

Comunicação e Rock and Roll: o perspectivismo por David Bowie

Ericson Saint Clair

Resumo

O presente artigo analisa de que maneira a obra do cantor britânico de rock David Bowie contribuiu para a introdução da noção de perspectivismo no imaginário da música popular do século XX.

Palavras-chave: comunicação, perspectivismo, rock.

Abstract

This article analyses how the work of british rock singer David Bowie contributed towards the introduction of a concept of perspectivism in popular music of the twentieth century.

Keywords: communication, perspectivism, rock.

Introdução

Nosso artigo tem como objetivo apresentar de que maneira a idéia de *perspectivismo* foi introduzida no imaginário da música pop do século XX através do trabalho do músico britânico de rock David Bowie.

A idéia de *perspectiva*, origem da noção de *perspectivismo*, vem permeando o imaginário ocidental há muitos séculos. Na arte, ela existe no mínimo desde a descoberta na pintura de que se poderia construir todo um cenário pictórico *a partir de um determinado ponto de vista*¹.

Entre a descoberta da perspectiva na pintura até a sedimentação da idéia de *perspectivismo*, porém, há uma grande evolução. Esta última, apesar de poder ser encontrada embrionariamente em filósofos como Heráclito e David Hume, adquire mesmo grande destaque a partir da filosofia de Friedrich Nietzsche, no século XIX.

Em resumo, *a idéia de perspectivismo compreende a defesa da multiplicidade saudável de pontos de vista sobre uma determinada questão, negando, acima de tudo, que existam verdades absolutas*. Toda a relação do homem com o universo se dá, então, através da construção de pontos de vista, nenhum deles, porém, sendo O Verdadeiro.

Em nosso artigo, veremos como Bowie traduz para o campo da cultura de massas este tema do campo do pensamento ocidental – o *perspectivismo* – de maneira muito sutil, fazendo uso de elementos concretos do próprio *rock and roll* para tal, mas adaptando-os à sua própria maneira de pensar. O *perspectivismo* de Bowie é mais uma demonstração de como a indústria cultural pode abordar temáticas tidas normalmente como típicas do campo do pensamento.

Para atingir nossos objetivos, percorreremos o seguinte caminho: em primeiro lugar, indicaremos de que modo a idéia de *perspectivismo* é construída na história do pensamento ocidental, através do trabalho do filósofo alemão do século XIX Friedrich Nietzsche. Após a exposição desta estruturação dentro do campo da filosofia, adentraremos o universo do *rock and roll*, mostrando como, desde seu surgimento nos anos 50, o rock já veio apresentando elementos concretos para que, na década de 70, David Bowie pudesse elaborar seu *perspectivismo* de uma maneira muito particular.

1. O PERSPECTIVISMO NO PENSAMENTO: A FILOSOFIA DE FRIEDRICH NIETZSCHE

Não é nossa ambição, neste trabalho, realizar qualquer tipo de sistematização da filosofia nietzscheana. Devemos tentar, contudo, organizar os temas mais recorrentes do filósofo de modo que a apresentação se mostre, assim, mais compreensível.

Antes de propor o *perspectivismo* como solução, Nietzsche acha imprescindível uma análise atenta dos processos de formação, na sociedade ocidental,

de idéias como as de *Verdade*, *Moral* e *Sujeito*. Estas idéias básicas, segundo ele, tidas como Verdades Absolutas, não passam de ficção, e esta é a razão de vivermos hodiernamente em um mundo doente, num “mundo hospital”. Para Nietzsche, se compreendermos como estes conceitos são, na realidade, invenções humanas, está-se preparado, finalmente, para tornar-se um *espírito livre*, guiado apenas pelo *perspectivismo*.

Assim, vamos dividir nossa explanação a seguir em dois grandes blocos: o das *críticas nietzscheanas* e o das *soluções nietzscheanas*.

1.1 As Críticas Nietzscheanas

a. Crítica à Vontade de Verdade

Ao longo de toda a história da filosofia, pode-se constatar que, apesar das diferenças intrínsecas que guardavam entre si, a maioria dos filósofos concordava em um ponto: quase todos eles defendiam a existência de uma Verdade Absoluta. Podemos ressaltar, contudo, os trabalhos do pré-socrático Heráclito, dos sofistas, dos epicuristas e do empirista David Hume como notáveis exceções a esta regra geral. Estes pensadores questionaram, cada um a sua maneira, o estatuto absoluto da Verdade. Nenhum deles, entretanto, atacou com tanta virulência as tradições do pensamento ocidental como Friedrich Nietzsche.

Segundo Nietzsche, o ponto-chave em que a idéia de Verdade Absoluta se inseriu no pensamento do ocidente foi quando do *surgimento da filosofia socrática*. Vamos entender por quê.

Sócrates, que viveu na Grécia durante o século IV a .C., veio a redimensionar toda a filosofia criada até então pelos pré-socráticos, ao dar sua própria interpretação ao conceito de *logos*, fugindo das associações razão-natureza existentes até então. Segundo Sócrates, a vida como se apresenta aos nossos sentidos não deve ser considerada Verdadeira. O mundo Verdadeiro, Real, não poderia comportar o movimento, a mudança constante, a inconstância, como assim ocorre em nosso mundo. Deveríamos esforçar-nos em abandonar nossos preconceitos e buscar a Verdade por trás deles.

Dentro desta dinâmica, o trabalho do filósofo deveria ser como o de uma parteira, ajudando o indivíduo a despir-se de suas ilusões e, pouco a pouco, dar à luz a Verdade Absoluta.

Assim, o nosso mundo, sendo um mundo não-verdadeiro, não poderia ser fonte do conhecimento Real. Seria apenas um mundo de *doxa* (opinião).

Nietzsche considera o momento em que é engendrada a filosofia socrática como o início do que ele chama de *Idade da Razão*. Que quer dizer isto? Quer dizer que, a partir de então, toda a filosofia ocidental guiar-se-ia por esta busca da Verdade Absoluta, pela fuga da *opinião*.

Mas, afinal de contas, em que se baseia a crítica nietzscheana à Vontade de Verdade de Sócrates? *Por que a busca da Verdade, para Nietzsche, seria prejudicial à vida?*

Segundo o filósofo, esta busca desenfreada pela Verdade, por que passou toda a sociedade ocidental desde Sócrates, encontra-se, basicamente, em dois pressupostos não fundamentados. Seriam eles: 1. *a idéia de que há propriamente uma Verdade Absoluta* – Qual a garantia que temos desta certeza? Não seria ela nada mais que uma crença infundada? 2. *a idéia de que o mundo de aparências, de movimento e de mudança seria inferior a um possível mundo Estático, Absoluto e Único* – O que nos garantiria isso?

Nietzsche não se convence dos argumentos de que os filósofos a partir de Sócrates fazem uso para tentar demonstrar a existência da Verdade Absoluta e, mais ainda, que o mundo em que vivemos é inferior a um mundo transcendente, Estático e Absoluto:

“Não passa de um preconceito moral o julgar-se que a verdade vale mais que a aparência. Diria que é até a mais mal demonstrada hipótese que há no mundo. Que se admita pelo menos isto: não haveria vida senão à base de apreciações e aparências de perspectivas”. (NIETZSCHE, 2002 (d), p. 64)

O maior problema da filosofia (e também da ciência) seria sua crença absoluta em si própria. A filosofia que se desenvolveu a partir de Sócrates quer respostas, procura razões, e acredita que apenas contando com o débil aparato mental humano, *demasiado humano*, seria capaz de descobrir o que há por trás dos mistérios da natureza.

O que podemos concluir disto que acabamos de expor? Ora, que no fim das contas, a própria filosofia *seria um ponto de vista*, uma invenção dos filósofos, uma verdadeira *máscara*:

“Toda filosofia é uma filosofia de fachada (...) Toda filosofia esconde também uma filosofia. Toda opinião é também um esconderijo, toda palavra também uma máscara” (*Id.* p. 205).

Resumindo, então, as conclusões da crítica nietzscheana à Vontade de Verdade em algumas palavras, diríamos que, para Nietzsche, *não existe verdade absoluta*. Só existem pontos de vista sobre a verdade. *Só há, afinal, perspectivas*.

b. Crítica ao Sujeito

Dada a compreensão da crítica nietzscheana à Verdade, acreditamos que se farão evidentes os conseqüentes argumentos do filósofo contra a idéia de Sujeito.

Apesar de germes da idéia de sujeito já virem construindo-se desde o início da filosofia, o Sujeito como categoria filosófica veio a surgir apenas no século XVII, com Descartes. Posteriormente, acabou sofrendo diversas alterações com Kant e Hegel, por exemplo. Todas as visões construídas a respeito da idéia de Sujeito, entretanto, guardavam um ponto em comum: *o evidente pressuposto de que existiria um Sujeito*, um *eu*, único e indivisível, vivendo dentro de nós. É o já amplamente conhecido “Penso, logo existo” de Descartes, que, de forma ou de outra, foi sendo redimensionado pelos filósofos posteriores a ele.

Nietzsche será o grande oponente desta idéia de Sujeito centrado. Ele defenderá que, assim como a idéia de Verdade, a idéia de Sujeito é, na realidade, apenas mais um ponto de vista sobre a realidade. E é Descartes – o primeiro a sistematizar o Sujeito – quem primeiro sofrerá as críticas de Nietzsche em relação ao tema. Nietzsche não consegue ver fundamento na proposição cartesiana de “Penso, logo existo”:

Afirmações do tipo: que sou eu quem pensa, que tem de existir em absoluto algo que pensa, que pensar é uma atividade e o efeito de um ser considerado como causa, que existe um ‘eu’, enfim, que já está estabelecido o que se deve entender por pensar, que eu sei o que é pensar. Pois se eu não estivesse já com idéias assentes sobre isso, como poderia decidir se o que está a acontecer não é talvez ‘querer’ ou ‘sentir’? (*Id.* p. 46)

Em outras palavras, existem tantas variáveis dentro da proposição “Penso, logo existo” que a sua asserção calorosamente defendida pelos filósofos só pode ser, ela também, um *ponto de vista*, uma *crença*, e não uma certeza imediata. Ou seja, *em hipótese alguma pode ser tomada como Verdade Absoluta*.

Sendo assim, Nietzsche mostra como a idéia de Sujeito é uma das mais bem sucedidas ficções do pensamento ocidental: ela é mais uma demonstração da Vontade de Verdade dos filósofos e de todos que os acompanharam em suas constatações, ou, segundo Nietzsche, em sua *fé*. A falta de força, esta fraqueza de vontade de viver, permitiu que a idéia de Sujeito se tornasse vitoriosa no pensamento ocidental. Imaginar um *eu* profundo, cognoscente, racional, um *ser-assim*, é eliminar por completo a possibilidade de uma existência mais leve, sem obrigações com uma obediência a um *eu Verdadeiro*, a uma *única* personalidade.

Nietzsche destrói, portanto, a idéia de Sujeito Único e Indivisível.

c. Crítica à Moral

Uma tentativa de resumir os elementos básicos da crítica nietzscheana não estaria de forma alguma completa se não incluísse sua crítica à moral. A própria definição nietzscheana para moral, em *Ecce Homo*, resume a depreciação do pensador em relação ao que esta manifestação humana defende: “a moral é a idiosincrasia do decadente com a intenção oculta de vingar-se da vida, sempre com um bom resultado final”. (2002 (a), p. 123) Qualquer moral seria, portanto, já decadente por definição. Ela conteria em si este sentimento de vingança dirigido à própria vida.

Esta necessidade da moral de reunir os homens e destinar a eles comportamentos preestabelecidos seria uma fraqueza, uma falta de força vital provocada por uma necessidade dos espíritos fracos: a *necessidade da formação do rebanho*.

Enquanto os fortes buscam encontrar a própria verdade, a própria vida, os fracos, os *animais de rebanho*, preferem aceitar a moral de outrem como dada, tudo em nome da segurança de pertencer a um grupo, de não ter que

pagar pelas consequências das próprias escolhas sozinhos. O pressuposto filosófico das morais reproduzidas pelo rebanho concentra-se na idéia de que seria possível um bem-estar geral, ou indicações universais para o comportamento humano. Esta idéia, segundo Nietzsche, é completamente absurda.

Nenhum destes torpes animais de rebanho de consciência inquieta (e que se propõem a defender a causa do egoísmo como causa do bem-estar geral) quer saber ou farejar que o ‘bem-estar geral’ não é um ideal, um alvo, um conceito definível, mas sim e apenas um vomitório – que o que é justo para um, é muito capaz de não poder ser justo para o outro, que a exigência de uma moral para todos é um prejuízo precisamente para os homens superiores, enfim, que há uma ordem hierárquica entre os homens e, por conseguinte, também entre as morais. (*Op. cit.* (d), p. 147)

Em resumo, Nietzsche destrói a idéia tradicional de moral ao considerá-la um mero subterfúgio para os fracos, incapazes de decidirem-se por si sós.

Resumindo o que nos interessa a respeito das críticas nietzscheanas, seja em relação à Verdade, ao Sujeito ou à Moral, percebemos que o projeto de Nietzsche é tentar destruir estas idéias básicas da cultura ocidental. É como se Nietzsche nos tivesse deixado, desta maneira, a seguinte questão: *Se não há Verdade, se não há Sujeito e se não há Moral, o que há? Qual a solução para uma existência digna? Que caminho agora seguir?*

A solução que o filósofo encontra após a devastação que ele próprio realizou será levantar a bandeira do perspectivismo. Vamos compreender esta defesa mais claramente a seguir.

1.2 O perspectivismo como solução às críticas nietzscheanas

a. Verdade em perspectiva

Uma vez compreendida a idéia nietzscheana de que a busca por uma Verdade Absoluta tem sido um dos maiores sinais de doença ² da sociedade ocidental desde o surgimento da filosofia socrática, entende-se como o filósofo porá, em lugar da exaltação da busca de uma Verdade Absoluta uma espécie de receituário que indicaria o seguinte: uma vez que não há uma Verdade Absoluta para guiar-nos, devemos voltar-nos a nós mesmos e buscarmos *nas próprias verdades*. Não valerá mais a pena, entretanto, buscar uma única Verdade interior, porque esta idéia de Verdade Una já teria sido rejeitada anteriormente. A grande solução, na realidade, seria buscar diferentes verdades, verdades múltiplas, verdades com colorações diferentes, adaptáveis, mutáveis, referentes a cada caso específico da vida. Em outras palavras, *a solução para a verdade é simplesmente pô-la em perspectiva*.

Pôr a verdade em perspectiva é, também, pôr *a nós mesmos* em perspectiva. É neste ponto que podemos extrapolar o perspectivismo nietzscheano à própria idéia de sujeito.

b. Sujeito em perspectiva

Mais uma vez Nietzsche lançará mão do *perspectivismo* como saída à questão do sujeito. Se não há um *eu* duro, único, uniforme, atuando a partir de um mesmo centro diante das diversas situações da vida, o que há na realidade é uma *crença neste eu*, como se todos os dias, ao acordarmos, reforçássemos a idéia de que somos o mesmo sujeito que fomos ontem. Segundo Nietzsche, este tipo de comportamento é, mais uma vez, uma demonstração de fraqueza, de falta de Vontade. Na realidade, é como se no começo de nossas vidas criássemos para nós uma *máscara*, um rosto construído para sobreviver a todas as inconstâncias da vida. Em certo ponto da existência, entretanto, *teríamos nos esquecido de seu estatuto de máscara e teríamos passado a considerá-la nossa verdadeira face*.

A solução para livrar-nos desta máscara petrificada deve começar com uma grande guerra interior, em que a força da Vontade de Poder do indivíduo deve-se lançar contra ele próprio, objetivando a destruição do *eu* antigo, empoeirado e petrificado, e permitindo a construção de um novo *eu*, a fabricação consciente de uma nova máscara e, assim “então a luta será particularmente dura no indivíduo; nele cada nova fase passa por cima das anteriores, com cruel injustiça e desconhecimento de seus meios e fins”. (*Op.cit.*, (b), p. 184)

Uma vez destruída a máscara petrificada, percebemos como, na realidade, nossas possibilidades de existência multiplicam-se. Notamos como a formação do *eu* não é algo natural, mas sim construída socialmente. As infinitas combinações que permitem infinitas possibilidades de existência acabam por demonstrar-nos uma própria ignorância de nós mesmos, como se a vida pudesse ser algo diferente a cada dia, mas que nós, em nosso medo, nunca pudemos adequadamente aproveitar esta dádiva.

Um homem digno deverá ser consciente de suas possibilidades de máscaras e saberá não se levar tão a sério. Passará pelas máscaras da existência como um vagabundo sem rumo, um andarilho. Ele seria um verdadeiro espírito livre. Com a serenidade e a leveza de um dançarino, será ativo e superficial, porém aproveitará tudo o que as experiências vitais podem oferecer.

Este espírito livre é o que Nietzsche chama de *Super-Homem* (ou Além do Homem). O filósofo, otimista com a humanidade, vê um futuro brilhante para os homens que conseguirem livrar-se das amarras das idéias absolutas e adotarem o perspectivismo como meta. O Super-Homem de Nietzsche será metaforizado na figura fictícia de Zaratustra, um sábio consciente da realidade das máscaras e da vida como sucessão de perspectivas.

Ora, esta transformação em espírito livre é o primeiro passo para a grande mutação moral do homem: a *transmutação dos valores*. Restamos, entretanto, esclarecer este conceito nietzscheano, ligado à idéia da moral em perspectiva.

c. Moral em perspectiva

Pelo que compreendemos, até agora, da filosofia de Nietzsche, não seria difícil imaginar qual seria a solução encontrada pelo filósofo à destruição da moral de rebanho. É evidente que qualquer moral que busque uniformizar, associar os indivíduos, massacrar suas características, é nociva. *A verdadeira moral, portanto, deverá ser a moral de cada um.* Em outras palavras, cada indivíduo deverá reavaliar todos os seus valores, um por um, e compreendê-los não mais segundo os dogmas cristãos ou os de qualquer outro receituário moral, mas sim seguindo seus próprios instintos. É esta a idéia de *transmutação dos valores*, este importante termo nietzscheano: reavaliar todos os valores morais que seguimos por tradição e passarmos a reconsiderá-los seguindo nossas próprias avaliações.

Em *Ecce Homo*, Nietzsche dá a receita para uma real *transmutação de todos os valores*:

Para conseguir-se uma *transmutação de todos os valores*, são necessárias talvez mais faculdades de quantas foram até agora possíveis num só indivíduo; sobretudo, seriam necessárias contradições entre essas faculdades sem que, todavia, por isso se espezinhassem ou se destruíssem entre si. Ordem hierárquica das faculdades, sentido da distância, arte de superar sem provocar discórdia; não confundir nada, não “conciliar” nada; uma infinita multiplicidade que todavia é o contrário do caos. (*Op. cit.*, (a) p. 63)

Esta “multiplicidade” de visões que não necessitam verdadeiramente conciliar-se pode ser considerada efetivamente como *mais uma defesa do perspectivismo*, só que agora relacionada à questão moral. Ou seja, Nietzsche defende que *cada homem deverá criar sua própria moral*, eliminando qualquer receituário de morais impostas.

Ora, em suma, percebemos como as soluções encontradas por Nietzsche para suas críticas vão concentrar-se numa adoção radical da idéia de perspectivismo em relação à Verdade, ao Sujeito e à Moral. Em outras palavras, Nietzsche defenderá que não precisamos livrar-nos destes três conceitos de maneira definitiva. A grande sabedoria estaria em passar a enxergá-los por outras lentes: ao invés de buscarmos UMA verdade absoluta, UM sujeito único, UMA única moral, deveríamos procurar por todos estes conceitos em perspectiva, o que significa procurar analisá-los por diversos pontos de vista, por diversos ângulos diferentes, nunca, entretanto, considerando nenhum destes pontos de vista como O Verdadeiro.

Vamos agora ater-nos à análise do perspectivismo segundo um produto da cultura de massa, a música rock.

2. AS RAÍZES DO PERSPECTIVISMO NO ROCK AND ROLL: ANOS 50 E 60

Existem diversos estudos sobre a importância musical da criação do *rock and roll*, sobre como o estilo fora revolucionário ao questionar estruturas

harmônicas tradicionais, em admitir novas possibilidades de melodia e letra etc... Nosso interesse, como estudiosos de comunicação, não está, entretanto, na revolução musical provocada pelo desenvolvimento do rock, mas sim em sua contribuição social, ou seja, na forma como o rock, como produto da cultura de massas, foi responsável por uma reestruturação de valores tradicionais da sociedade ocidental do século XX. Ou seja, seguindo uma longa tradição de reflexão em torno da cultura de massa e seus produtos, brilhantemente já trabalhada por autores como os da Escola de Frankfurt ou Edgar Morin, por exemplo, pretendemos dar nossa contribuição, desta vez relacionada ao campo do *rock and roll*.

Por esta razão, antes de estudarmos o trabalho de David Bowie em si, acreditamos ser importante que mostremos como seus predecessores roqueiros contribuíram para a criação de todo um campo semântico que seria posteriormente reaproveitado por ele em sua constituição do perspectivismo.

Para isso, decidimos destacar quatro nomes fundamentais na história do rock pré-David Bowie: *Little Richard*, *Elvis Presley*, *The Beatles* e *The Rolling Stones*.

209

2.1 Anos 50 e o rock clássico

A primeira fase do rock, que corresponde à década de 50, é normalmente conhecida como Rock Clássico. Os adolescentes da época, buscando destacar-se de seus pais – mais preocupados em manter a ordem doméstica intacta –, fizeram uso da rebeldia aos padrões de comportamento gerais da classe-média como meio de constituir uma identidade.

Diversos nomes do rock clássico destacam-se nesta empreitada. Nós daremos, entretanto, maior importância em nosso trabalho a dois nomes: *Little Richard* e *Elvis Presley*. Estes dois artistas forneceram os primeiros germes para a construção futura daquilo que chamamos de perspectivismo de David Bowie. Elvis e Richard ultrapassam o espírito de sua época e introduzem no rock, respectivamente, o *poder visual do rock para uma audiência de massas* e a idéia de *máscara*.

a. Little Richard e a idéia de máscara

Um dos grandes expoentes do rock clássico é Little Richard, famoso por músicas como *Good Golly Miss Molly* e *Long Tall Sally*, mas principalmente por sua performance no palco, reforçada pela adoção de um visual extremamente chocante à época. Little Richard foi a primeira figura do *rock and roll* a valorizar a aparência física do cantor de rock como meio essencial à transmissão da mensagem musical. As vestimentas dos cantores de rock pré-Richard eram basicamente ternos comuns, como os de qualquer executivo americano da época. Richard percebeu que a atitude rock deveria manifestar-se também na maneira de se vestir. Deste modo, concentrou-se na busca de uma aparência chocante, agressiva, rebelde para si próprio.

O uso de maquiagem pesada e de roupas exóticas acaba por gerar uma curiosa consequência: *a separação da pessoa Little Richard do cantor Little Richard*. Fora dos palcos, o cantor não se vestia da mesma maneira como quando estava em performance. Ao subir no palco, era como se passasse por um portal que o permitiria *adquirir uma outra personalidade*. Pela primeira vez, na música pop, ficava clara a idéia de que pessoa e artista são distintos. Em outras palavras, Richard deixava claro para sua audiência que, no palco, *ele vestia uma máscara*. Libertava-se de seu “eu verdadeiro” e deixava que a *persona* Little Richard se manifestasse livremente.

b. Elvis Presley e o poder visual do rock

Por mais que se tente, não é possível definir exatamente a importância que a figura de Elvis Presley teve para a história cultural do século XX. Foi ele o responsável por retirar o *rock and roll* dos guetos negros e difundi-lo massivamente. Sua proeza foi em muito ajudada por sua aparência física e seu senso de ritmo. Elvis era branco, bonito e fora criado segundo um modelo familiar tipicamente americano da época. Por outro lado, carregava consigo também a força e a ousadia da música negra contida no R&B e no próprio rock clássico. Para completar, dançava de maneira extremamente rude e sensual para os padrões da época.

O empresário de Elvis, o lendário coronel Parker, tinha para seu produto um plano de promoção baseado numa verdadeira superexposição na mídia, em que a TV tinha papel crucial. O poder visual do cantor, divulgado pela televisão, mostrava-se maior que as tentativas dos pais daqueles adolescentes de impedir qualquer aproximação de seus filhos àquele “ritmo do demônio”. A televisão estava contribuindo para o fornecimento de um modelo de comportamento tipicamente jovem, contraditório em relação aos valores familiares da época. O modelo *Papai Sabe Tudo* se mostrava extremamente desinteressante aos adolescentes, face à força da natureza que era Elvis Presley na TV.

Mais que *ouvir* Elvis, o que realmente contribuía à alteração do comportamento era *ver* Elvis. *O poder visual do rock and roll constituía-se com Elvis Presley de maneira extremamente abrupta*. Com Elvis, tornava-se claro que a filosofia roqueira é necessariamente musical *e* visual.

Ao permitir que o *rock and roll* fizesse uso contínuo da imagem como mensagem, Elvis fornecerá um importante pilar para a futura adoção do perspectivismo nos anos 70.

2.2 Anos 60 e o período áureo do rock

Normalmente, é a década de 60 que normalmente recebe o título de período áureo do rock. Os crescentes protestos contrários às guerras do Vietnã e da Coréia, a busca de uma consciência geral da humanidade, a procura por uma expansão da mente em conjunção com o cosmos, as preocupações com os direitos civis dos negros e das mulheres, a revolução sexual, enfim, todos

estes processos que eclodiram durante esta década tiveram como trilha sonora a agressividade e a ousadia do *rock and roll*.

Desta década, destacaremos duas bandas britânicas de suma importância para a cultura pop: os *Beatles* e os *Rolling Stones*.

a. Beatles e o rock filosófico

A partir da segunda metade da década de 60, por conta do recrudescimento das transformações sobre as quais já comentamos, os artistas de rock passaram a preocupar-se com questões sociais e culturais mais sérias. Foram transcendidos os limites da vida adolescente e grandes questionamentos existenciais passaram a ser pauta.

Interessa-nos, entretanto, neste trabalho, a dimensão poética explorada pelos Beatles principalmente a partir de 1965, com o lançamento do álbum *Rubber Soul*.

A importância dos Beatles para esta guinada na temática do *rock and roll* dificilmente poderia ser exacerbada. Apesar de a busca por uma maior profundidade nas letras de rock ser uma questão tanto americana quanto inglesa, a já existente popularidade dos Beatles foi o que permitiu que esta “seriedade” do rock pudesse ser colocada efetivamente em prática, ou tornado-se massiva. Bem dentro do espírito da época, as mudanças sociais da década e as experiências com drogas forneceram o combustível para esta necessidade filosófica. O rock adquiria uma nova dimensão.

Explorando as letras como poesia, os artistas passavam de meros *entertainers* a quase *filósofos*. Através de um meio extremamente popular – o rock – eles começavam a guiar-se por objetivos maiores do que simplesmente rebelar-se no próprio ato de tocar o rock. O rock passava a ser meio de divulgação de idéias *de forma mais consciente*. Aos poucos, queria conquistar para si o status de obra de arte.

Esta visão do rock como filosofia, por meio das letras das músicas, irá influenciar enormemente toda a concepção artístico-filosófica de David Bowie nos anos 70.

b. Rolling Stones e o hedonismo sem limites

Enquanto os Beatles eram os meninos comportados do rock, seus rivais, os Rolling Stones, representavam exatamente o oposto. Os Stones foram fundo na busca de um estilo de vida sexo, drogas e *rock and roll*. Em suma, foram eles os responsáveis pela introdução no rock de um certo tipo de hedonismo inconsequente que tanto veio a caracterizar o estilo ao longo dos tempos.

É evidente que o culto de si próprio é, desde o rock clássico, uma característica marcante do estilo. A grande transformação trazida pelos Stones refere-se não à introdução do hedonismo em si para o rock, mas sim a um certo tipo de hedonismo, conscientemente irresponsável e sexualmente ambíguo.

Mick Jagger, o vocalista, era como uma força da natureza no palco, atraindo a atenção de homens e mulheres de maneira sexualmente agressiva, direta e rebelde. Diferentemente de Elvis, que fora do palco era um “menino bom”, os Stones faziam questão de serem os garotos maus em tempo integral. Com eles, o hedonismo do rock torna-se pagão. Receituários cristãos de boa decência ainda restantes nos grupos predecessores são mandados às favas. O grande objetivo era buscar o prazer máximo.

Esta noção do hedonismo ilimitado, representado no trinômio *Sexo, Drogas e Rock and Roll*, irá evidentemente influenciar toda a geração do rock seguinte, inclusive David Bowie, que seguirá a cartilha dos Stones em sua visão própria do perspectivismo.

A TRANSIÇÃO PARA OS ANOS 70

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.

212

No campo do *rock and roll*, entram em cena bandas com a proposta de um som mais pesado, como o Led Zeppelin, ao mesmo tempo em que surge uma nova ramificação do gênero: o *glam-rock*, cujas principais características podem ser resumidas a três pontos básicos – *o culto de si próprio* através das vestimentas, da maquiagem e da busca de uma identidade baseada na apreciação dos sentidos, como os dândis do final do século XIX; *a ambigüidade sexual* e a *presença constante de riffs de guitarra repetitivos*.

O *glam-rock* não seria tão importante, entretanto, não fosse a sua defesa por um artista. Em 1969, o homem pisa na Lua, conquista o espaço e provoca um profundo questionamento num jovem britânico de 22 anos: face à situação vigente neste planeta, por que não se livrar de tudo e partir para o espaço? Era o nascimento de *Space Oddity*, primeira grande música de David Bowie, e o *glam-rock*, assim como todo o *rock and roll*, atingiriam a partir de então uma dimensão totalmente diferente.

O APOGEU DO PERSPECTIVISMO NO ROCK AND ROLL: DAVID BOWIE E SUAS MÁSCARAS

Para que tenhamos David Bowie como objeto de estudo neste trabalho, decidimos fazer o seguinte recorte metodológico: vamos dividir nossa análise em dois momentos – *a crise pré-perspectivismo* (1969-1971), período de crise intelectual de Bowie, em que temos os discos *Space Oddity* (1969), *The Man Who Sold The World* (1970) e *Hunky Dory* (1971) e, finalmente, o período de nascimento do perspectivismo, com *Ziggy Stardust* (1972). Indicaremos, a seguir, as especificidades de cada um destes períodos.

3.1 A crise pré-perspectivismo

Apesar de Bowie ter lançado alguns discos com bandas diferentes antes de 1969, é senso comum entre os pesquisadores de rock ³ 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.

Space Oddity é a chave para o início dos questionamentos de Bowie: primeiramente a respeito das verdades da existência, depois a respeito das verdades do *eu* e finalmente sobre a verdade da própria verdade.

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. A esperança de um mundo melhor através da Paz e do Amor numa vida em comunidade em união com o cosmos passa a ser totalmente algo do passado. O cosmos em Bowie não é agradável e solícito como nos anos 60, mas ameaçador e infinitamente mais forte que o homem. Major Tom *não se une pacificamente* ao cosmos, mas sim *se entrega* a ele, fornece a ele seu cadáver de ser humano impotente.

DÚVIDAS GERAIS: EM RELAÇÃO AO UNIVERSO E EM RELAÇÃO A SI PRÓPRIO.

O pessimismo de Bowie torna-se mais sério e sombrio com o lançamento, em 1970, de *The Man Who Sold The World*. O disco, que teve sua capa censurada nos EUA por trazer um Bowie vestido, pela primeira vez, de mulher, deitado num sofá de maneira sexualmente sugestiva, é uma espécie de manual de indução ao suicídio, com letras fortemente depressivas e um som muito pesado das guitarras de Mick Ronson. O desespero do artista em relação às verdades da existência torna-se ainda maior. Somem as referências explícitas a eventos reais de *Space Oddity* e, em seu lugar, surgem letras obscuras que questionam as próprias categorias de normalidade criadas pela humanidade para sistematizar a existência.

As inquietações manifestadas em *The Man Who Sold The World* permitem que Bowie procure se expressar mais claramente no trabalho seguinte, *Hunky Dory*, um disco muito mais acessível, de temática idêntica à dos anteriores: questionamentos sobre as verdades do universo, sobre si próprio etc.

Por outro lado, o niilismo deste disco é diferente. Em *Hunky Dory*, Bowie começa a esboçar uma possível solução para o estado de desespero diagnosticado anteriormente – esta solução, influenciada consciente ou inconscientemente

por Nietzsche ⁴, passa pela construção de um *Super-Homem*, de um *Além do Homem*, ciente de suas limitações e resignado de sua busca por certezas. Um espírito capaz de relativizar tudo, *que busque enxergar a vida por meio do perspectivismo*. Esta possibilidade de solução é manifestada muito claramente em duas faixas: *Oh! You Pretty Things* e *Changes*.

Em *Oh! You Pretty Things*, ele constata que, definitivamente, “os pesadelos chegaram para ficar”, e que não há muito que fazer quando se descobre que “*the earth is a bitch*” ⁵. Ele chama a atenção, ainda, para que se observem os jovens de sua geração. Eles, com suas dúvidas e buscas por uma alternativa de vida distante de verdades absolutas e sonhos impossíveis, poderiam ser o projeto de uma “raça” futura de homens, mais fortes, enfim, de uma raça de Super-Homens (*Look out at your children! They're the start of a coming race! You gotta make way for the Homo Superior*) ⁶.

As dúvidas de Bowie em relação às verdades de si próprio, apresentadas nos discos anteriores como baluartes de um niilismo extremo, finalmente começam a esboçar uma tentativa de construção de um caminho possível para uma existência digna longe do niilismo anterior e, ao mesmo tempo, longe das categorizações engessadas do passado.

Após a destruição de todas as certezas, Bowie chega à conclusão de que se definir de uma maneira única será sempre uma generalização grosseira. Somos mais que *uma* visão de nós mesmos. Nosso mundo interior não pode ser rebaixado a sínteses redutoras. E 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 – enfim, por que não pomos a nós próprios em *perspectiva*?

É esta a solução encontrada em *Changes: (Turn and face the strange/ Changes/ Time may change me/ But I can't trace time)* ⁷. Deixar-se levar pelo tempo, encarando o que de novo surgir, evitando eliminar o *estranho* em nome de uma suposta *identidade*: esta é a chave para a construção do perspectivismo de David Bowie.

Passemos agora à segunda fase de nossa análise do perspectivismo de Bowie. Nela, mostraremos como o artista vai reunir suas conclusões a respeito das verdades da existência àquele manancial prático de *rock and roll* já construído previamente por Little Richard, Elvis Presley, os Beatles e os Stones. Esta reunião será a receita para a elaboração do grande clássico *Ziggy Stardust*.

3.2 o perspectivismo de Bowie: o nascimento e a morte de Ziggy Stardust

O disco *Ziggy Stardust* é um álbum conceitual, uma verdadeira ópera-rock, em que todas as faixas se reúnem para contar uma história mirabolante: 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. O Evangelho de Ziggy concentra-se numa total apologia ao trinômio *Sexo, Drogas e Rock and Roll*: sexo com humanos de ambos os gêneros, drogas e álcool os mais pesados possíveis e *rock and roll* alto. 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: como um Jesus suicida, Ziggy tem que morrer para que a humanidade viva uma outra vida, construída agora independente dele.

Vimos anteriormente que, ao esboçar possíveis soluções para seus questionamentos existenciais em relação às idéias de verdade de si próprio etc, Bowie apontou basicamente dois caminhos: *a construção de um Super-Homem e a adoção permanente das mudanças de personalidade, com a aquisição de máscaras*.

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. Seu visual muda completamente: o cabelo está vermelho, a pele maquiada muito fortemente e ele está mais magro do que nunca. As roupas adquirem agora todo um brilho e cores especiais. Mais que isso: Bowie não se distingue mais de Ziggy Stardust – ele quer ser conhecido por sua máscara, por seu personagem⁸. Nas entrevistas que dá à imprensa, ele não responde mais como David Bowie, mas sim como Ziggy Stardust.

Ao mesmo tempo, Ziggy é o primeiro projeto de um *Super-Homem*, um ser acima das capacidades de uma humanidade doente, fraca, incapaz de agir segundo seus instintos mais básicos. Para reforçar a “fraqueza” da humanidade, Bowie cria esta situação ficcional em que a Terra seria destruída em cinco anos. Os humanos tornam-se, portanto, mais frágeis, mais suscetíveis a Salvadores. Ziggy é infinitamente superior aos humanos porque: *sendo um alienígena andrógino*, concentra forças não só masculinas ou não só femininas, mas de ambos os sexos. Bem ao espírito dos anos 70, o *Super-Homem* de Bowie dissolve as delimitações das categorizações sexuais bem definidas. Ao mesmo tempo, atrai igualmente o fascínio de homens e mulheres; *sendo um rock-star*, é capaz de potencializar seus instintos direcionados aos prazeres imediatos da carne, com sexo, drogas e *rock and roll*. O verdadeiro *Super-Homem* de Bowie não pode guiar-se por nada além de suas próprias vontades.

Para construir seu *Super-Homem*, David Bowie recorre a elementos já existentes no próprio *rock and roll*, elementos estes que vimos quando tratamos dos germes da criação do perspectivismo no rock dos anos 50 e no rock dos anos 60. Vejamos como eles se aplicam à figura de Ziggy:

* A idéia de *máscara*, reforçada com a maquiagem pesada, em que a *persona* criada no palco é uma invenção consciente do artista, é uma radicalização do que primeiramente havia proposto Little Richard ao maquiar-se, dividindo primariamente o ego do rock-star em dois. Ziggy é um passo a mais nesta idéia, a partir do momento em que Bowie assume publicamente seu status de máscara, chegando a criar para ela um outro nome e uma outra história de vida completamente dissociada da sua;

* A idéia do *poder visual do rock em relação às massas*, que vimos primeiramente com Elvis, é radicalizada em Ziggy. Aqui, o rock-star, através da exposição visual massiva a todo um planeta, é transformado num verdadeiro messias, uma espécie de Jesus *with god given ass*⁹. É o máximo a que o poder visual do rock poderia chegar;

* A idéia de o *rock funcionar como filosofia*, que vimos primeiramente com os Beatles, aparece desde os primeiros trabalhos de Bowie, mas Ziggy é o equivalente, no *rock and roll*, ao sistema filosófico mais bem estruturado da filosofia propriamente dita;

* Finalmente, a idéia do *hedonismo ilimitado*, através do trinômio *Sexo, Drogas e Rock and Roll*, que vimos primeiramente com os Rolling Stones, será transformada no Evangelho de Ziggy Stardust em sua passagem pela Terra.

Teria Bowie finalmente solucionado seus problemas? A criação de Ziggy Stardust, a assunção de uma máscara consciente, a vivência de um Super-Homem, tudo isso seria o suficiente para que os questionamentos do artista estivessem finalmente extintos? *A resposta é não*. Para que efetivamente Ziggy fosse uma máscara, para que a fórmula encontrada por Bowie resultasse eficaz, era preciso que inevitavelmente um fato ocorresse: *a morte de Ziggy*. De fato, 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. Voltemos à odisséia de Ziggy e vejamos como Bowie resolve, então, esta questão.

Ao aterrissar, Ziggy passa a ser o centro das atenções de uma humanidade perdida com a idéia de morrer em apenas cinco anos. No começo, a idéia é a de se ter prazer sem limites, inspirando-se na figura de Ziggy (*I'm the space invader/ I'll be a rock 'n' rollin' bitch for you/ Freak out in a moonage daydream*)¹⁰.

Entretanto, ocorre aqui um fato fundamental: assim como os terráqueos apaixonam-se por Ziggy, ele também acaba apaixonando-se por si próprio (*Making love with his ego / Ziggy sucked up into his mind/ Like a leper messiah*)¹¹. Ao apaixonar-se por sua própria figura, torna-se um messias leproso. Ele não tem mais utilidade. 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*. A grande sabedoria do perspectivismo acreditar em si próprio como algo construído a partir de um determinado ponto de vista. Quando Ziggy passa a levar-se a sério, a crer em

si próprio, é o momento certo para que sua morte ocorra. Só morrendo, ele permitirá que Bowie passe a enxergar-se por outra perspectiva. Enxergando-se por outro ponto de vista, ele será capaz de criar, enfim, uma nova máscara.

O grande perigo de se usar uma máscara pela primeira vez é deixar que ela grude em sua face. Bowie tinha noção disso e, por esta razão, mesmo com todo o sucesso que Ziggy vinha tendo, no dia 3 de Julho de 1973, no Hammersmith Odeon, em Londres, ele anunciou em pleno palco que aquele seria seu último show. Os fãs, desesperados, pensaram que Bowie tinha desistido de sua carreira. Todavia, quem era afastado dos palcos não era Bowie, mas Ziggy Stardust. Matando Ziggy, Bowie finalmente pôde construir sua própria fórmula do perspectivismo, que poderíamos sintetizar nos seguintes termos: *crie sua máscara, mas mate-a no exato momento em que ela começar a duvidar de seu estatuto de máscara. A partir daí, busque outro ponto de vista. Construa uma nova máscara.*

Foi o que efetivamente ele fez. Depois de Ziggy Stardust, Bowie apresentou diversas outras *personas*, como Aladdin Sane, The Thin White Duke, Halloween Jack, The Elephant Man, metamorfoses constantes que lhe deram a famosa alcunha de *camaleão do rock and roll*. Tal título é certamente questionável: um verdadeiro camaleão sofre metamorfoses para adaptar-se ao meio ambiente. Bowie, pelo contrário, cria um novo meio ambiente a todo instante, busca observar a suposta realidade por diversos prismas diferentes, dando nomes e histórias de vida próprios para cada personagem referente a cada perspectiva distinta. Enquanto um camaleão é certamente *passivo*, Bowie é *ativo*, ele sabe conjugar suas forças de maneira que sua sobrevivência se dê não por adaptação dele ao ambiente, mas do ambiente a ele – como um *Super-Homem*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS – O PERSPECTIVISMO EM PERSPECTIVA

No presente artigo, nosso objetivo foi mostrar a importância do trabalho desenvolvido pelo cantor David Bowie nos anos 70 para a inclusão, no *rock and roll*, da idéia de perspectivismo. Em outras palavras, preocupamo-nos em apresentar de que maneira Bowie constrói em sua obra a idéia de que nossa existência seria em muito beneficiada se nos despíssemos de tradições conceituais relacionadas à idéia de Verdade e de *eu*.

Não seria absurdo tentar estabelecer algumas bases de comparação entre o perspectivismo de Nietzsche e o de David Bowie. As idéias de máscara e de Super Homem, por exemplo, estão presentes nos dois, embora trabalhadas diferentemente.

Por outro lado, decidindo por simplesmente expor esta que é certamente uma das mais bem elaboradas manifestações do perspectivismo da cultura popular do século XX, acreditamos que as comparações entre os tipos de perspectivismo devem ser deixadas aos leitores. Nossa missão, neste trabalho, foi simplesmente mostrar como esta idéia, tão presente na cultura ocidental

contemporânea, pode adquirir uma concepção tão bem construída mesmo dentro do universo cultural do *rock and roll*, campo normalmente considerado pela teoria como incapaz de fornecer grandes contribuições ao pensamento.

Notas

¹ Para um maior aprofundamento a respeito da importância do desenvolvimento da perspectiva para a cultura ocidental, ver WERTHEIM, Margaret. *Uma história do espaço de Dante à Internet*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2001

² “Tudo o que é absoluto pertence à patologia”. NIETZSCHE, Friedrich. *Para Além do Bem e do Mal*, op.cit., p. 96

³ Para uma melhor compreensão desta divisão metodológica em relação ao trabalho de Bowie, ver UNGEMUTH, Nicolas. *Bowie*. Paris: Librio Musique, 2000

⁴ Bowie sempre se mostrou grande admirador de Nietzsche, especialmente durante o período em que viveu em Berlim, no final da década de 70

⁵ “A Terra é uma vagabunda”. A tradução é nossa.

⁶ “Observem suas crianças/ Elas são o começo de uma nova raça/ Você tem que se encaminhar para o Super-Homem”

⁷ “Encare o estranho/ Mudanças/ O tempo pode me mudar/ Mas eu não posso traçar o tempo”

⁸ “Eu prefiro ser Ziggy a ser David. Quem é David Bowie?”, David Bowie, em entrevista. SAAL, Hubert. The Stardust Kid. *Newsweek*, 9 out. 1972.

⁹ “Com Deus dando as costas”, numa tradução bem comportada da letra de Ziggy Stardust.

¹⁰ “Eu sou o invasor do espaço/ Eu vou ser a sua prostituta do rock/ Enlouqueça num sonho lunar”

¹¹ “Fazendo amor com seu ego/ Ziggy foi sugado para dentro de sua própria mente/ Como um messias leproso”

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FRIEDLANDER, Paul. *Rock and Roll – Uma História Social*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich W. *Ecce Homo – Como Cheguei a Ser o Que Sou*. São Paulo: Martin Claret, 2002 (a).

_____. *Humano, Demasiado Humano – Um Livro para Espíritos Livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000 (b).

_____. *Genealogia da Moral – Uma Polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001 (c).

_____. *Para Além do Bem e do Mal: Prelúdio a Uma Filosofia do Futuro*. São Paulo: Martin Claret, 2002 (d).

UNGEMUTH, Nicolas. *Bowie*. Paris: Libro Musique, 2000.

REVISTAS NÃO-ACADÊMICAS

SAAL, Hubert. The Stardust Kid. *Newsweek*, 9 out. 1972.