

---

## Relações entre arte, imaginário, performance e subversões do corpo entre David Bowie e Harry Styles<sup>1</sup>

Adriane de Paula Majczak LINHARES<sup>2</sup>  
Bianca ROSA<sup>3</sup>

Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS

### RESUMO

O artigo relaciona a performance de Harry Styles, a partir da ideia de aura benjaminiana (2016), e da sua relação com sua arte, a partir da noção do corpo como constructo tecnocultural (D'Ávila, 2021), de desconstruções de gênero e da sua performatividade através da tecnologia, em paralelo com o legado artístico de David Bowie, analisando possíveis influências que possam ser percebidas no trabalho deste artista, além de aproximações tecnológicas e do imaginário cultural que o artista cria dentro de uma ambiência midiaticizada e que remonta à ideia de duração e memória de Bergson (2011).

**PALAVRAS-CHAVE:** performance; corpo; imaginário; Harry Styles; David Bowie.

### 1. Introdução

As aproximações entre Harry Styles e David Bowie envolvem muitas memórias artísticas que estão cristalizadas no próprio imaginário de artistas que se preconizam como ousados, modernos e contraculturais. Ambos são cantores britânicos que atuaram no cinema, que flertaram com a moda e brincam com a androginia, elaboradores de hits marcantes e músicos que experimentam em diversos estilos musicais. Também seu flerte com o estranho, a experimentação, tanto com as roupas e com o corpo, quanto com a musicalidade, são características que aproximam os dois artistas.

Enquanto Bowie se tornou muito conhecido por emplacar uma música no quinto lugar das paradas de sucesso britânicas, Harry se tornou bastante famoso por participar de um reality show, chamado *X Factor*, que o levou ao convite para participar da *boyband*

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, do XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestre em Comunicações e Linguagens pela UTP-PR. Atualmente doutoranda em Comunicação, também pela Unisinos, com bolsa Capes PROEX. E-mail: [adriane@yahoo.com](mailto:adriane@yahoo.com)

<sup>3</sup> Mestre em Ciências da Comunicação pela Unisinos. Atualmente doutoranda em Comunicação, também pela Unisinos, com bolsa Capes. E-mail: [bianca0rosa@gmail.com](mailto:bianca0rosa@gmail.com).

---

*One Direction*. Esses fatores de exposições midiáticas, guardadas as devidas proporções, se tornaram os propulsores da carreira de ambos.

Apresentamos aqui a análise das performatividades dos dois artistas em dois diferentes ensaios fotográficos distintos, ocorridos em épocas diferentes e que, exatamente por esse motivo, causa um grande impacto. Percebemos em ambos uma performance dramatúrgica, seja em seus espaços musicais, cinematográficos ou mesmo registrados em imagens fotográficas, tais como uma perspectiva mais dramatúrgica da ideia de performance trazida por AMARAL, POLIVANOV e SOARES (2018):

[...] diferentes origens do termo “performance” apontam para outros usos conceituais da palavra em campos do conhecimento distintos. Se pensarmos na chave da origem francesa do termo, poderemos nos direcionar para uma perspectiva dramatúrgica: a cultura é uma arena em que os atores sociais jogam com seus dramas em busca de sentidos para existir. Indivíduos são sujeitos de seus dramas, eles argumentam, contestam, logram, normatizam fazeres culturais, ou seja, não simplesmente se adaptam a sistemas, eles os formam. Nos dramas cotidianos, há reconhecimentos de condutas, práticas, vitórias, derrotas, movimentos de autopreservação, enfrentamento, recusa e adesão. A dramaturgia da vida cotidiana se faz a partir de componentes estéticos e lúdicos dos eventos sociais. (AMARAL, POLIVANOV, SOARES, 2018, p. 67, INTERCOM).

Apresentamos essa análise de uma performance mais dramatúrgica a partir de uma observação de dois ensaios fotográficos dos artistas em diferentes temporalidades. O primeiro ensaio que apresentamos é o mais recente, de Harry Styles, lançado em 2021 na revista *Beauty Papers*<sup>4</sup>, que está com edição esgotada e que apresentou fotos do cantor fotografado por Casper Sejersen, vestido de meia calça e com terno masculino e maquiagem, vestindo peças Gucci. Conforme a própria *Beauty Papers*, o objetivo desta publicação era justamente romper com os estereótipos de gênero, como argumentou em uma publicação nas redes sociais:

Apresentamos Harry Edward Styles, que colaborou com #beautypapers, em uma edição que responde visceralmente às liberdades cada vez menores do mundo com uma explosão de individualidade, criatividade, diversidade e unidade. (BEAUTY PAPERS, 2021, ONLINE).

---

<sup>4</sup> Disponível em: <https://beautypapers.com/product/simple-product-print/>. Acesso em: 07 jul 2022.

Imagem 1: Ensaio de Harry Styles para a Beauty Papers



Beauty Papers, 2021, online.

O outro ensaio traz uma reportagem sobre David Bowie, apresentando na capa da revista *Vanity Fair*<sup>5</sup> em 1996 uma pose performática, clicada pela fotógrafa Annie Leibowitz, que se assemelha muito ao ensaio reproduzido por Styles na revista *Beauty Papers*.

Imagem 2: Capa da Vanity Fair em 1996, com David Bowie



Fonte: Vanity Fair, 2022, online.

<sup>5</sup> Reportagem de David Bowie para Vanity Fair. Disponível em: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2016/01/david-bowie-january-1986-cover-story>. Acesso em: 07 jul 2022.

---

A reportagem fala sobre a personalidade camaleônica de Bowie, o seu próximo projeto cinematográfico, o filme *Absolute Beginners*, para o qual também desenvolveu uma música, de mesmo título.

Nesse sentido, introduzimos a problematização sobre arte e aura proposta pelo filósofo Walter Benjamin, e que exploraremos de maneira mais aprofundada neste artigo, especialmente quando ele se refere que “a obra de arte sempre foi, por princípio, reproduzível” e o “que os homens fizeram sempre pode ser imitado por homens” e que “tal imitação foi praticada igualmente por discípulos, para exercício da arte”. Embora Harry Styles não possa ser visto como um discípulo de David Bowie, é perceptível a influência deste icônico artista sobre o trabalho deste que está surgindo agora. Assim, percebemos uma aproximação, tanto com a ideia de reprodução da arte, sugerida por Walter Benjamin, porém também estabelecendo um diálogo com a relação desenvolvida por Henri Bergson sobre corpo e imaginário, memória e duração:

Para Bergson (2011), já o corpo é imagem: ele é, na verdade, a imagem central que age e é afetada pelas outras imagens do universo de imagens. A percepção das coisas, nesse sentido, é impregnada de imagens-lembrança que temos dessa coisa. A memória faz-se, assim, presente e ativa na percepção, afetando a relação do vidente com o visível, por exemplo, quando ou enquanto o leva a intuir (ou imaginar) a presença no visível de algo que não está lá de fato em seu próprio espaço e tempo histórico, em sua materialidade incontestada. [...] Bergson (2011) propõe, diferentemente, é que a memória é duração e atualiza-se agindo na matéria, e que nela perdura como virtualidade; e que o universo cognoscível é um conjunto de imagens; e é cognoscível a partir do corpo, que também é, nesses termos, imagem: o centro de indeterminação a partir do qual percebemos as demais, e a única imagem que somos capazes de perceber por dentro. Além disso, para Bergson (2011), a memória não está em nós, não nos pertence: nós é que estamos na memória e pertencemos a ela. (KILPP, WESCHENFELDER, 2016, p. 33)

Essa ideia de memória, apresentada por Bergson, reside na percepção que o passado só retorna à consciência na medida em que possa ajudar a compreender o presente, porque não haveria a possibilidade de haver apenas o presente, mas essa duração como um prolongamento contínuo do passado que se expande na medida em que avança.

A ideia de imaginário, apresentada por Bergson, também se comunica de certa forma com a ideia de imaginário voltada ao estudo da midiaticização. No artigo de Ana Paula da Rosa (2019), há uma constatação de que “no cenário da midiaticização verifica-se a complexificação das relações sociais, atravessadas por lógicas midiáticas que convocam

memórias e transformam a noção de referência”. Porém, segundo a autora, as imagens midiáticas apresentam uma tripla condição. Elas podem ou não afetar a consolidação de imaginários sociais; assim como emergem da disputa por uma atribuição de valor ao visível e também implicam no desenvolvimento de domínios técnicos e apropriações. Essa reflexão da autora também se comunica diretamente com a noção do uso do corpo como um constructo tecnocultural, a partir de seu uso performático em ambientes digitais, como veremos a seguir.

## 2. Relações entre corpo, sexualidade, tecnocultura e circulação

Outra questão que aproxima os dois artistas é a relação que eles constroem sobre sua própria sexualidade, sobre a sua noção do seu próprio corpo e de como o relacionam como uma ação performática que se conecta com uma ideia do corpo como um constructo tecnocultural. Na revista *Beauty Papers*, como já vimos, a proposta do ensaio de Harry Styles foi de justamente questionar e romper com estereótipos de gênero, e exatamente por isso, trouxe, em uma das fotos do ensaio, uma produção do artista vestindo somente uma meia-calça arrastão e um par de sapatos masculinos. Atualmente, nos shows da turnê *Fine Line*, Harry costuma ser visto usando roupas mais femininas, como sapatilhas, vestidos, assim como também usa acessórios como colares e muitos anéis, e pinta suas unhas de diversas cores.

Imagem 3: Harry Styles posando para *Beauty Papers* de meia-arrastão



Fonte: *Beauty Papers*, 2021.

David Bowie também propôs essa mesma subversão através da moda, ao vestir roupas femininas, usar maquiagens, brincos, esmaltes, cortes de cabelos e acessórios femininos. Na década de 1970, Bowie inclusive ajudou a popularizar um movimento dentro da moda chamado *Gender Bender*, que significa a transgressão de gênero através das roupas, em uma demonstração de fluidez de gênero e de orientação sexual, utilizando aparatos, gestuais e mímicas que traziam ambiguidade e citações à teatralidade de Lindsay Kemp. Mímico, figurinista e professor-mentor de Bowie, Kemp o incentivou a trazer outras culturas, e, assim, outras personas de gêneros fluidos, aos palcos (CROCKET, 2016). Unhas pintadas, batom e olhos maquiados, muitas vezes acompanhados de saltos altos e meia calça, meias-arrastão ou de *lurex*, o visual composto por David Bowie em sua persona afirmava uma fluidez de fronteiras entre gêneros e estilos musicais. Demonstramos abaixo uma exemplificação de um dos muitos estilos do artista, um figurino utilizado de seus shows:

Imagem 4: Figurino de um dos shows de David Bowie



Fonte: *David Bowie is inside*, 2014. Foto de Terry O'Neill.

É importante reforçarmos aqui, neste ponto, alguns aspectos referentes à questão de gênero e de sexualidade, apontando em como se diferem na sociedade, assim como diferenciar o que estamos querendo dizer quando falamos de androginia.

“Sexo” é a formação biológica do sujeito, ou seja, seu corpo. [...]  
“Gênero”, conjunto de ideais no que se diz respeito à personalidade



(BOURDIEU, 2002); em contraposição, Butler (2003), sugere que esse conceito é uma criação de uma classe heteronormativa que apenas serve para reforçar as disparidades entre os “iguais” e os “diferentes”; portanto, como se objetiva compreender a androginia de forma não estereotipada e não carregada de preconceitos, levar-se-á em conta a androginia como uma identidade de gênero – já que não se resume ao biológico, ao visual e muito menos à orientação sexual do sujeito e a uma subversão dos ideais femininos ou masculinos, somente. (CÉSAR, 2019, p.114).

Com relação a sua própria sexualidade, tanto Harry Styles, quanto David Bowie sempre fizeram questão de falar abertamente sobre o tema, sem reforçar estereótipos. Enquanto Bowie se declarou abertamente bissexual em entrevistas<sup>6</sup> nos anos 1970, no objetivo de deliberadamente provocar questionamentos e dúvidas sobre supostos enquadramentos ou rótulos de gênero (CROCKET). Em meio aos testemunhos dúbios, quando Bowie deixava em aberto suas orientações, a atitude de ruptura quanto ao status quo conservador era reforçada também em momentos de performance ao vivo. No show da banda Spiders from Mars, um dos momentos mais aguardados foi registrado pela lente de Mick Rock, com David Bowie mordendo as cordas da guitarra de Mick Ronson (THOMPSON, 2009, p.112).

Imagem 5: David Bowie e Mick Ronson em uma performance



Fonte: Dave Thompson. Foto de Mick Rock.

<sup>6</sup> Trecho traduzido pelo site Whiplash, de uma entrevista concedida por David Bowie para a Revista Playboy, em 1976, falando abertamente sobre sua sexualidade. Disponível em: [https://whiplash.net/materias/news\\_721/339861-davidbowie.html](https://whiplash.net/materias/news_721/339861-davidbowie.html). Acesso em: 07 jul 2022.

---

Harry Styles defende<sup>7</sup> uma maior abertura sobre o debate, sem necessidade de rótulos ou enquadramentos:

“Eu fui muito aberto com isso com os meus amigos e amigas, mas essa é a minha experiência pessoal; é minha”, disse. “O ponto principal de onde devemos ir, que é na aceitação de todas as pessoas e sermos pessoas mais abertas, é que não importa a nossa sexualidade. É sobre não ter que rotular tudo, não ter que esclarecer quais caixas nos temos de inserir.” (STYLES, IN: ESCREVER.COM, online)

Por conta dessas diferenciações, trazidas pelos próprios artistas, em que desafiam tanto as discussões de gênero, através do uso da uma moda andrógina, como a ideia de uma sexualidade mais aberta, fluida e livre, é que abordamos a questão do uso do corpo como constructo tecnocultural, relacionando a ideia trazida por Camila D’Ávila. Ela se debruça em seu artigo em compreender as fronteiras do uso do corpo nos ambientes digitais e sugere a ideia do corpo como um self performático, fenômeno que acaba por transformar as fronteiras de sua própria materialidade.

Compreende-se que não cabe considerar o corpo humano enquanto uma “entidade limitada” (CSORDAS, 1994). Em meio a uma multiplicidade de imagens que, por conta do “capitalismo tardio” e da “cultura do consumo”, o corpo passa a ser um self performático (FEATHERSTONE, 1991). A transformação cultural contemporânea do corpo pode ser compreendida “não apenas em termos da cultura de consumo e do essencialismo biológico, mas também no discernimento de uma ambiguidade nas fronteiras da própria corporeidade”. (CSORDAS, 1994, p. 3). (ÁVILA, 2021, p.1, online)

Segundo a autora, há um aprimoramento corporal com relação ao uso dos aparatos técnicos e dos usos que a sociedade desenvolve destes dispositivos. Dessa forma, desenvolve-se a necessidade de um corpo enquanto moldura, para materializar uma produção de sentidos desta imagem em que circulam outros sentidos. Rosa (2019) sugere inclusive que na nova ambiência midiaticizada, “produtores e receptores atuam como cogestores da cultura, implicando em novos modos de pensar, ver, produzir e compartilhar imagens”. Assim, a pesquisadora problematiza a ideia da circulação como atribuição de valor, no sentido que a cada nova publicação desta imagem, surgem novas elaborações que resultam em interpretações diversas, e assim novas apropriações e sentidos.

---

<sup>7</sup> Disponível em: <https://escrever.com/2022/04/28/harry-styles-falou-sobre-a-pressao-para-rotular-a-sua-sexualidade-e-bizarra-e-desatualizada/?amp=1> . Acesso em: 07 jul 2022.



---

As imagens que compõem o nosso campo podem ser entendidas como circuitos interacionais, pois a cada nova publicação ocorrem repercussões, re-elaborações, interpretações diversas que resultam em tensões e, certamente, em ratificações da força da imagem. Por esse ângulo, sustentamos a hipótese de que a circulação se constitui como uma relação de atribuição de valor. Isso é verificável na criação dos circuitos, pois apenas as imagens percebidas e tomadas como relevantes passam a permanecer em circulação, o que demonstra que a cada nova inserção, tais imagens são acrescidas de valor, potencializadas. (ROSA, 2019, p. 25).

Nesse sentido, retomamos as problematizações de Àvila (2021) sobre os aprimoramentos das práticas tecnoculturais que se corporificam através das imagens, traduzidas em moldura e que oferecem uma materialidade para essa imagem, que é volátil na medida em que se complexifica nos processos de circulação que comentamos acima.

Aproximando da ideia da *technè* (um saber fazer humano), o corpo se aprimora, bem como o aparato técnico que dispomos em cada período da sociedade e cultura. As práticas se aprimoram, se atualizam e se corporificam – no âmbito das imagens, por exemplo, há uma necessidade de um corpo (enquanto moldura) dar uma corporeidade para essa imagem que é volátil e que não tem limite. (ÁVILA, 2021, p.1, online)

Assim, percebemos que as imagens, no momento em que circulam, criavam novos circuitos, que produziam novos sentidos sobre aquela imagem, mas também ativando algumas imagens-lembrança, que suscitadas pelo imaginário já ativado pelo passado, recriavam novos circuitos, o que permite que a memória, como nos lembra Bergson, atue como duração, agindo na matéria, que no caso, se corporaliza como imagem. E a imagem de Harry Styles como artista, ativa esta imagem-lembrança que Bowie já implantou no imaginário coletivo artístico das pessoas.

Para o autor Henri-Pierre Jeudy, em *O Corpo como Objeto de Arte* (2002), a chave do processo artístico que envolve a exibição do corpo e imaginário evocado está relacionada à representação e seu potencial de especularização. A partir do questionamento de Deleuze, ao tentar responder à pergunta “o que pode o corpo?”, o sentido da arte que envolve o corpo e a moda é desenvolvido por meio da exibição e da “exacerbação dos possíveis” (JEUDY, 2002, p.109), ou seja, há o potencial de ultrapassar o corpo real enquanto limitado, e atingir a ilusão, ou a ficção, como um território do ilimitado, inerente a todo artista. Ainda, o corpo exibido se torna uma representação congelada, e cria um *estereótipo* reconhecível, aqui, compreendido como *modelo*, que é, ou pode ser, reverberado e especularizado em um movimento *mise-em-abyme*. Este

modelo de arte passa, pois, a ser midiaticado a partir do exercício de um imaginário de origem. Este pensamento aproxima a estética irmanada entre Styles e Bowie. Vamos explorar melhor essa ideia de como esta lembrança do imaginário artístico de David Bowie é provocada através da performance de Harry Styles, por conta de um outro conceito, trabalhado pelo filósofo Walter Benjamin: a aura.

### **3. A aura de Bowie que vivem na memória e no imaginário artístico de Harry Styles: o Festival Coachella**

Pensamos o conceito de imaginário artístico a partir da ideia de aura, que é problematizada por Walter Benjamin em seu livro “A obra de arte na época da sua reprodutibilidade técnica”. O autor, discorre sobre a ideia de reprodutibilidade na arte e afirma que o que desaparece na época da reprodutibilidade técnica da obra de arte é a sua aura, porque seu significado vai muito além da esfera da arte. E também porque, a técnica de reprodução, desloca o lugar de ocorrência única da aura, para uma ocorrência de massa. Porém, parece paradoxal afirmar que, em uma época midiaticada, o artista que mais consegue obter reproduções de suas obras, é o artista que mais se torna único, no sentido de que ele se torna destacado para as massas. Nesse sentido, a vontade das massas de reproduzir a obra daquele artista para trazê-lo mais próximo de si, pode ser também o que o torna único. Voltemos às reflexões de Benjamin sobre aura:

[...] o que é propriamente aura? Um estranho tecido fino de espaço e tempo: uma aparição única de uma distância, por mais próxima que esteja. [...] trazer para mais próximo de si as coisas é igualmente um desejo apaixonado das massas de hoje, como é o da tendência desta de suplantar o caráter único de cada fato por meio de recepção de sua reprodução. (BENJAMIN, 2016, p.27-29).

E o que faz o seguidor do artista, ou da arte, querer tanto trazer para mais próximo de si a realização deste artista? Seria a sua autenticidade, a sua essência, tudo o que o representa e o que faz com que esse indivíduo ou grupo social se identifique. De acordo com Amaral et. al (2018), “as performances seriam, portanto, atos de transferência vitais, permitindo a co-construção do conhecimento, memória e um sentido de identidade social”. É essa característica que incorpora ao artista a autenticidade a sua performance e a sua arte. Segundo Benjamin (2016), “no instante, porém, em que a medida da autenticidade não se aplica mais à produção artística, revolve-se toda a função social da arte.” É a partir dessa relação entre arte e performance que ocorrem corporalidades que

permitem novas significações e produções de sentido, estabelecidas em um processo conjunto entre o artista e seu público.

[...] certos atos performáticos querem propor enquanto “produção de sentido”, mas também para algo da ordem não hermenêutica, que envolve as materialidades dos corpos e objetos que se afetam e produzem presença (GUMBRECHT, 2010), ainda que tal presença possa ser “arquivada” corpórea e midiaticamente, ganhando novas camadas. Depois, o entendimento de que se trata de um processo sempre inacabado, em construção. Ainda que certos atos performáticos e seus registros – como shows de música e apresentações teatrais – possam trazer uma ideia de término ou conclusão dos mesmos, eles não se encerram em si mesmos, causando afetações, reverberações e reelaborações mesmo após seu suposto fim e que certamente se iniciam antes de seu começo. (AMARAL et al. 2018, p. 71).

Essa ideia é demonstrada a partir da performance de Harry Styles no Festival Coachella, que se tornou um verdadeiro ato performático e político, por conta dos sentidos produzidos pelo artista em sua performance, pelo uso do corpo, e também pelos sentidos produzidos pelos fãs dos artistas nas redes sociais. Sua performance também ganhou um significado maior por conta das informações do Washington Post, de que o fundador do Coachella, o empresário Philip Anschutz, dono da Anschutz Entertainment Group, tenha financiado grupos anti-LGBT, através da sua fundação.

Imagem 5: Harry Styles no palco do Festival Coachella



Fonte: Reprodução

Apresentamos aqui o conceito de Walter Benjamin sobre a ideia de performance como interação do artista com as massas, e o uso dos aparatos tecnológicos e do próprio uso do corpo como constructo tecnocultural como uma materialidade produtora de

sentidos. Deixamos claro que na citação, trocamos a ideia de ator de cinema, para o artista performático:

Na representação do homem por meio do aparato, a sua autoalienação experimentou uma utilização altamente produtiva. [...] Agora, porém, essa imagem especular, tornou-se destacável dele, podendo ser transportada. Para onde? Para diante da massa. A consciência disso, naturalmente, não abandona o ator de cinema nem por um instante. Ele sabe, quando está diante do aparato, que, em última instância, está ligado à massa. É esta quem irá controlá-lo. (BENJAMIN, 2016, p. 75).

A performance de Harry era bastante esperada pelo público, pois ele estava prestes a lançar as músicas de seu novo disco, *Harry's House*. Na semana anterior ao show, o novo single do artista, *As It Was*, já havia sido lançado, música que iniciou o show. Porém, o primeiro ato do espetáculo, foi a projeção de um vídeo, em que dois coelhos copulavam, para logo depois exibirem a imagem de um jovem veado. Harry Styles surge no alto de uma escada branca, vestido com casaco preto de peles, que tem por baixo um macacão de lantejoulas com as cores da bandeira LGBT.

Imagem 6: Harry Styles e Shania Twain cantando no Coachella



Fonte: Reprodução

O show impactou seu público não somente pela performance vibrante e potente, mas também pelas novas músicas *Boyfriend* e *Late Night Talking*, além do dueto com a cantora Shania Twain, em que cantou as músicas *Man I Fell Like A Woman* e *You're Still The One*. Harry também segurou durante a sua performance as bandeiras do orgulho gay e do orgulho bissexual que os fãs jogavam no palco. Durante toda o show, muitos circuitos foram produzidos, os mais recorrentes foram festejando as novas músicas e também comemorando que o show acabou se tornando uma grande parada LGBT, por conta do histórico em torno do fundador do evento ser financiador de organizações anti-LGBT.

Imagens 7 e 8: Alguns sentidos produzidos a partir de postagens de fãs nas redes sociais



Fonte: Twitter, 2022

É importante destacar neste contexto a semelhança performática de Harry com David Bowie, tanto em sua escolha de figurinos, quanto em sua potência dramática nos palcos, que reúne tanto a teatralidade de uma performance que dialoga com seu público e que carrega uma dramaticidade única, assim como o cuidado com a excelência e diversidade musical.

Imagem 9 e 10: Aproximações e memórias-lembrança entre Harry Styles e David Bowie



Fonte: reprodução

## 5. Considerações finais

A partir da análise que elaboramos neste artigo, é possível identificarmos na performance de Harry Styles uma visível lembrança de uma imagem-lembrança de



David Bowie, tanto na questão de uma performance marcada pela teatralidade e por uma preocupação marcante com figurinos e com a ruptura de estereótipos que também se manifesta na transgressão de gêneros. A ponte entre as escolhas estéticas realizadas por ambos os artistas, em seu exercício proposital de referências culturais, evoca o corpo como objeto artístico. Por meio da representação memorável e contemporânea de um imaginário de origem, mediatiza-se um repertório pleno de conceitos e a construção de um discurso que os aproxima. Afinal, também é um traço comum aos dois um questionamento ao livre exercício da sua própria sexualidade e um uso do próprio corpo como um elemento que materializa essa experiência performática, carregando sentidos próprios e traduzindo a sua própria identidade, e que neste sentido, são permeados através de elementos que vivem nas imagens que se conectam e que reproduzem imaginários.

Podemos perceber, através das imagens da performance do show de Harry Styles no Festival Coachella, uma série de camadas de significações, e de criações de circuitos de sentidos que se estabeleceram através de uma transmissão em rede, colaborativa entre o artista e seu público, no qual a sua imagem se tornou destacável, como bem observa Benjamin, e foi transportada para diante da massa, em uma série de significados que foram produzidos nas redes sociais, e que atingiram circuitos além do que o Festival muito provavelmente pretendia atingir. E em sua performance, Styles interage com seu público e oferece o entretenimento que o próprio público almeja, que em resposta reage com produções de sentidos diversas, como especulações sobre sua sexualidade, satisfação sobre seu ativismo LGBT e sua excelência musical e escolha do repertório e até mesmo escolha do figurino e das artistas convidadas. E a transmissão do Festival acabou se tornando a maior de todo o Festival, um fenômeno mediatizado, transmitido tanto pelo Youtube, como também acompanhado pelas redes sociais.

Também inferimos que Harry Styles é o artista contemporâneo que mais traduz a aura de David Bowie em termos conceituais e que também revive a sua memória no presente, através de todo um imaginário que se construiu no passado de um artista que ousou ultrapassar desconstruções de gênero na moda, que questionou a própria sexualidade e que entregou, através de uma atitude performática teatralizada, uma outra ideia de aura artística, que foi transmitida de uma geração à outra, um legado que, embora seja de manifestação da cultura pop, também apresenta traços contraculturais, ao subverter a ideia de gênero, de corpo e de usos da imagem e de performance.



## REFERÊNCIAS

AMARAL, Adriana; SOARES, Thiago; POLIVANOV, Beatriz. Disputas sobre performance nos estudos de Comunicação: desafios teóricos, derivas metodológicas. **Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v. 41, p. 63-79, 2018.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época da sua reprodutibilidade técnica**. Editora Zouk. Porto Alegre: 2016.

CÉSAR, Guilherme. Platão e Bowie: leituras sobre os corpos andróginos. **Revista do Instituto de Ciências Humanas** vol, v. 16, n. 24, 2020.

CROCKET, Emily. David Bowie's gender-fluid performance art inspired generations to be themselves. Disponível em: <https://www.vox.com/2016/1/11/10750698/david-bowie-gender-fluid-performance>. Acesso em 15 jul 2022.

D'ÁVILA, Camila. Reflexões acerca do Corpo como Constructo Tecnocultural. **SDCOM - IV Seminário Discente de Pesquisa em Comunicação PPGCC Unisinos**, 2021.

T

DA ROSA, Ana Paula. Imagens em espiral: da circulação à aderência da sombra. **Matrizes**, v. 13, n. 2, p. 155-177, 2019.

DA ROSA, Ana Paula. Imagens que pairam: A fantasmagoria das imagens em circulação. **Revista FAMECOS**, v. 26, n. 2, p. e31605-e31605, 2019.

ESQREVER.COM. Disponível em: <https://esqrever.com/2022/04/28/harry-styles-falou-sobre-a-pressao-para-rotular-a-sua-sexualidade-e-bizarra-e-desatualizada/?amp=1>. Acesso em: 07 jul 2022.

JEUDY, Henri-Pierre. O corpo exibido. In *O Corpo como objeto de arte*. São Paulo. Estação Liberdade, p. 109-112, 2002.

KILPP, Suzana; WESCHENFELDER, Ricardo. O invisível no plano cinematográfico: rastros de Benjamin e Bergson. **Intexto**, n. 35, p. 27-40, 2016.

O'NEILL, Terry. **BOWIE - O'NEILL: The Definite Collection with unseen images**. Cassel Illustrated.

THOMPSON, Dave. **Dangerous Glitter** – Como David Bowie, Lou Reed e Iggy Pop foram ao inferno e salvaram o rock'n'roll. São Paulo: Editora Veneta, 2009.