

«Sobre Bowie
é o tributo mais completo
sobre o artista mais
complexo de sempre.»

PITCHFORK



SOBRE
BOWIE

ROB SHEFFIELD

«Divertido, comovente e perversamente sagaz.»

BILLBOARD

v o g a i s

ÍNDICE



11

INTRODUÇÃO

33

A NOITE EM QUE
BOWIE MORREU

43

LONDON BOY

51

MAJOR TOM

71

A RAINHA QUE
VENDEU O MUNDO

81

STARMAN

91

A NOITE EM QUE
ZIGGY CONHECEU
A AMÉRICA

99

ALADDIN
SANE

107

CRACKED ACTOR

115

YOUNG AMERICANS

127

PLASTIC SOUL

135

THE MAN WHO FELL
TO EARTH

143

THIN WHITE DUKE

155

O DITADOR

161

LOW PROFILE

171

DJ

179

LODGER

187

MODERN LOVE

195

SEM DANÇAR

203

LOOKING FOR
SATELLITES

211

WHERE ARE WE NOW?

217

BLACKSTAR

229

OUTRAS LEITURAS

235

AGRADECIMENTOS

INTRODUÇÃO



1

O planeta Terra está muito mais sombrio sem David Bowie, a maior estrela de *rock* que alguma vez passou neste ou em qualquer outro mundo. Ele era o vadio mais excitante, o vagabundo mais esquivo, a estrela mais bela a alguma vez ter gritado «Não estão sozinhos!» a uma plateia repleta dos miúdos mais solitários do mundo. Era o mais humano e o mais alienígena dos artistas de *rock*, enfrentando sem receio o incommum, comunicando com o *freak* que existe em qualquer um. Ele fitava-nos, nos olhos ansiosos de adolescente, para que soubéssemos que tínhamos rasgado o vestido e que a nossa cara estava uma miséria, mas que, no entanto, era precisamente por isso que triunfávamos. Independentemente do Bowie que mais adorássemos — o *starman glam*, o baladeiro elegante, o arquiduque de Berlim —, ele fazia-nos sentir mais corajosos e mais livres, e era por isso que o mundo nos parecia diferente depois de ouvirmos Bowie. A nave espacial deste homem sempre soube qual o caminho a seguir.

É por isso que sempre inspirou uma devoção tão ardente. Nos anos 1980, quando era adolescente, fiquei em casa colado ao rádio, num sábado à noite, porque não consegui arranjar bilhete para a digressão *Serious Moonlight*, em Boston. Fiquei à escuta enquanto um grupo de animadores da WBCN entrava no estúdio, acabadinhos de chegar do concerto, com uma beata de cigarro que tinham rapinado do cinzeiro do homem, nos bastidores. E eu a ouvi-los, todo arrepiado, enquanto eles a fumavam em plena emissão, com toda a cerimónia. Os fanáticos de Bowie são assim. E é por

isso que tantas pessoas diferentes se ouviram a si mesmas na música dele, quer seja Barbra Streisand a fazer uma versão de «*Life on Mars?*», em 1974, ou D'Angelo a tocar *Space Oddity* em 2012, George Clinton a evocá-lo em *Motherhip Connection* ou os Public Enemy a «samplá-lo» em «*Night of the Living Baseheads*». De certa maneira, eu acreditava mesmo que ele iria viver mais do que todos nós. Afinal, já sobrevivera a tantos David Bowies...

No fim de semana em que morreu, não tinha estado a ouvir outra coisa senão Bowie. Na sexta à noite, no seu aniversário, fui ver a banda de tributo Holy Holy tocar *The Man Who Sold the World*, em Nova Iorque, com o seu produtor de longa data, Tony Visconti, no baixo, o baterista original dos Spiders [From Mars] Woody Woodmansey, e o cantor dos Heaven 17, Glenn Gregory. Depois de acabarem o álbum tocaram mais uma boa hora de clássicos de Bowie do início dos anos 1970, de *Five Years* a *Watch That Man*. Visconti pôs a plateia a cantar os «parabéns a você» para o seu telefone e mandou-os por mensagem para Bowie. «O David está na sua festa de aniversário», disse-nos. «Que não é esta.» (Estaríamos todos secretamente à espera que [The] Dame aparecesse? Claro que estávamos.) Fiquei de lágrimas nos olhos quando a filha de Visconti cantou *Lady Stardust*, uma canção que sempre me emocionou muito porque me recordava que um dia Bowie iria morrer, embora naquela sexta à noite isso ainda me parecesse distante. Passei o resto do fim de semana a ouvir *Station to Station* e *Low* — um fim de semana normal, já que esses são facilmente os dois álbuns mais tocados no meu apartamento, a par da demo *Candidate* e do novo *Blackstar*, claro, um álbum que, 24 horas antes, soava muito diferente.

Como Tony Visconti disse logo depois de se saber, *Blackstar* foi um «presente de despedida». Nos seus últimos anos no

planeta, Bowie voltou a atirar-se à carreira musical da qual toda a gente imaginou que se tivesse reformado, fazendo *The Next Day* e *Blackstar* como despedida do rebanho que juntara ao longo dos anos. A caminho da última descida de cortina de palco, Bowie decidiu enfrentar a situação como fazia com tudo — estava frio e chovia, por isso sentiu-se como um ator e foi trabalhar, despedindo-se num pico de criatividade. Nenhum artista de *rock* alguma vez deixou um testamento final como este. Nem com o musical *off-Broadway*, bizarro mas excelente, que estreou no ano passado, *Lazarus*, que eu tive a sorte de ver em dezembro — com certeza a única vez que vi atores a cantar «*Heroes*» enquanto nadavam como golfinhos numa poça de leite.

O mundo ficou estupefacto com a notícia da sua morte a 10 de janeiro — apenas dois dias depois de celebrar o seu 69.º aniversário com o lançamento da nova obra-prima, *Blackstar*. O próprio álbum foi uma surpresa — só o anunciou no passado mês de novembro, lançando, sem aviso, o tema-título com cerca de 10 minutos — e a sua edição inspirou uma chuva mundial de amor por Bowie. O que nenhum de nós sabia — exceto ele — é que isto era o fim. Tinha-lhe sido diagnosticado cancro e em novembro soube que era terminal. Mas tinha planos para a música que queria fazer no tempo que lhe restava. Enquanto o mundo ainda brindava à última criação de Bowie, chegou a notícia de que morrera calmamente em casa, rodeado pela família. Sempre inovador, encontrou uma nova maneira de dizer *adeus e boa noite*, passando à sua nova fase na pele do malogrado, grande David Bowie, ensinando-nos a ouvir os seus discos mais antigos de formas diferentes. Uma carreira nova numa cidade nova.

Este livro é uma carta de amor a Bowie, uma celebração das suas vidas e música. É um agradecimento à maravilhosa confusão que trouxe às nossas vidas. É a história de como mu-

dou o meu mundo — e o vosso. É uma reflexão sobre o que ele significa hoje e porque é que a sua morte nos atingiu com tanta força. É um diário que acompanha a fantástica jornada de um artista que passou 50 anos em busca de novas formas de surpreender e de desafiar o nosso sentido do que era possível. É uma galeria dos rostos que nos mostrou. É um brinde ao só-por-um-dia [*just-for-one-day*] que pudemos partilhar com ele. E é também uma carta de amor a todos os que o adoravam, porque aproximar-nos uns aos outros era realmente aquilo que o definia. Vamos celebrar-nos uns aos outros, celebrando-o a ele.

2

Por muito espacial que fosse, o que fazia Bowie ser Bowie era a sua compaixão insana. Aquele desejo de conexão humana é a matéria de que se faz a sua música. É por isso que o herói de *Starman* não é o próprio *starman* — são os dois miúdos que falam sobre ele, depois de apanharem o seu sinal na rádio («*I had to phone someone so I picked on you — hey that's far out, so you heard him too?*»¹). O *starman* aparece apenas para lhes dar uma desculpa para se aproximarem, um segredo para poderem esconder-se dos pais (que os trancariam se soubessem). Bowie fez isto por todos nós, que o amávamos. Ele era o pastor com falhas, conduzindo o seu rebanho de miúdos perdidos. Muitas amizades para a vida inteira começaram com um «*so you heard him too?*».

1 «Tive de ligar a alguém, por isso escolhi-te a ti — ei, isso é muito fora, quer dizer que também o ouviste?» [N. da T.]

A missão de Bowie era juntar estes marginais, solitários e *freaks*. É por isso que ouvir Bowie nos enviava de volta para o enfadonho mundo diurno com outros olhos, preparados para reparar em todo o *glamour* das pessoas normais em sítios normais. Transição. Transmissão.

Essa compaixão é visível mesmo num filme como *O Homem que Veio do Espaço*, que praticamente não tem uma única cena coerente. O filme é uma confusão, simplesmente porque Bowie é demasiadamente excitante para partilhar o ecrã com quem quer que seja — conseguimos ver os outros atores a olhar para ele, perguntando-se: «Será que o David está a olhar para mim? Será que me acha bonito? Respeitará o meu processo criativo?» A sua presença deixa toda a gente tão aturdida e distraída que ninguém se dá ao trabalho de fazer um filme. Bowie está no seu estado mais alucinado, mas ainda assim tem um aspeto tão *cool* (cabelo cor de laranja! Chapéu à *borsalino*! Gabardina, ténis brancos e calças prateadas!) que acabei por ver este filme dezenas de vezes. No papel de um extraterrestre preso no planeta Terra, Bowie grava um álbum, *The Visitor*, para a sua mulher, que ficou no seu planeta natal, e espera que o disco passe na rádio e a sua mulher, lá no espaço, o ouça.

Essa música — nunca a ouvimos no filme — poderá ser o *jazz* cósmico e misterioso que Bowie ouve na rádio em *Starman*, o êxito de 1972 que, após anos de falsas partidas, o tornam num fenómeno no Reino Unido. O melhor retrato de Bowie, nos anos 1970, continua a ser o documentário da BBC *Cracked Actor*. Nele contorce-se, funga e canta com Aretha Franklin no banco de trás da sua limusina e faz ainda o seu número de «Hamlet com óculos de sol», com uma caveira na mão, enfiando-lhe a língua pela garganta abaixo. Chupa, *baby*, chupa. Chegou a número 1 nos Estados Unidos com o *single Fame*, em colaboração com John Lennon, *Fame*, que de imediato foi

gamada por James Brown em *Hot (I Need To Be Loved, Loved, Loved)* —, fazendo com que Bowie seja uma das raras estrelas do *rock* que podem dizer que James Brown o roubou *a ele*. (Pouco antes de morrer, o «Padrinho» disse que, se alguma vez lhe fizessem um álbum de tributo, Bowie seria a sua escolha para gravar *Soul Power* — uma das coisas mais estranhas que J. B. alguma vez disse.) O seu período de «*soul* plástica» culminou nos Grammys de 1975, nos quais, deslumbrante no seu *smoking* mas assustadoramente arrasado pelas drogas, saudou a multidão: «Senhoras e senhores — e outros.» Entregou a Aretha o troféu de Melhor Performance Vocal R&B Feminina, que exclamou: «Uau, isto é tão bom que podia beijar o David Bowie! Digo isto de maneira bonita, porque nós podemos!»

Ainda assim, Bowie estava apenas a chegar aos seus anos de ouro, lançando de rajada os seus cinco melhores álbuns entre 1976 e 1980, na melhor sequência de cinco álbuns que alguém nos anos 1970 (ou desde então) editaria: *Station to Station*, *Low*, «*Heroes*», *Lodger* e *Scary Monsters*. Neste período de tempo fez também dois álbuns que trouxeram Iggy Pop de volta do mundo dos mortos — *The Idiot*, valorizado pelos fanáticos de Bowie como uma rara montra para o vermos a tocar guitarra-solo, e *Lust For Life* — e o seu melhor álbum ao vivo, *Stage*, da digressão de 1978, que transforma de forma absurda os instrumentais ambientais de *Low* e «*Heroes*» em *rock* de estádio. Como explicou na ocasião, «estou a usar-me a mim mesmo como uma tela, tentando pintar nela a verdade do nosso tempo. A cara branca, as calças largas — são o Pierrot, o eterno palhaço traduzindo a grande tristeza de 1976».

Os anos 1980 foram uma década repleta de Bowies. Tomou conta da MTV com *Let's Dance*, adotando a *pop* dos *New Romantics* que criara à sua imagem. Após uma década, ou perto disso, na selvajaria, recomeçou a escrever

canções fortes no final dos anos 1990, com *Earthling* e *Hours*, descobrindo aquele que viria a ser o principal tema da sua fase final — o verdadeiro amor, o tipo de amor que descobrira com Iman. Explorou esse tema nos excelentes álbuns dos seus derradeiros anos: *Heathen*, *Reality*, *The Next Day* e *Blackstar*. Embora tenha desaparecido dos olhares do público no final da década de 2000, a sua mística continuou a crescer. Quando lançava música nova era porque tinha uma razão — e também quando não lançava. O mundo tinha todo o gosto em seguir as regras de Bowie.

3

«*I've lived all over the world / I've left every place*»², orgulhava-se Bowie em *Low*, disco que lançou em 1977, na semana em que fez 30 anos. Nessa época era apenas um vagabundo, fazendo jus ao seu papel de hóspede, escapulindo-se de cidade em cidade, de estação em estação, em busca do seu próximo disfarce musical. Manteve essa sede por viagens durante toda a vida. Foi o artista enquanto fã, apresentando-se alegremente como uma antologia de *personas*, uma *mix tape* humana que escutava o mundo e enviava de volta as suas partes favoritas, juntando-as para formar algo novo.

«Não quero abandonar as minhas fantasias para subir ao palco», disse à *Rolling Stone* em 1971. «Quero levá-las para o palco comigo.» Nunca fingiu adotar o naturalismo *rock*, passando a correr pelos seus papéis antes que perdessem a frescura. Estava sempre disposto a arriscar, abraçando o desconhecido, ainda

2 «Vivi por todo o mundo / Deixei todos os lugares.» [N. da T.]

que isso significasse o maior dos falhanços. (Foi gozado durante décadas por *The Laughing Gnome* e, sinceramente, mereceu-o bem.) Fez dos desastres espetaculares uma parte central do seu manifesto artístico, chegando a ponto de atuar sob uma aranha de vidro gigante. Ninguém mais do que ele gostava de rir das suas próprias humilhações, como quando comentou *David Live*, de 1974: «Meu Deus, aquele álbum! Nunca o pus a tocar. A tensão que deve conter deve ser como uns dentes de vampiro a sugarem-nos. Meu Deus, parece que acabei de sair da campa. Na verdade, era assim que me sentia. Esse disco devia ter-se chamado *David Bowie Is Alive and Well and Living Only in Theory*.»³

Não deve haver no mundo um fã de Bowie que possa alegar gostar de *todas* as suas fases — nem mesmo o próprio Bowie. Mas, independentemente de qual fosse o nosso favorito, ele (ou ela) tinha elementos em comum com os outros. «A coisa da reinvenção — não papo nada disso», disse em 1997. «Penso que há uma autêntica continuidade naquilo que faço e isso passa por exprimir-me de forma contemporânea. A coisa da reinvenção é uma descrição fácil, não é? “Ei, Dave, és um autêntico camaleão!” Provavelmente sou o camaleão do *rock* porque estou sempre a mudar [*ch-ch-change*]!»

Bem dito. (E, posto isto, os clichês do «camaleão» e da «reinvenção» voltam para o sótão, onde devem ficar.) Ele tem razão — não é um vocabulário adequado para tudo o que Bowie alcançou, para a forma como usou todos aqueles sons e visões para interpretar os amores, os ódios e as paixões da sua música. Foi isso que fez dele uma influência tão bizarra, que aparece um pouco por todo o lado na nossa cultura. O mistério sobre se Thomas Pynchon ouviu *Space Oddity* antes de escrever as últimas 100 páginas de *O Arco-Íris da Gravidade* é uma

3 David Bowie Está Vivo e de Boa Saúde e Vive Apenas na Teoria. [N. da T.]

daquelas perguntas que nunca deixarei de me colocar. Como qualquer pessoa que se movimenta rapidamente, era perigoso confiar nele. Sempre teve detratores que questionaram a sua autenticidade, duvidando de que a sua motivação fosse a música. Quando, em junho de 2008, a revista *Uncut* pediu a Keith Richards que escolhesse a sua canção favorita de Bowie, ele respondeu: «Não me lembro. Quem é ele? Ah, andou na mesma escola de artes que eu. *Changes*, talvez. É isso. Não sou grande fã, não. É só pose. Só pose, porra! Não tem nada a ver com música. E ele também o sabe.»

Bowie precisava de provocar este tipo de reação — no jogo que jogava teria sido um falhanço artístico se ninguém o odiasse por ser falso. (E temos de dar algum desconto a Keith pela sua fobia aos *poseurs*, tendo em conta que passou a vida inteira a uns meros centímetros de Mick.) Em 1979, exatamente quando o *hip-hop* começou a fazer barulho em Nova Iorque, Bowie principiou a comparar-se a um DJ, vasculhando nos caixotes da sua coleção de discos para contar a história da sua vida. Por isso, é compreensível que algumas pessoas o rejeitassem, encarando-o como uma fraude fabricada. Mas desde o começo, com *Five Years*, nos avisou: a vida é curta, por isso acrescentem à vossa coleção o máximo de personalidades que conseguirem. O mundo é uma caixa de *pin-ups* para pilharmos. Gostava de ser uma galeria, de ter-vos a todos no meu espetáculo.

4

Cena: estamos em 1976 e David Bowie está vivo, de boa saúde e vivendo apenas numa teoria chamada L.A. Tem um disco a

sair dentro de poucas semanas — *Station to Station*, chama-lhe ele — e está decidido a estreá-lo mundialmente na televisão. Não num evento «glamouroso» em horário nobre, mas em *Dinah!*, uma tertúlia matinal que é transmitida antes de os Bowies deste mundo saírem da cama, apresentada pela veterana da televisão diurna Dinah Shore. É a estreia do *Thin White Duke* e é uma atuação magnífica, como se se tivesse deixado inspirar pelas imediações baratuchas — Bowie nunca se mexeu melhor, pavoneando-se em *Stay*, no seu fato azul-elétrico.

Depois de *Stay* senta-se para ser entrevistado. Está incrivelmente descontraído e educado, se compararmos esta às suas aparições televisivas alucinadas da época. Talvez porque Dinah seja uma veterana *old school* do *showbiz*, ou porque ele respeita profundamente o seu público de donas de casa norte-americanas que bebem durante o dia. Os outros convidados no sofá de Dinah são as estrelas televisivas dos anos 1970 Nancy Walker e Henry Winkler, o que dá a oportunidade a Bowie para se deslumbrar: «Sou um grande fã do Fonzie.»⁴

Ao contrário de muitas das pessoas que encontra por estes dias, Dinah não está a tentar ser mais moderna do que ele — ela representa uma tradição da velha Hollywood que Bowie respeita muito mais do que respeita a máquina do *rock*. Dinah pede-lhe que comente uma fotografia em que traz vestidas as suas enormes calças da digressão Philly Dogs. Bowie explica: «Estava a viver em Nova Iorque há algum tempo, por isso andava a vestir muita roupa porto-riquenha.»

Dinah — agradável e descontraída como sempre, com o seu sotaque exagerado do Sul — está bastante intrigada. «Não

4 Fonzie era o nome da personagem desempenhada por Henry Winkler na série *Happy Days*. [N. da T.]

tem fatos de espetáculo?», pergunta. «É influenciado pelo que lhe agrada em determinado momento?»

Bowie acena com a cabeça. «Sim, geralmente é assim. Canso-me depressa. Sou muito dado a modas, a *flirts*. Sou um fã bastante grande de *rock* — sou influenciado por outras bandas, por outros artistas, e tenho a tendência de roubar coisas deles.»

Dinah sorri. «Está a ser muito modesto.» Bowie responde: «Não, de todo. Penso que esse é um dos aspetos mais importantes do *rock and roll*.»

Bowie está mais colorido do que nunca, uma espiral de cabelo cor de laranja encimando a sua camisa azul, em contraste com o sofá cinza-pálido de Dinah. Está a dar-nos uma sessão de alta categoria sobre como Bowie vê o mundo, mas o mais espantoso na sua conversa é como se mostra calmo e atencioso. É muito raro vermos Bowie olhar alguém nos olhos. Está a gostar de falar de trapinhos de *rock* com uma velhota americana — a cantora que fez *Buttons and Bows*. Dinah é uma profissional. Ela sabe o que significa «eu sou o que toco».

Dinah: «Dá *tanto* de si!...»

Bowie: «Não, nem por isso.»

A devoção *pop* de que Bowie falou a Dinah era verdadeira, porque ele nunca deixou de ser um fã — quando Bowie adorava a música de alguém não se calava. Fazia dessa pessoa uma estrela, como fez com Lou Reed e Iggy Pop — quando explodiu, a primeira coisa que fez foi produzir discos de sucesso para os seus ídolos obscuros, numa época em que não tinha mãos a medir por estar a construir a sua própria carreira. Se encontrasse um zé-ninguém com um som novo atraía-o para as luzes dos holofotes, quer fosse Luther Vandross, Stevie Ray Vaughan ou Adrian Belew. Adorava apoiar bandas que estavam a começar, por puro entusiasmo — ele adorava os The Polyphonic Spree um

pouco mais do que alguém já gostou ou ainda gosta e permaneceu do seu lado depois de passarem de moda. No início do milênio houve um período em que não se podia ir ver uma banda ao vivo sem que Bowie fizesse uma entrada triunfal. Quando os Television começaram a tocar no CBGB, no início dos anos 1970, deu-lhes uma sinopse para usarem nos panfletos de concertos. («A banda mais original que já vi em Nova Iorque. Eles têm o que é preciso.») Não é que o seu gosto fosse infalível — essa nunca podia ser a questão —, mas tinha o apetite de um verdadeiro fã de *pop*. O seu último álbum foi inspirado por Kendrick Lamar, que nasceu durante a digressão *Glass Spider*.

Ao contrário da maioria dos deuses do *rock*, Bowie não tinha problemas em aceitar os seus imitadores — adorava quando as futuras lendas o roubavam, porque esse era o elogio mais verdadeiro para o rei do gamanço. Adorava o seu papel de mãe da House of Bowie. Havia exceções — por algum motivo, tinha alguma coisa contra o pobre Gary Numan e sempre mostrou alguma frieza em relação a Elton John. Mas, em 1991, fez uma aparição-surpresa para cantar *Cosmic Dancer*, dos T. Rex, com Morrissey, num concerto esgotado no Los Angeles Forum — as imagens são notáveis porque é a primeira vez na vida em que Morrissey parece realmente sensibilizado. Quando Bowie sai de palco, Moz oferece o sorriso mais caloroso, reduzido (no seu próprio concerto!) ao papel de fã indefeso, incapaz de sentir algo que não o prazer mais inocente. (E, basicamente, ficou por aí a fase de Morrissey como pessoa sorridente.)

Quer estivesse a mostrar respeito pelas suas influências ou pelos seus discípulos, deu-lhes o maior dos elogios: continuou a roubar-lhes coisas. Tentava a sua sorte e colhia os frutos. Quando regressou com *Let's Dance* exibiu os passos de dança que tinha andado a copiar de todas as bandas que influenciara,

como Duran Duran, ABC e Spandau Ballet — para os miúdos *new wave*, como eu, era incrivelmente lisonjeiro perceber que Bowie queria participar na nossa cena. A nossa cena? Ele ouviu-nos? Quer um pouco do *nosso* brilho?

Da forma como o definiu, o estrelato *pop* significa que nunca deixamos de sentir-nos fascinados pelo som do momento — não nos contentamos com o que fizemos ontem. Ligamo-nos ao lixo *pop* que passa na rádio para descobrirmos ideias que possamos aproveitar. Saqueamos o passado e contrabandeamo-lo para o futuro, quer isso passe por Otis Redding a roubar uma canção de Bing Crosby, ou por Jay Z e Kanye West a roubar a mesma canção de Otis Redding, ou por David Bowie a roubar todas as canções de praticamente toda a gente, de todos os tempos. Nesta altura toda a gente ouve *pop* da forma como Bowie sempre a ouviu, ou seja: isto é porreiro, como é que posso *roubá-lo*?

5

Fez a mais extravagante das vénias no *Top of the Pops*, com *Starman*, dedilhando a sua guitarra azul — quatro minutos de *glam* que mudaram o mundo. Praticamente todos os miúdos que viram essa atuação formaram uma banda. Sempre adorei esta citação de Ian McCulloch, dos Echo and the Bunnymen, em 1981: «De onde é ele? Em Beckenham não pode viver, de certeza.» Determinou todo um novo padrão de postura de sexo interestelar entre druidas. Como Noel Gallagher, dos Oasis, disse: «Quando vi Bowie no *Top of the Pops* pensei que tivesse vindo de Marte. Fiquei desiludido quando descobri que se chamava Jones e vinha de Battersea.»

Era o maior impostor autoproclamado que o mundo do *rock* já vira. Não por acaso, era também a primeira estrela *gay* do *rock* que se apresentava como tal. Como anunciou em 1972, «sou *gay* e sempre fui, mesmo quando era David Jones». Declarou que conheceu a mulher, Angie, «quando andávamos a dormir com o mesmo gajo».

Quando colocou o braço à volta de Mick Ronson na atuação de *Starman* na BBC, a homossexualidade só tinha sido descriminalizada no Reino Unido há alguns anos. (Há cinco, na verdade.) As mentes científicas da American Medical Association classificaram a homossexualidade como doença mental até 1973. (Terão esperado até *Aladdin Sane*?). Bowie apresentava a sua identidade *gay* em público, por oposição ao que fazia na cama, onde, por muito discreto que fosse, os seus coprotagonistas eram geralmente mulheres. Em *Five Years*, vê um *queer* na rua, só mais um peão no seu panorama de humanidade de «bem-vindos ao meu mundo». Como disse Boy George, «lembro-me da primeira vez em que ouvi *Five Years*. Essa canção foi bastante importante porque, antes disso, a palavra *queer* era algo que ouvíamos no recreio da escola. Não era dita de forma afetuosa. Por isso, ao ouvi-la na canção, foi do tipo “Uau, alguém está a usar esta linguagem na música”».

Os anos 1970 estavam cheios de estrelas *gay* de *rock* oficialmente no armário. Por muito estranho que possa parecer agora, Freddie Mercury negou convictamente ser *gay* até 1991 até à semana em que morreu. Elton John casou com uma mulher nos anos 1980. É difícil dizer com certeza quanta da fanfarronice *gay* de Bowie era espetáculo; mas nada disso obscurece o facto de Bowie ter sido o ponta de lança dos fãs *gay* de *rock* numa época em que isso simplesmente não se fazia. Foi uma revelação para miúdos como Morrissey, que viram Bowie pela primeira vez no *Top of the Pops* e decidiram:

«Não havia qualquer dúvida de que isto era fantasticamente homossexual.» Quando os Smiths começaram, Morrissey gabava-se de ter visto Bowie em concerto 16 vezes. «Ele vinha a Doncaster ou Bradford em 1972, com aquele aspeto dele, e se tivesses algum problema com isso o problema era teu, não dele — ele estava sempre a rir ou a sorrir. Nada o atingia. As pessoas que se opunham a ele é que eram perseguidas.» Bowie convidava toda a gente a revoltar-se contra a conformidade heterossexual. Os papéis de género eram meros trabalhos de casa prontos a serem lançados à fogueira.

Nenhuma outra estrela apresentou o sexo de forma tão brincalhona, tão livre do ressentimento macho, tão vazia de egocentrismo, tão inclusiva, tão perversa, tão divertida. Quando escreveu *All the Young Dudes* para os rapazes, também escreveu um *Rebel Rebel* para as raparigas, e mesmo assim qualquer pessoa no seu público conseguia ouvir-se a si mesmo em ambas as canções. Enfrentava o sexo com um sentido de mutação constante digno de Ovídio. Cantava sobre o poder transformador do desejo, a forma como este torcia o seu corpo e a sua alma, razão pela qual atraía um tipo particular de gente nova a passar por essa fase complicada. Chegou para nos dar algo extravagante para podermos sonhar e gostávamos dele assim. «Precisava de que ele fosse grande, porque eu era tão pequenina...», disse-me certa vez Karen O., dos Yeah Yeah Yeahs. «Não tinha os discos dele mas não precisava, porque ele estava sempre lá. Peçam um desejo e Bowie aparece.» Nenhuma outra estrela defendeu tanto a ideia de que todos nós — que o ouvíamos, ou que o compreendíamos, ou que éramos simplesmente *cool* — éramos belos devido aos nossos defeitos, e não apesar deles. Como toda a gente sabe, Bowie ficou ferido e quase cego de uma vista numa disputa no pátio da escola — levou um murro no olho, sofrendo uma midríase traumática

que dilatou de forma permanente a sua pupila esquerda e lhe prejudicou a visão. Devido a essa lesão tinha os olhos de cores diferentes, algo que qualquer pessoa percebia de imediato. Mas jogou com isso, a ponto de até parecer fraquinho e foleiro ter olhos «normais.» É o princípio do *karaoke*: se não consegues remendá-lo, exhibe-o. Faz todo o sentido do mundo que o miúdo que o esmurrou (por causa de uma rapariga — Bowie admitiu alegremente que foi merecido) fosse George Underwood, que não só seria seu amigo durante toda a vida como se tornaria num colaborador-chave a nível visual, enquanto artista que colaborou nas capas de álbuns e nos *sets* de palco de Bowie. Numa sessão de perguntas de leitores da revista *Q*, alguém lhe perguntou o que tinha dito ao miúdo que lhe feriu o olho. Bowie respondeu: «Vemo-nos ao jantar, George.»

Esta era uma parte essencial da cosmologia de Bowie: as cicatrizes que temos na pele são para exhibir, tal como aquelas que trazemos na alma. Como cantou em *Win*, «*Wear your wound with honor, make someone proud.*»⁵

6

Por muito que tentasse que as pessoas não reparassem, com Bowie o que vinha primeiro era sempre a música. Na sua aprendizagem mergulhou a fundo no *R&B* — independentemente de quão longe tenha chegado noutros géneros, manteve aquele jeito *rock and roll* que apanhou nos anos em que liderava bandas de versões em clubes de Londres,

5 «Usa a tua ferida com honra, deixa alguém orgulhoso.» [N. da T.]

cantando canções de James Brown, Bo Diddley e John Lee Hooker para plateias ruidosas. Essa foi a fundação de tudo o que fez, o que lhe deu uma grande vantagem sobre muitos dos seus admiradores. Mesmo antes de começar a compor delicadas baladas *folk*, já tinha cantado *Land of a Thousand Dances*, *Duke of Earl* e *I Wish You Would* em incontáveis noitadas, perante fregueses que emborcavam comprimidos, tragavam *pints* e estavam ali para dançar, beber e lutar. Abandonou a sua primeira banda porque lhe recusaram fazer a sua versão de *Can I Get a Witness*, de Marvin Gaye.

A cena *mod* dos clubes de Londres, onde ganhou as suas credenciais enquanto *performer*, foi a Hamburgo de Bowie, a sua instrução no que toca aos princípios elementares do *R&B*; foi lá que aprendeu a manter-se um passo à frente da plateia e a certificar-se de que os miúdos na pista já se estavam a esforçar antes de chegar a primeira medalha. Tantos imitadores de Bowie falharam as primeiras etapas porque não conseguiam igualar o seu sentido de progresso. E por muito que se aventurasse nos reinos musicais mais rarefeitos, nunca deixou de ser um tipo que aprendeu as suas merdas com James Brown. Até os álbuns de Berlim estão estruturados segundo o modelo clássico do *R&B* — as rápidas no lado A, as lentas no outro. E nunca deixou de brincar com o saxofone. Como referiu em 1993, «dizem-me que tenho a técnica de Bill Clinton, mas acredito tocar com o entusiasmo de Coltrane».

«Foram só as canções e as calças», disse Bowie em 2002. «Foi isso que tornou Ziggy popular. Acho que o público preencheu o resto.» Mas, por muito boas que fossem as calças foram as canções que fizeram a magia, porque o conceito que Bowie tinha de si mesmo enquanto estrela do *rock* exigia canções que fossem melhores do que as de qualquer outra pessoa — e tinha a ambição e a inventividade

para escrevê-las, ainda que tenha demorado anos a dominá-las. Tal como Oscar Wilde, que lamentava «todos os dias me parece mais complicado viver à altura da minha porcelana azul», Bowie escolheu umas calças espalhafatosas porque sabia que elas o desafiariam a continuar a mostrar o seu valor. Tornou todos os aspetos da sua *performance* — as letras, a arte de palco, a capa do álbum, o vídeo — parte do seu manifesto e depois avançou para o seguinte, deixando um rasto de obras-primas e catástrofes, experiências que resultaram e penteados que nem por isso, debicando de todas as formas de arte que conseguia imitar, quer tivesse algum jeito para elas quer não.

No entanto, tudo o que tornou Bowie no meu herói está em *Young Americans*, de 1975, uma canção de uma compaixão quase sem fim. Canta-a na sua voz de Elvis torturado, uma estrela de *rock* britânica a caminhar para os 30 anos, cheia de saudade e afeto (e desejo, muito desejo) pelos jovens americanos que vê em seu redor. Gostava de ser tão verdadeiro e sincero como eles mas não consegue, em parte porque é velho e inglês, mas sobretudo porque é o *poseur* que se apresenta como David Bowie. Contudo, admira aqueles miúdos e inveja a sua confusão de sentimentos — aqueles miúdos *são* a canção que o faz quebrar e chorar. Particularmente os dois amantes na estrada, que vieram de Washington e que colocam uma questão com que toda a gente se pode identificar: «*We've lived for just these twenty years — do we have to die for the fifty more?*»⁶ A resposta de Bowie foi não, e provou-o — continuou em expansão e mutação até perto dos 70, celebrando o seu 69.º aniversário com

6 «Vivemos só estes 20 anos — temos de morrer durante mais 50?»
[N. da T.]

um álbum que fez jus ao espírito inquieto que perseguiu durante toda a carreira. Assegurou aos fãs que não tínhamos de desistir da vida, não tínhamos de jogar pelo seguro, não tínhamos de cair na rotina — e provou que isto era possível na sua própria música. (Se ele diz que consegue é porque consegue — ele não diz cá mentiras.) Continuou a inventar mundos novos apenas pelo prazer de mudá-los. E, ao fazê-lo, mudou o nosso mundo também.

A NOITE EM
QUE BOWIE
MORREU



2016

Fiquei acordado até tarde, a escrever sentado à secretária. À 1h42 recebi uma mensagem de texto de uma amiga que tinha estado a jantar em minha casa umas horas antes, para ver os Globos de Ouro. «Viste as notícias?» — isto nunca é bom. Respondi-lhe «O que aconteceu?» com uma mão, enquanto com a outra *googlava* «morte». A notícia acabara de sair e era má. Sabia que não ia conseguir dormir naquela noite. Pensei em acordar a minha mulher para lhe contar. Mas quis que ela dormisse mais uma noite num mundo em que Bowie ainda estivesse vivo.

Carreguei no *play* e pus a tocar a cassette que já estava no rádio portátil junto à minha secretária, *Bowie Mix 00*, uma cassette para ouvir enquanto conduzo, feita de canções que soam bem no carro. O lado A começa com *Five Years* e termina com *Scary Monsters*; o lado B começa com *Aladdin Sane* e termina com *A New Career in a New Town*. A cassette levou bastante porrada nos últimos 16 anos, mas ainda toca. À medida que a bateria de *Five Years* vai surgindo, penso em todos os meus amigos que, enquanto tudo isto acontece, estão a dormir e desejo poder protegê-lo da notícia, esperando que durmam o máximo que conseguirem. Comecei a escrever a minha homenagem para a *Rolling Stone*. Troquei e-mails com amigos com insónias. Ainda era cedo na Costa Oeste, por isso fui à net ver o que Kanye tinha dito, e como em Inglaterra já era de manhã fui ver o que Gary Numan tinha dito — apenas dois dos incontáveis artistas que Bowie me ensinou a ouvir. A internet em peso já se tinha transformado num altar a Bowie. Parecia aquela

cena em *Five Years* — receber as notícias, vaguear em busca de algum tipo de ligação humana e encontrá-la em sítios inesperados. Subitamente estamos rodeados por imensas pessoas que estão a passar pelo mesmo choque e pela mesma mágoa que nós, e todos temos a mesma dor de cabeça gigantesca. Nunca pensei em vir a precisar de tanta gente.

Aprendi muito sobre Bowie naquela noite e nos dias que se seguiram — não sei porque havia de ficar surpreendido por ele me continuar a ensinar coisas, mesmo depois de morrer, mas continuou. Houve uma corrente imensa de mágoa, maior do que alguém poderia ter imaginado. Ele era amado de forma ainda mais ampla do que me apercebera, porque todas as culturas e todas as gerações tinham o seu próprio Bowie. O momento transformou-se num funeral global, diferente de qualquer coisa que tivéssemos visto nos últimos anos. Sem a raiva que rodeou a morte de John Lennon quando eu era miúdo — apenas com uma gratidão avassaladora pela sua vida. Um velório irlandês por todo o mundo. Como a minha tia Eileen de Dublin diria, enterrámo-lo bem.

Nenhuma estrela de *rock* da sua dimensão morrerá desta forma — dois dias depois de lançar uma obra de arte no seu 69. aniversário. Nada teve a ver com Kurt ou Biggie ou D. Boon ou Aaliyah, que morreram jovens e de forma trágica. Este era um homem velho que chegara ao fim do seu tempo. Todos tínhamos acabado de o ver, radiante, na fotografia de aniversário que Iman publicara na sexta-feira — janota no seu fato, sem meias, chapéu *fedora* posto num ângulo brincalhão. Nos últimos dias tivera incontáveis conversas sobre Bowie — toda a gente que conhecia estava envolta nos festejos globais do seu aniversário, à medida que absorvíamos *Blackstar*. No concerto de homenagem dos Holy Holy, naquela noite de sexta-feira, toda a gente na plateia falava do novo álbum —

tão caloroso, tão *jazzy*, tão agridoce. Um dos seus 10 melhores. Isso já era bem claro na noite de sexta ou na tarde de sábado. E depois veio a noite de domingo.

Pus *Blackstar* a tocar. Era claramente a sua despedida. Há dias que ouvia a sua música sem parar, mas agora o disco soava profundamente diferente — esta noite parecia o álbum de um homem no fim de uma vida longa e completa, recusando sentir pena de si mesmo, desejando ainda ter mais tempo, cantando uma e outra vez: «*At the center of it all, your eyes.*»⁷ (Como cantara anos antes outra das suas criações, a caminho de uma saída semelhante: «*Tell my wife I love her very much.*»⁸) O homem que cantava estas canções tinha vivido uma vida e trabalhado muito até perceber como apaixonar-se pelo mundo que estava prestes a deixar.

Folhee um número antigo de uma revista de música britânica com Bowie na capa — tenho estantes cheias dessas revistas —, que, por acaso, comprei na noite em que conheci a minha mulher. Estávamos em fevereiro de 2003, em Charlottesville: ia encontrar-me com amigos para jantarmos no Baja Bean; cheguei umas horas mais cedo; fui à Plan 9 Records, que ficava na porta ao lado, e comprei uma revista de *rock* para poder lê-la enquanto comia uns *nachos*, sozinho numa cabina. Horas mais tarde estava frente a frente com a mulher do meu futuro. (Novo amor, um rapaz e uma rapariga estão a falar.⁹) Ela era astrofísica e uma fanática gótica de Bowie — que combinação!... Num dos nossos primeiros encontros em Nova Iorque levei-a à New School, onde ia dar uma palestra sobre Bob Dylan. Ela nada teve a acrescentar

7 «No centro de tudo, os teus olhos.» [N. da T.]

8 «Diz à minha mulher que a amo muito.» [N. da T.]

9 Referência à letra do tema *Soul Love* («New love, a boy and girl are talking.») [N. de E.]

à discussão. Depois da mesma, disse-me: «Bowie é o meu Dylan. E é também o meu Bowie.»

Bowie foi sempre uma estrela de *rock* que me dizia a verdade. Avisou-me de que o amor era um monstro assustador e tinha razão. Amor *não é* amar — o amor quer destruir-te e reduzir o teu sentido de identidade a farrapos, deixar-te perdido e misturar-te com pessoas de más famílias. Podes fugir dele mas, na verdade, não resulta. Já foi tentado — por Bowie, para começar, um homem que passou boa parte dos anos 1970 e 1980 a congelar as suas sinapses com todo e qualquer químico ao seu alcance, até tropeçar acidentalmente no verdadeiro amor por uma modelo (de todas as pessoas possíveis). Apaixonou-se à primeira vista. Ela não. Como ele disse, «na noite em que nos conhecemos já estava a escolher o nome dos nossos filhos». Iman foi mais difícil de impressionar. «Apaixonei-me por David Jones», disse ela. «Bowie é só uma *persona*. David Jones é um homem que conheci.» Provavelmente conheceu David Jones muito antes de Bowie o conhecer.

Quando desapareceu do radar, na casa dos 60, depois de um ataque cardíaco em 2004, os fãs imaginaram que finalmente se retirara para a vida privada que merecia, e que descobrira uma forma inteligente de se reformar discretamente. Foi um choque quando, a 8 de janeiro de 2013 — mais uma vez no seu aniversário, desta vez no 66. —, anunciou um álbum que não fora alvo de boatos nem mesmo por parte dos mais fanáticos observadores de Bowie, o magistral *The Next Day*. E foi outro choque quando voltou com *Blackstar* — um álbum completamente diferente, com um ritmo mais *R&B* e guitarras góticas. (Que Bowie tenha conseguido fazer estes álbuns sem ninguém descobrir diz muito de si — diz muito da sua astúcia, mas ainda mais da lealdade que inspirava.

Ninguém disse uma palavra.) Por algum motivo, tinha mais histórias do que nos queria contar, tanto musical como vocalmente. Também tinha alguns segredos que ainda não queria contar.

Viveu com o seu diagnóstico de cancro durante 18 meses. «A coisa toda do *Ziggy Stardust* durou 18 meses, do início ao fim», disse Bowie em 2002. «Foi um período de tempo bem curto.» Ele sabia que a sua morte deixaria o mundo solitário, por isso fez aquilo que nenhuma outra estrela do *rock* conseguiu — produziu uma última obra de arte como prenda de despedida. Foi assim que escolheu passar o seu último ano na Terra? A trabalhar? Parece que gostava mais de nós do que alguma vez soubemos. Já estava a dar-nos música para nos ajudar a fazer o luto. As canções de Bowie tinham sido uma parte crucial das minhas experiências de pesar, por estar tão sintonizado com a perda erótica — a forma como o coração continua a sofrer ao longo das suas intermináveis metamorfoses. Por isso foi uma experiência nova fazer o seu luto. É difícil deixar ir David Bowie. (Nunca digo adeus. Mas tento. Eu bem tento.)

Quando tinha vinte e poucos anos presumi que a minha paixão de fã por Bowie tivesse conhecido o seu auge na minha adolescência. Faz sentido, certo? Exceto que nada faz sentido no universo de Bowie — a razão ajoelha-se aos pés de Bowie para lhe lambe um dedo, depois outro, depois o seu cigarro. E, na verdade, tornei-me mais obcecado por Bowie nos meus vinte e muitos do que nunca — sobretudo por *Low*, que se ligava ao sentimento de desilusão de quem se abeirava dos 30 anos. Nos meus 30, esqueçam — fiquei mais maluco por Bowie do que alguma vez fora. Como havia de entender estas canções quando era um simples rapaz do liceu? Aos 13 anos adorava os DJ pelo seu tumulto de confusão sexual veloz: o DJ estava sozinho na cabina, mas tinha

uma rapariga com ele, e não sabe bem quem ela é, talvez esteja à escuta, talvez esteja a dançar, talvez não exista, como há de ele saber? Ainda me recordo do que *eu achava* que a canção significava, quando era adolescente — mas ganhou muito mais importância quando era mais velho e já tinha vivido uma vida merecedora de confusão. Como foi que nunca tinha reparado em *The Secret Life of Arabia* antes? Ou *Win? After All? Be My Wife? Growing Up and I'm Fine?* Passar pelas dores de adulto deu-me um Bowie diferente, que tocava em zonas emocionais a que nunca tivera acesso no liceu. As canções estavam sempre a mudar, tal como o rapaz que as ouvia.

Quando o Sol nasceu na manhã de segunda-feira ainda estava à secretária, ainda a fazer o luto, ainda a escrever, ainda a ouvir. Pus a tocar *Where Are We Now?*, uma das minhas canções favoritas de Bowie, o seu presente do 66.º aniversário. É uma balada sobre atravessarmos o tempo, assombrados pelos sítios e pelos rostos que deixámos para trás. Ele sussurra no seu modo *crooner* — um pouco de *Life on Mars?*, um pouco de «*Heroes*», bastante de Roxy Music. A questão é *Where Are We Now?* e a resposta é que ele não sabe, nem ele nem as pessoas que ama. É uma canção sobre não sabermos onde estamos na cronologia — estaremos a meio da nossa vida? A 90%? — e sobre entregarmo-nos ao momento, com toda a confusão e todo o medo que isso implica.

Apaixonei-me por *Where Are We Now?* há alguns anos, meses depois de a canção ser lançada. A 2 de outubro de 2013 estava em New Haven, no Connecticut, a dar uma palestra em Yale. Sinto-me emocionado por estar de regresso à minha *alma mater*, por isso vou dar um passeio à noite. Passo pelo Toad's Place, um clube obscuro de *rock* de que me recordo bem — nem acredito que este sítio ainda existe. Vi tantas bandas aqui nos anos 1980 — Hüsker Dü, The Replacements, Iggy, The

Pogues. Esta noite há um panfleto na montra a anunciar uma banda de tributo chamada Wham Bam Bowie Band, a tocar *Ziggy Stardust* na íntegra. Claro que entro no clube para espreitar uma canção ou outra. O clube está igual desde os anos 1980 — as paredes ainda têm retratos enormes de Joan Jett e Billy Idol. A Wham Bam Bowie Band ainda está a ligar os instrumentos. Será que todos nós, todos os 16 fregueses que pagámos entrada, cantamos todas as canções até ao final do lado 2? Será que a banda fala com sotaque inglês apesar de serem todos de Asheville, na Carolina do Norte? Será que a senhora da mesa ao lado passa a vida a gritar para tocarem *Width of a Circle*? Sim a tudo. Grande concerto — a única banda de tributo que alguma vez vi a replicar o som do telefone a tocar no final de *Life on Mars*?

Depois, no *encore*, o cantor diz: «Alguns de vós poderão saber que David Bowie lançou um álbum este ano. Gostaríamos de tocar uma canção do disco novo», e a minha reação instintiva foi pensar: «Oh, não.» As bandas de versões nunca tocam canções do álbum novo, mesmo que seja bom — é a primeira regra. Estraga-prazeres. Mas eles começam a tocar *Where Are We Now?* e fico chocado ao ver que ninguém se vai embora. Nenhum de nós sabe cantar os versos, mas todos conseguimos inventar no refrão, pelo menos à segunda vez. Canto *Where Are We Now?* aos berros com 16 estranhos que nunca voltarei a ver. É um dos momentos mais ridiculamente felizes da minha vida, enquanto fã de Bowie. Depois a banda toca *Rebel Rebel* e também é fixe. Anos mais tarde, ainda estou a tentar perceber a alegria daquele momento. *Onde estamos agora?*

A minha mulher abriu a porta do quarto e entrou discretamente na cozinha, uns minutos antes das 7 h. Já sabe da notícia. Quando acordou, com o despertador do telefone, reparou que tinha uma dezena de mensagens, todas sobre o mesmo

assunto. Disse apenas «Já sei», olhámos um para o outro e fizemos mais café.

Naquela noite ficámos na sala de estar com as luzes apagadas, *Blackstar* a tocar e, a olharmos para a linha do horizonte de Nova Iorque, a sua cidade adotiva. Sem estrelas — só um céu de janeiro vasto, límpido e vazio. A Lua estava em quarto crescente — o tipo de «quarto crescente agradável» sobre o qual o velho amigo de Bowie, Marc Bolan, gostava de cantar, de cabeça baixa como a Lua no começo de 2001: *Odisseia no Espaço*. Percebi que não era perigoso ir dormir num mundo sem Bowie. A forma como ele mudou o mundo — mudou como o ouvíamos, como o víamos — estava escrita no céu. As estrelas nunca dormem. Onde estamos agora? Enquanto houver sol. Enquanto houver chuva. Enquanto tu existires. Enquanto eu existir. Só por um dia.

LONDON BOY



1947

Nasceu em Brixton, em 1947, como David Jones, com um meio-irmão mais velho, Terry, que foi o seu mentor no que toca a poesia *beat* e *jazz*. Começou a interessar-se por música aos 9 anos, quando o pai levou para casa um *single* de Little Richard, *Tutti Frutti*. «Tinha ouvido Deus», disse Bowie mais tarde. No começo foi o *wop bop a loo bop a wop bam boom*. Teve aulas de saxofone com Ronnie Ross, um herói local. Anos mais tarde compensaria Ross convidando-o a tocar o solo de saxofone em *Walk on the Wild Side*, de Lou Reed.

Aos 16 anos, David Jones já era um rosto conhecido nos clubes, tocando saxofone na sua primeira banda, os Konrads. Passou anos a bater a cena *mod* de Londres, fazendo discos com as suas bandas, os Lower Third, os King Bees e os Manish Boys. Era maluco por roupas. Como recordaria mais tarde, «vivía dos contentores do lixo nas ruelas de Carnaby». Estava sempre nas lonas, por isso certo dia o seu *manager* mandou-o pintar o escritório com outro miúdo que também andava à rasca e precisava de dinheiro. O outro miúdo era nem mais nem menos do que Marc Bolan, a futura superestrela dos T. Rex, então ainda conhecido como Marc Feld, mas que se anunciava como Rei Mod. Bolan olhou para ele de alto a baixo e disse: «Os teus sapatos são uma porcaria.» Assim nascia uma rivalidade para toda a vida.

Tal como Bob Dylan ou Ringo Starr, escolheu um nome de palco que refletia o seu amor de rapazinho por filmes de *cowboys* — escolher para si o nome de um texano famoso com uma faca emblemática era quase uma paródia da ideia

que um moço de Londres teria do que seria um nome americano. Precisava de um nome novo muito rapidamente — em janeiro de 1966, quando o seu *manager*, Kenneth Pitt, mandou um telegrama de Nova Iorque a dizer que a América tinha um novo grupo de sucesso chamado The Monkees, com um cantor chamado Davy Jones, Bowie já era um profissional. Não foi muito inesperado que o outro Davy Jones se tornasse famoso antes de si — a surpresa foi o outro Davy Jones ficar famoso para sempre, no papel de «o giraço» (e de britânico maroto) dos The Monkees. Toda a minha vida fui fã de ambos os Jones, por isso, enquanto crente no *moonage daydream*¹⁰, sinto-me obrigado a assinalar que o nome assentava muito melhor ao Monkee — Bowie sempre esteve destinado para uma montra mais vistosa. Ocasionalmente, os seus caminhos musicais cruzavam-se. A canção em que Bowie mais soa ao Jones dos Monkees é *Be My Wife*, de 1977. (Às vezes sentes-te tão sozinho...) O momento mais «bowiesco» do Jones dos Monkees tem de ser o incrível *Star Collector* de 1967, misturando uma canção de Carole King e Gerry Goffin com um pioneiro solo de *moog* e uma letra que cruza viagens espaciais com papar *groupies*.

É revelador que Bowie nunca tenha tomado a decisão de mudar o seu nome legalmente — continuou a assinar os seus contratos como «David Jones». Por algum motivo, quis manter o seu *alter ego* «Jones» como o seu acionista secreto, a prateleira da vida real que podia esconder numa bagageira como proteção, tal como o boneco de Bowie que as suas cantoras secundárias guardavam numa mala na famosa versão de *The Man Who Sold The World*, no *Saturday Night Live*, em

10 Título de uma das canções do álbum *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders From Mars*, de 1972, e de um livro que, em 2002, David Bowie escreveu sobre essa época da sua carreira. [N. da T.]

1979. Durante o resto da vida, parte de si manteve-se Jones e o resto continuou Bowie. E, pelo menos até conhecer Iman, dedicou quase toda a sua atenção a Bowie, às custas de Jones. Nos anos 1960, o seu objetivo principal era tornar Bowie o mais famoso possível. Em março de 1966 chegou à televisão, interpretando *Can't Help Thinking About Me* no *Ready Steady Go!* «Mr. Bowie, um rapaz de 19 anos de Bromley», segundo o *Melody Maker*, «escreve e faz os arranjos dos seus próprios temas.» Rapaz ocupado, ele está também a ajudar a compor uma banda sonora, enquanto desenha camisas e fatos para uma loja de Carnaby Street. «Também quero ir ao Tibete. É um local fascinante, sabem? Gostava de ir de férias e espreitar o interior dos mosteiros. Os monges tibetanos, os lamas, enterram-se nas montanhas durante semanas e só comem de três em três dias. São ridículos — e diz-se que vivem séculos.»

Bowie também arranjava alguma publicidade ao liderar uma organização chamada Liga para a Prevenção da Crueldade contra os Homens de Cabelo Comprido. Fez com que fosse falado nos jornais, mas não com que aparecesse nos *tops*. Depois de o seu cabelo tê-lo afastado do programa *pop* da BBC *Gadzooks! It's All Happening*, conseguiu protagonizar uma polémica suculenta nos tabloides. O produtor estava por dentro da trama, claro (mais tarde garantiu que a ideia fora sua), e forneceu à imprensa citações revoltadas, prometendo cancelar a atuação dos Manish Boys a menos que o cantor cortasse as melenas. No *Daily Mirror*, sob a manchete «Discussão por Causa do Cabelo de Davie», o artista declarava: «Não cortaria o meu cabelo pelo primeiro-ministro, muito menos pela BBC. A minha namorada também não gosta do meu cabelo. Talvez seja porque, quando estamos juntos, eu seja convidado mais vezes do que ela para sair.»

Claro que a BBC se rendeu no último minuto e os Manish Boys tocaram o seu novo *single*, *I Pity the Fool* — que ainda assim fracassou. Os Manish Boys também conseguiram um convite para abrir a atuação do ídolo de Bowie, James Brown, em Portsmouth — mas, infelizmente, a carrinha da banda avariou-se a caminho do concerto e ele teve de se contentar em chegar a tempo de apanhar o cabeça de cartaz. Certo dia, um músico de estúdio londrino de topo fê-lo interessar-se pela primeira vez por erva. O mentor de Bowie em cânabis foi John Paul Jones, mais tarde baixista dos Led Zeppelin. (Jimmy Page também tocou nos primeiros discos de Bowie.) Algumas das suas primeiras músicas eram promissoras — *I'm Not Losing Sleep*, *The London Boys* e *Let Me Sleep Beside You*. Mas, à medida que Bowie continuava a lutar nas franjas da cena musical londrina, começava a parecer uma *next big thing* profissional, com um futuro brilhante à sua frente.

Durante algum tempo atuou numa trupe *folkie* chamada Feathers, com a sua primeira namorada, Hermione Fathingale. No Beckenham Art Lab interessou-se muito pelos mimos, estudando com outro dos seus mais importantes mentores iniciais, Lindsay Kemp. Aquilo que realmente aprendeu com os mimos foi como roubar. Kemp explica: «Simplesmente vamos, vemos tudo e fanamos as boas ideias. Depois melhoramo-las, usando fita-cola, serradura e alguma imaginação.» Em fevereiro de 1969 Bowie recebeu boas notícias: o seu velho adversário, Marc Bolan, agora em grande nos *tops*, convidava-o para abrir os concertos da sua digressão britânica. As más notícias: Bolan contratou-o como mimo. «Marc foi bastante cruel para a ainda incipiente carreira musical de Bowie», disse o produtor Tony Visconti ao biógrafo David Buckley. «Creio que foi com grande prazer sádico que Marc contratou David para abrir a atuação dos

Tyrannosaurus Rex, não como artista musical mas como mimo.»

O espetáculo tem de continuar. Bowie fez os seus números de mimo Yet-San e The Mask perante os fãs dos T. Rex, dramatizando a perseguição de um rapaz budista tibetano às mãos dos chineses (anos antes de o Tibete se tornar uma causa que os *rockers* deviam conhecer ou abraçar). «Os maoistas apareceram todos para me importunar, a abanar os seus livrinhos vermelhos no ar», recordou em 2002. «Marc Bolan estava deliciado e achou que foi um tremendo sucesso. Eu tremia de raiva e fui para casa amuar.» Certamente sentiu na pele um pouco da perseguição daquele rapaz tibetano. A humilhação de anteceder uma banda de *rock*, ali mesmo naquele palco, mas ser pago para *não abrir* a boca. Ficar tão perto daqueles aplausos... E nenhum deles ser para ele. Ansiava por sentir esse sabor. Só precisava de um êxito.

«BOWIE NÃO REPRESENTA APENAS INOVAÇÃO
EM NOME PRÓPRIO, ELE SIMBOLIZA A MODERNIDADE
NO ROCK, ENQUANTO EXPRESSÃO EM QUE A PALAVRA,
A ARTE, A MODA, O ESTILO, A SEXUALIDADE
E A CRÍTICA SOCIAL SÃO APENAS UMA.»

ROLLING STONE



O mundo da música mudou para sempre a 10 de janeiro de 2016. Apenas dois dias depois da edição de *Blackstar*, o último álbum de David Bowie, a notícia da morte do artista londrino provocou uma perturbadora surpresa entre fãs, admiradores e conhecedores da sua música. Foi quase tão chocante como a sua carreira, feita de experimentalismos sonoros, de ruturas e de um modernismo avassalador.

Neste livro, Rob Sheffield, crítico e editor da *Rolling Stone*, partilha as suas observações e emoções mais intensas numa viagem pessoal, mas abrangente, pela vida e obra do músico britânico.



«SHEFFIELD É A PESSOA CERTA
PARA ESCREVER ESTE LIVRO.»

KIRKUS REVIEW

<p>v o g a i s com todas as letras 20 20 editora</p>	<p>ISBN 978-972-8592-12-7  9 789728 592127 Biografia/Memórias</p>
--	--