the process of transformation, and in aesthetic dialogical contexts.

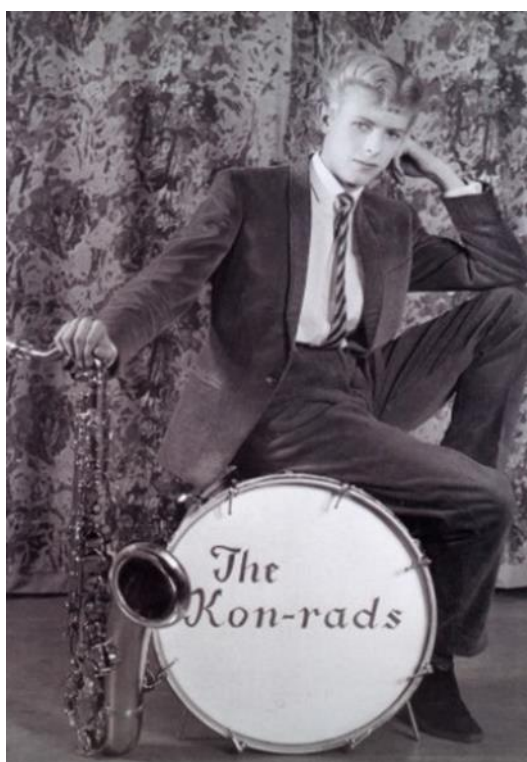
In this same reasoning, Quadros (2007) reinforces that the video clip as art does not represent only the visual sample of a song played or sung, as it creates another semiotic

field. Therefore, it is essential, from an aesthetic point of view, to distinguish between video clips as artistic expression and visual products created only as a visual complement to music, which add little in terms of aesthetic contributions to the creative field of audiovisual.

2 STRANGE AS VISUAL AESTHETICS

Major Tom, 1969, the first of these fictional characters, referred to an astronaut wandering through space, in a stray, uncontrolled and aimless spaceship. The album's title track, “*Space Oddity*” (Strangeness in Space) was a kind of pun and ironic and humorous analogy with the science fiction film “*Space Odyssey*” (1968), by Stanley Kubrick (known in Brazil as 2001 - A Space Odyssey). The song was about a feeling of discomfort, loneliness and disillusionment, an eminent allegory of the desire not to be bound by obligations that would cause terrible suffering.

Figure 1: David Bowie (1962)



Source: Copyright - David Bowie, The Kon- Rads (1962) MIS / Disclosure - The David Bowie Archive 2012 ©

David Bowie leaves Kon-Rads and becomes an internationally famous singer from the 1970s, after his first decade of acting in the English Rock-and-Roll scene. He became famous for creating interpreting characters for the phonographic and visual approach of his songs. He went on looking for ways to dress and sing that invested in the memory of concepts that were not clearly discussed in the public sphere. Considered a master of radicalized visual transmutations, Bowie created strange, strange figures, embodying symbolic constructions in

order to better abstract his contemporary aesthetic perceptions in order to provide greater theatricality to the nuances of an interpreter.

In the 1970s, Bowie made use of various aspects of the theater to boost the visuality of his artistic expression, which began with his performances on the stage of public presentations. Thus, within this visual perspective, he incorporated elements from the theater of great authors such as: Shakespeare, Brecht, Jean Genet, as well as absorbed much of the Kabuki theater and the Stanislavski method. He also assimilated the transformist art, assuring it an ambiguous connotation in a wide aspect, investing in the use of extravagant costumes, design and fashion style.

Figure 2 : The heteronym Ziggy Stardust (1973)



Source: Copyright - David Bowie, Masayoshi Sukita / Disclosure - The David Bowie Archive 2012 ©

Later, in 1972, Bowie created the figure of *Ziggy Stardust*, to interpret the album “*Ziggy Stardust and The Spiders of Mars*”, the figure of the extraterrestrial who came from Mars and decided to have fame and money, being a rock singer. Which meant, to a certain extent, a critique of the *establishment* of the record industry in the 1970s. Ziggy's strange and androgenous figure also personified the feeling of inadequacy to a world still not open to cultural and gender diversity.

Figure 3: Frame of the Jump they say video clip



Source: Copyright - David Bowie, Mark Romanek / Press Release - The David Bowie Archive 2012 ©

Figura 4: Turnê Sound and Vision (1990)



Fonte: Copyright – David Bowie, Jorge Barrios/ Divulgação – The David Bowie Archive 2012 ©

When he believes that his formula for creating characters has already run out, in 1980, he launches the bold video clip " *Ashes to Ashes* " (From the Ashes to the Ashes), from the album *Scary Monsters (and Super Creeps)* , in a symbol of his death and burial. main character "Major Tom". From there, he establishes a level of self-criticism to his own work, aiming to get rid of the characters and interpretive masks, which he created and made him known, but at the same time fed obsessive expectations in the public. In " *Ashes to Ashes* ", Bowie clearly elucidates his desire to get rid of drugs and masks.

In 1990s, the song " *Jump They Say* " from the album *Black Tie White Noise* (1993) and " *Hallo Spaceboy* " from the album *Outside* (1995), Bowie revitalizes the ghostly spectrum of character narratives from his creative past. "Jump They Say " (Jump, they say) evokes the paranoia and stress of a character in a large corporation, which lead to suicide. In this context,

Bowie re-presents a fear that has always plagued him, throughout his life, that he would lose consciousness completely due to the effects of drugs and schizophrenia, an illness that traumatized him since the death of his half brother, who had committed suicide in the beginning. 1980s. In “*Hallo Spaceboy*”, Bowie presents clippings of images from old and classic science fiction films from the 1940s and 1950s, in reference to a lost innocence of the world and the crumbling of belief in humanity.

The launch of the *Tin Machine* project and the Souns and Vision Tour were Bowie's most representative works from 1989 to 1991. This is because, while the band *Tin Machine* released unpublished songs, dealing with global politics and very specific issues, such as rise of neo-Nazism and ethnic and gender intolerance, the tour was an individual work by Bowie, in a reunion and renewal of arrangements for his most famous and important compositions. At the turn of the 21st century, another authorial work characterized the Heathen Tour, updating the technological resources of the most important recordings and recording acoustics.

Figura 5: Turnê Heathen (2002)



Fonte: Copyright – David Bowie, Mark Jeremy/ Divulgação – The David Bowie Archive 2012 ©

Finally, in *Blackstar* (2016), he wanders through the universe of science fiction and surrealism. Divided into two parts, the video clip is a ten-minute epic. The first part of the song has electronic clothing and a dark, tense, and enigmatic atmosphere. The video shows the skeleton of an astronaut, with his skull studded with precious stones. When discovered by the inhabitant of a distant planet, the object becomes a cult ornament. Bowie's character intones the contact, first closed, without eyes, acting in a melancholy tone, and then resurfacing with his face to the sample, holding a bible with the symbol of the black star on the cover. After that, he



sings a ballad in the glamorous style of the 1970s, in a kind of retrospective of the fundamental bases of his artistic work, which enshrined him:

Blackstar

In the villa of Ormen
In the villa of Ormen
Stands a solitary candle
In the center of it all
In the center of it all
Your eyes

On the day of execution
On the day of execution
Only women kneel and smile
At the center of it all
At the center of it all
Your eyes
Your eyes

[...]

Something happened on the day he died
Spirit rose a meter and stepped aside
Somebody else took his place
And bravely cried

[...]

How many times does an angel fall?
How many people lie instead of talking tall?

He trod on sacred ground
He cried loud into the crowd

[...]

I can't answer why

(I'm a blackstar)

Just go with me

(I'm not a filmstar)

I'm-a take you home

(I'm a blackstar)

Take your passport and shoes

(I'm not a popstar)

And your sedatives, boo

(I'm a blackstar)

You're a flash in the pan

(I'm not a marvel star)

I'm the great, I am

(I'm a blackstar)

I'm a blackstar , way up, on money, I've got game

I see right, so wide, so open-hearted pain

I want eagles in my daydreams

Diamonds in my eyes

[...]

Something happened on the day he died

Spirit rose a meter then stepped aside

Somebody else took his place

And bravely cried

(I'm a blackstar)



3 FINAL CONSIDERATIONS

The Brazilian theater director, José Celso Martinez Corrêa (2016) compared the death of David Bowie, at 69, with the commemoration of the birth anniversary of the writer Oswald de Andrade, 126 years earlier, known for his “anthropophagic”¹²⁷ view of culture. What establishes a link between his artistic conception and the musician-visuality of Bowie's work, mainly when we understand its multiple faces as an exercise of experimenting, swallowing and devouring aesthetically referentials of theater, literature, avant-garde arts, Warhol's pop art and the diverse strands of rock and their potent hybridizations.

In Corrêa's (2016) inquiries, this strangely coincident element reflects the interrelation between the historical eternity already defined for an author with his timeless work, Oswald de Andrade, with the transcendence character recently inaugurated for Bowie's work, from of his final gesture of art that stages his death, on the album “Black Star” (2016).

Indeed, he later acquired an even more potent *aura*, having his name definitively inscribed in the stars. Since he was honored by a Belgian astronomical observatory, he found similarity in the formation of a constellation, composed of seven stars, close to the planet Mars, to the famous ray of the cover of the album “Aladin Sane” (1973). In this sense, the sign of Bowie has reshaped “auratically”, eternalizing itself beyond the space and time of the history of human culture.

Veloso (2016) also commented on Bowie's death, when he saw the video clip of “Lazarus”, which, for him, contains invaluable expressive strength:

"Lazarus" sounded stronger to me as an arrangement concept than almost everything about him. And the insertion of this half robotic, half spiritual dance that he has done and remade so many times throughout his life (in fact, one of the most beautiful echoes of Elvis' spasms) turns the entire video into a poetic event.

In Corrêa's view (2016), “Bowie's death undoubtedly had a strongly symbolic character”, when thinking of an artist who made his death a work of art, which for him, “is everyone's dream artist”. Bowie, therefore, would have realized this dream, consciously, in a planned way, narrating and dramatizing lyrically the poem of his own death, in enhanced sound and image.

According to Cruz (2008, p. 157), “the theme of the event became central to modern and contemporary thought (with eminently philosophical outlines)”. It is, from an ontological point of view, to consider that “everything that happens must coincide with the truth contained in the transcendence of being” (2011, p. 157). In this aspect, it is still necessary to consider that

¹²⁷ The “Manifesto Antropofágico” (Anthropophagic Manifesto) was a Literary letter written by Oswald de Andrade, read in febr. 1928 to his friends at Mário de Andrade's house and published in Revista de Antropofagia, which he helped to found with friends Raul Bopp and Antônio de Alcântara Machado. It reaffirms the values of that, proclaiming the use of a “non-catechized” literary language. (Editor’s note)

the idea of an event remains “at the center of the debate between a thought of transcendence and a thought of immanence” (CRUZ, 2008, p. 158).

Figura 6: Frame of the Lazarus’ video clip



Fonte: Copyright – David Bowie, Johan Renck/ Divulgação – The David Bowie Archive 2012 ©

Bowie's profound and enigmatic experience with death can be seen in itself as a singular, unexpected, lyrical, and dramatic event, and indistinctly of a planetary dimension. The notion of poetic event, pointed out by Veloso, already reveals a sensitizing and mobilizing sense of affections and identities, for those who see the video of “*Lazarus*” and begins to understand its symbolic meaning of farewell, acceptability of death and the belief of the artist.

Figura 7: Blackstar video clip frame



Fonte: Copyright – David Bowie, Johan Renck/ Divulgação – The David Bowie Archive 2012 ©

Still with regard to the relationship between art and death, playwright Ariano Suassuna once said: “The poet dies, but if he does something beautiful, he stays. This is the pursuit of every artist: immortality through art. Art is a kind of protest against death”.

Art would then contemplate, in this sense, the way of man apparently transcending his finiteness of a fatally irrevocable character, by constituting a cultural legacy to be left to future generations - a precarious and imperfect immortality -, compared to that of the mythical



gods, but, which, due to the greatness of the artistic gesture, can culminate in an aspect of transcendence beyond the time and space experienced by its craftsman, who may eventually become a new legend or myth in the saga of human history.

REFERENCES

BAUDRILLARD, Jean. **Tela total: mito-ironias da era do virtual e da imagem**. PortoAlegre: Sulina, 1999.

BOWIE, David et ali. **David Bowie é o assunto**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

CORRÊA, José Celso Martinez; CANÔNICO, Marco Aurélio. Zé Celso homenageia Bowie, 'um dos maiores artistas de todos os tempos'. **Folha de São Paulo: Ilustrada**. São Paulo: 12 jan. 2016. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/01/1728854-durante-peca-ze-celso-homenageia-bowie-um-dos-maiores-artistas-de-todos-os-tempos.shtml>. Acesso em 23 maio 2019.

CRUZ, Maria Teresa. Acontecimento, arte e técnica. **Efêmero, Criação, Acontecimento**. Lisboa: Instituto Franco-Português, 16 a 17 de setembro de 2008.

DAVID BOWIE. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2020. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=David_Bowie&oldid=58029751>. Acesso em: 13 abr. 2020.

DAVIS, Erik. (2004). **Technognosis: Myth, Magic and Mysticism in the Age of Information**. London, Serpents Tail, 2004.

DAVIS, Erik. **Technognosis: Myth, Magic and Mysticism in the Age of Information**. London, Serpents Tail, 2004.

FELINTO, Erick. **A Religião das Máquinas: ensaios sobre o imaginário da cibercultura**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2005.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora SENAC, 2000.

MEDINA, Cremilda. **A arte de tecer o presente: narrativa e cotidiano**. São Paulo: Summus, 2003.

QUADROS, Paulo da Silva. Princípios da mediação estética na decodificação de significados com valores estéticos e pedagógicos. **II Colóquio de Psicologia da Arte: A Correspondência**

das Artes e a Unidade dos Sentidos. São Paulo: Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (IP/USP), 2007. Disponível em: <http://www.ip.usp.br/laboratorios/lapa/versoportugues/2c69a.pdf>. Acesso em 23 maio 2019.

VELOSO, Caetano. (2016). Caetano escreve sobre a morte do cantor David Bowie. **FACEBOOK:** Perfil de Caetano Veloso. 14 jan. 2016. Disponível em: <https://www.facebook.com/FalaCaetano/posts/777168849054216:0>. Acesso em 23 maio 2019.
