

**JUVENTUDE, ANSIEDADE, LIBERTAÇÃO E HISTÓRIA–
UM ESTUDO A PARTIR DE “UNDER PRESSURE” DE QUEEN & DAVID
BOWIE (1982)**

EMÍLIA SARAIVA NERY

Doutora em História pela Universidade Federal de Uberlândia-UFU.
Docente de Direito pelo Centro Universitário de Ciências e Tecnologia do Maranhão e
de História pela Secretaria de Educação do Estado do Piauí.
E-mail: emilia.nery@gmail.com

RESUMO: Este trabalho trata de uma apropriação histórica da parceria entre o músico britânico David Bowie, o grupo de rock também britânico Queen e seu vocalista e compositor, Freddie Mercury na letra de música *Under Pressure* (1982), de suas autorias. O interesse em promover este estudo sobre a referida parceria decorre das suas vivências dos universos históricos e culturais dos anos 1970 e 1980, das suas similaridades e singularidades artísticas, do recente lançamento da cinebiografia sobre Freddie Mercury intitulada *Bohemian Rhapsody* (2018) e dos apelos contemporâneos pela produção de uma cinebiografia sobre David Bowie. David Bowie e Freddie Mercury representaram uma geração de jovens que se sentiam inadequados. A relação entre o universo do rock e a ansiedade juvenil, especialmente dos anos 1980, é estudada a partir da análise da letra de música *Under Pressure* com o objetivo de compreender os valores perdidos na passagem do mundo juvenil para o mundo adulto, tais como: grupo, família, música, amor, eu. A ansiedade desses jovens pode ser vista como evidência da existência de uma tensão do homem contemporâneo entre a consciência do enraizamento na história e o desejo de ultrapassar essa condição histórica.

Palavras-chave: Ansiedade Juvenil; Queen; David Bowie.

No meu artigo “Juventude, libertação e história – um estudo a partir de letras de músicas de David Bowie (*Starman* a *Blackstar*)”, apresentado e publicado nos anais do “XXIX Simpósio Nacional de História Contra os preconceitos: História e Democracia do ano de 2017”, foi abordada a trajetória musical do britânico David Bowie, especialmente nos anos 1970 (*Starman*) e nos anos 2000 (*Blackstar*) e realizada uma análise comparativa da relação do homem contemporâneo com o tempo e a morte respectivamente ansiosa e libertadora das referidas épocas, através das letras de músicas de Bowie (NERY, 2017, p. 1-10). Neste artigo, estou continuando com os estudos do gênero da música rock, a partir das canções do britânico David Bowie e da sua parceria

com o também britânico grupo de rock in roll *Queen*¹ e seu vocalista e compositor Freddie Mercury na letra de música *Under Pressure* (BOWIE & QUEEN, 1982).

O meu interesse em promover uma apropriação histórica da referida parceria entre Bowie e Mercury decorre da vivência de ambos de semelhantes universos históricos e culturais dos anos 1970 e 1980, das suas similaridades e singularidades artísticas, do recente lançamento da cinebiografia sobre Freddie Mercury intitulada *Bohemian Rhapsody* (SINGER & FLETCHER, 2018) e dos apelos contemporâneos pela produção de uma cinebiografia sobre David Bowie. Eles foram frutos do pós-guerra, pois nasceram logo depois da Segunda Guerra Mundial, finalizada em 1945.

Bowie nasceu em 8 de janeiro de 1947 na cidade de Londres. Foi um dos precursores do punk rock dos anos 1970. As suas influências musicais mais evidentes eram: [...] os cantores Jacques Brel e Scott Walker, além de Syd Barret, o primeiro vocalista do Pink Floyd. Como também, foi marcado pelo jazz, a literatura *beat* dos anos 1950, os discos de *Chuck Berry*, *Little Richard* e de *Fast Domino* (NERY, 2017, p. 3).

Por sua vez, Mercury nasceu um ano antes, em 5 de setembro de 1946 em Zanzibar, atual Tanzânia. Foi cantor, pianista, compositor. Influenciado pela música clássica, pelos grupos de rock Led Zeppelin e Pink Floyd, Elvis Presley e o pop rock. Assim como Bowie, expoente da rebeldia e da expressão do final de uma época, símbolos do *glam rock*. “A década de 1970 foi a época da teatralização do rock nos palcos através de aparências andróginas e trajes espelhados e multicoloridos, denominado principalmente de *glam rock*” (NERY, 2017, p. 6). Este gênero musical significa ainda nas palavras de Rob Sheffield da seguinte forma:

[...] era um jeito de perceber o mundo ao seu redor, como um primeiro passo no sentido de refazê-lo, então era fundamental vestir coisas que tinham credibilidade como lixo. *Glam* era um estilo de devoção pop, mostrar-se como fã até nas mangas, vestir-se todo de trapos de seda e coisas bregas que gente séria jogaria fora (SHEFFIELD, 2017, p. 27).

Tanto David Bowie como Freddie Mercury estetizavam a sexualidade nas suas performances musicais. Bowie se estilizava como andrógino. Em suas exposições em

¹ Fundada em 1970 e ativa, sob sua formação clássica, até 1991. O grupo, era formado por Brian May (guitarra e vocais), Freddie Mercury (vocais e piano), John Deacon (baixo) e Roger Taylor (bateria e vocais)

público, cantava com uma vocalização aguda, “feminina” e se vestia de terno como um “homem”. Em outros momentos, cantava com uma vocalização grave “masculina” e se vestia como uma *drag Queen*, através de seus personagens performáticos. Essa brincadeira com a sexualidade significava afirmar que ser “homem” ou “mulher” eram orientações e papéis que poderiam ser assumidos e trocados. Mercury, por conseguinte, demorou bastante a assumir a sua identidade homossexual em público. “Bowie exibia sua identidade gay em público, contrariamente ao que fazia na cama, quando suas coestrelas tendiam a ser mulheres, por mais que ele se calasse sobre isso. [...] Freddie Mercury negou veementemente ser gay até 1991-na semana em que morreu” (SHEFFIELD, 2017, p. 31). Da mesma maneira que seu parceiro musical, teve relacionamentos amorosos com mulheres. Por sinal, foi casado com Mary Austin. É ela a herdeira da sua mansão e de todos os direitos autorais de sua discografia.

O filme *Bohemian Rhapsody* (2018) rememora, de forma rápida e panorâmica, os relacionamentos bissexuais de Freddie Mercury, a trajetória musical do Queen, durante as citadas décadas de 1970 e 1980. No entanto, a produção cinematográfica em questão não aborda as suas parcerias com David Bowie, como por exemplo, na letra de música *Under Pressure* em 1982.

A linha do tempo do filme vai de 1970, quando Freddie era conhecido por seu nome verdadeiro Farrokh Bulsara e trabalhava no aeroporto de Heathrow, em Londres, e vai até a performance do Queen no Live Aid, ocorrida no Estádio de Wembley no dia de 13 julho de 1985. No meio disto, presenciamos a formação do Queen, o sucesso mundial do quarteto e todos os meandros da fabulosa vida de Mercury (CAVALCANTI, 2018, s /p).

A produção cinematográfica em debate pode ser identificada como um relato biográfico coerente, estável e de reordenação temporal sobre o biografado e sua trajetória musical. O público é inserido na ilusão biográfica “de uma sequencia de acontecimentos com significados e direção” (BOURDIEU, 1998, p. 185). Essa ilusão provoca o desejo do público de assistir a uma possível produção cinematográfica de *Bohemian Rhapsody 2*, que aborde os últimos anos do percurso musical de Freddie Mercury e da sua vida. Apesar do citado filme não ter sido proposto como um documentário, que retratasse desde a sua infância até a fase adulta, cinéfilos procuram encontrar uma fidelidade histórica entre os fatos, os personagens da biografia do

Mercury, os trejeitos, as semelhanças físicas e artísticas entre ele e o ator que o interpreta, Rami Malek.

O grande sucesso de bilheteria e “a possibilidade da ilusória biográfica” de reviver ídolos e épocas, proporcionados por *Bohemian Rhapsody*, provocam também o interesse para a produção de uma cinebiografia sobre Bowie, parceiro de Mercury. Em meio há várias reuniões sobre o possível filme,

[...] o diretor e filho do músico, Duncan Jones, contou que está sendo convidado para encontros sobre o filme. O cineasta não pareceu feliz em suas declarações. Eles insistem que eu devo ter um encontro sobre uma cinebiografia do meu pai. Quem eu devo escolher para viver ele? Publicou o diretor, elencando Idris Elba, Meryl Streep, Peter Dinklage e Gilbert Gottfried como candidatos (TOMÉ, 2018, s /p).

Até o momento da escrita deste artigo, não foi autorizada a produção de uma cinebiografia sobre David Bowie, pois o seu filho e herdeiro dos direitos autorais de sua discografia não autorizou a criação da mesma. O controle sobre as memórias de Bowie pode ser notado, através da citada recusa da elaboração do possível filme. Como também, é possível suspeitar que o próprio músico britânico não quisesse sua vida pessoal e carreira musical expostas na telona mundialmente. Um indício dessa suspeita pode ser levantado, a partir do seu percurso musical permeado de ostracismos musicais e midiáticos.

David Bowie representou, assim como Freddie Mercury, uma geração de jovens que se sentiam inadequados, que buscavam o pertencimento a uma comunidade. Os principais temas de suas letras de músicas são valores, sobretudo juvenis, tais como: o potencial de uma sexualidade não definida, a abertura da consciência através do uso das drogas, a guerra, o amor, a família e a linguagem. Apesar de abordar ansiedades próprias da juventude, sua música tratava da necessidade de festejar a liberdade do indivíduo contra qualquer tipo de opressão, sobretudo, a sexual. Ainda no final da década de 1970, combateu a solidão juvenil e o totalitarismo político no sucesso *Heroes*.

I, I can remember (I remember) /Standing, by the wall (by the wall) /And the guns, shot above our heads /(over our heads) /And we kissed, as though nothing could fall /(nothing could fall) /And the shame, was on the other side

/Oh we can beat them, for ever and ever /Then we could be Heroes, just for one day (BOWIE, 1977)².

A relação entre o universo do *rock* e a ansiedade juvenil, especialmente dos anos 1980, é estudada, neste trabalho, através de modelos teóricos de *Sigmund Freud* (FREUD, 1976: p.457-481), Helena Abramo (ABRAMO, 1994) e *Mircea Eliade* (ELIADE, 1989: p.43-54) para compreender a ansiedade juvenil e os valores perdidos na passagem do mundo juvenil para o mundo adulto, tais como: grupo, família, música, amor, eu. A partir da reflexão teórica dos citados autores que tratam da ansiedade do homem contemporâneo em relação ao tempo e à história, que a ansiedade desses jovens pode ser vista como um rito de passagem específico de nossa cultura e, numa perspectiva mais ampla, a existência de uma tensão do homem contemporâneo entre a consciência do enraizamento na história e o desejo de ultrapassar essa condição histórica.

Ainda nos anos 1980, Bowie passou por um período de ostracismos musical e midiático. Nesse sentido, produziu apenas um álbum de maior destaque, sobretudo, comercial: *Lets Dance* (1983), “disco com hits arrasa-quarteirão, que reuniu na pista de dança velhos e novos fãs” (MARTHE e MARTINS, 2016, p. 67). Ele tinha aparentemente desistido dos experimentalismos musicais, da sonoridade de muitas flautas e dos seus personagens extraterrestres dos anos 1970 *Starman*, *Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* “[...] estava mergulhado no mundo metrossexual da alta moda dos anos 1980, um precursor do que é chamado de ‘Realismo Executivo’ em competições de moda” (SHEFFIELD, 2017, p. 239). Passou a ser considerado, a partir de então, como um artista *pop*, sob seus protestos, nos seguintes termos:

Lançada um mês antes do álbum, a faixa-título ‘*Lets Dance*’ liderou a investida, ficando em primeiro lugar nas paradas de Reino Unido, EUA, Irlanda, Noruega, Suécia e Suíça, ganhando dois discos de ouro e um de platina ao longo do processo. [...] Bowie, porém, passaria a considerar seu êxito como uma espécie de fardo, pois sentia que sua credibilidade como artista ‘sério’ estava sendo prejudicada pela adulação de uma nova legião de fãs mais afeitos à música pop (EVANS, 2016, p. 37).

² Eu, eu me lembro (eu me lembro) /De pé, junto à parede (na parede) /E as armas, dispararam acima de nossas cabeças/(sobre nossas cabeças) /E nós nos beijamos, como se nada pudesse cair/ (nada Poderia cair) /E a vergonha, estava do outro lado/Oh nós podemos vencê-los, para todo o sempre/Então poderíamos ser heróis, apenas por um dia.

Diferentemente da sua trajetória musical dos anos 1970, quando produziu cinco álbuns de maiores repercussões de inovações musicais: *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* (1972); *Aladdin Sane* (1973); *Young Americans* (1975); *Station to Station* (1976) e *Heroes* (1977). Neste período, “[...] ele e então mulher Angie eram figurinhas fáceis nas baladas, Bowie assumiu uma postura de extrema discrição a partir dos anos 80, especialmente após o casamento com a ex-modelo somali Iman Abdulmajid, em 1992 (com quem teve sua segunda filha [...])” (MARTHE e MARTINS, 2016, p. 69). Foi também nesse período do início da década de 1980, que David Bowie fez sua parceria musical com o *Queen* através da letra de música *Under Pressure* (1982). Paralelamente a essa parceria, o Queen na mesma fase de 1980, realizou uma turnê pelo Brasil.

Em 1981, o Queen fez duas apresentações no Morumbi. Fred Mercury e sua turma tocariam no Rio, mas, às vésperas do show, o governador Chagas Freitas cancelou a apresentação. Sorte dos paulistas, que puderam ouvir ao vivo sucessos como *Love of my life*, *We are the Champion*, *Another one bites the dust*, *Crazy little thing called Love*, *I want to break free*, *Bohemian Rhapsody* (ALZER & CLAUDINO, 2004, p.147).

A ausência da referida parceria na cinebiografia *Bohemian Rhapsody* pode ser justificada pela quebra de certa linearidade na trajetória musical de Bowie e Mercury. “[...] Fred Mercury em ‘Under Pressure’ – não soa muito parecido com nada que o Queen ou Bowie já tivessem feito, então, mesmo que seja uma das músicas mais populares de ambos, está estranhamente desconectada do resto de suas carreiras” (SHEFFIELD, 2017, p. 233).

Under Pressure nunca foi apresentada conjuntamente por David Bowie e Freddie Mercury. A parceria ficou restrita à gravação em estúdio. Nesse período, ocorreram atritos entre eles sobre a mixagem da letra de música. De acordo com o engenheiro do Queen, Reinhold Mack, as discussões entre eles foram acirradas:

Passamos o dia inteiro com Bowie dizendo 'Faça isso, faça aquilo'. No final, chamei Freddie e disse 'Preciso de ajuda aqui' e Fred veio como mediador". Mercury e Bowie discutiram duramente sobre a mixagem final. A certa altura Bowie ameaçou bloquear o lançamento da música, mas foi questionado pelo público em 26 de Outubro de 1981 e eventualmente alcançou o número 1 dos tablóides britânicos (MACK, 2013, s/p).

Under Pressure, “Sob Pressão”, não tem a sonoridade de muitas flautas como nas demais letras de músicas de David Bowie da década de 1970. É formada sonoramente inicialmente pela vocalização de barítono³ de Freddie Mercury e em toda a sua duração pela intercalação das vozes grave e aguda de Mercury e Bowie e por palmas, estalos de dedos, instrumentos musicais, tais como: teclados, baixo, piano, guitarra e órgão Hammond⁴.

Do ponto de vista discursivo, trata-se de uma letra de música típica do contexto histórico da década de 1980, que “aumentou o debate de temas como política, economia e justiça social” (FRIEDLANDER, 2003, P. 373). Insere-se ainda no contexto histórico de uma onda de neoliberalismo econômico com as defesas de um Estado mínimo nas esferas econômicas e de assistencial social, principalmente dos trabalhadores, que dominou as políticas econômicas inglesa e norte-americana nessa época. Aborda, de uma maneira geral, tensões diante da vida adulta e de desesperanças e desilusões juvenis. A música, aliada à dança, é retratada como um dos valores da juventude, usado no combate às pressões do mundo adulto. Através dela, era possível ser quem quisesse pessoalmente e profissionalmente, a última e única chance de se expressar livremente, inclusive corporalmente e sexualmente, mostrando uma forma de estar no mundo. Como também, constitui-se enquanto um instrumento de lutas sociais e de ultrapassagem de identidades fixas, sobretudo, as de gênero impostas e pressionadas por uma sociedade contemporânea. É o que se pode concluir, a partir da análise dos seguintes versos: “This is our last dance/This is our last dance/This is ourselves/Under pressure/Under pressure/Pressure⁵ (BOWIE & QUEEN, 1982)”. Assim sendo,

A música é um sustentáculo importante para esses jovens enfrentarem o efeito destruidor de uma temporalidade linear e irreversível. Ela é, em determinados momentos, uma tábua de salvação para esses músicos, é por isso que a perda desse referencial para a juventude é vista de forma dramática, como um sinal de morte. Na análise da relação entre o poder da arte e da música e a finitude do tempo, considera-se ainda o papel do artista e do músico enquanto intermediário entre dois mundos, duas temporalidades: a do cotidiano, no qual se sofre de empobrecimento de vida, e a do prazer, no

³ Voz masculina intermediária entre as extensões de baixo e tenor. Trata-se de uma voz mais grave do que a dos tenores.

⁴ Órgão eletro-mecânico e instrumentos do rock progressivo.

⁵ Esta é nossa última dança/Esta é nossa última dança/Isto somos nós mesmos/Sob pressão/Sob pressão/Pressão.

qual se sofre de superabundância de vida. O músico, portanto, é um ser único que vive experiências de temporalidades distintas (NERY, 2010, p. 160).

Outros valores juvenis são abordados na letra de música em questão pelo sujeito poético, diante do processo histórico de vivência de um presente desanimado. Presente esse marcado pela divisão das famílias, “Splits a family in two⁶”, pelo isolamento e solidão das pessoas sem lares, “Puts people on streets⁷” e pela perda dos amigos, “Watching some good friends/Screaming 'Let me out'⁸”. Dessa forma, “[...] percebe-se um processo de perda dos significados atribuídos à noção de se pertencer a um grupo, ou seja, à juventude, e a própria noção de —eu, de indivíduo, o que se chama de perda do referencial da identidade grupal e individual (NERY, 2010, p. 156)”.

É importante destacar que o sujeito poético assume em toda a letra de música em análise, *Under Pressure*, a primeira pessoa do singular, “eu”, ou seja, ele já se encontra no final do tempo da juventude. O rito de passagem e a perda gradual do grupo não são localizados através de uma substituição progressiva do “nós”, primeira pessoa do plural identidade grupal, dos amigos, da família, pelo “eu”, identidade individual.

Em meio a tantas perdas, a saída imediata encontrada pelo sujeito poético é sonhar com um futuro melhor, “Pray tomorrow - gets me higher⁹”. Outras alternativas são apresentadas também, tais como: fuga ou negação e inércia diante do presente e das suas perdas “Turned away from it all like a blind man/Sat on a fence but it don't work¹⁰”. A perda dos citados referenciais juvenis, nesse sentido, pode conduzir aos extremos da ansiedade, da apatia e até do suicídio.

O valor do amor é cantado, por fim, como a melhor saída para as pressões e as tensões do mundo presente e a salvação de todos os seres humanos. “O tema do amor [...] é um dos grandes recursos utilizados por esses jovens para aplacar a ansiedade diante do tempo e escapar do isolamento cada vez mais próximo. Existem, em geral, dois conceitos de amor: o amor a si, o que corresponde a um instinto de preservação, e o amor ao outro (NERY, 2010, p. 161)”.

⁶ Divide uma família em duas.

⁷ Coloca as pessoas nas ruas.

⁸ Observando alguns bons amigos/Gritando 'Deixem-me sair!'.

⁹ Rezo para que o amanhã - me deixe mais animado.

¹⁰ Afastei-me disto tudo como um homem cego/Sentei num muro mas isso não funciona.

Importar-se com o outro, confiar no ser humano e enaltecer a importância do companheirismo, do apoio ao semelhante são os caminhos direcionados àqueles que não desejam viver fragmentados e valorizam o seu próprio “eu” e sua identidade. As transformações pelas quais passam a noção de identidade individual são, portanto, valorizadas de maneira positiva como um processo de autêntica mudança e constituição de um novo ser e não, encaradas pela perspectiva do medo e do fim. Essa desestruturação do “eu” parece ser vista numa perspectiva regeneradora e não, como uma morte definitiva. É o que se pode concluir dos seguintes versos da última estrofe de *Under Pressure*:

Why can't we give love that one more chance/Why can't we give love give
love give love give love/give love give love give love give love give
love/Cause love's such an old fashioned word/And love dares you to care
for/The people on the edge of the night/And loves dares you to change our
way of/Caring about ourselves¹¹ (BOWIE & QUEEN, 1982).

Para além de analisar a pressão sentida pela juventude da década de 1980 diante do final do tempo juvenil através da apropriação histórica de “Under Pressure”, este estudo une dois parceiros musicais e ídolos das gerações dos anos 1970 e 1980: David Bowie e Freddie Mercury. Ídolos que nunca se apresentaram conjuntamente em público por causa da ocorrência de atritos entre eles sobre a mixagem da letra de música em debate e pela morte prematura de Freddie Mercury ainda na década de 1990. Por fim, é importante destacar que as relações dos parceiros musicais em estudo com o tema da morte são similares e singulares. Similares porque tratavam a morte em suas letras de música como libertação de uma personalidade velha e o surgimento de uma nova condição humana. Singulares devido ao fato de Freddie Mercury ter sofrido uma morte mais prematura, acometido por uma pneumonia decorrente do vírus HIV da AIDS, no dia 24 de novembro de 1991, em relação a, de David Bowie, que faleceu de câncer no fígado somente no dia 10 de janeiro de 2016.

¹¹ Por quê não podemos dar amor... /Dar amor, dar amor, dar amor, dar amor... /Pois o amor é uma palavra tão fora de moda/E o amor te desafia a se importar com/As pessoas no limite da noite, /E o amor desafia você a mudar nosso modo de/Nos preocupar com nós mesmos.

REFERÊNCIAS

Filme

Bohemian Rhapsody. Diretores Bryan Singer e Dexter Fletcher. EUA, Reino Unido: 2018, 134 min.

Músicas

BOWIE, David. Starman. In: *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and Spiders From Mars*. Estados Unidos, RCA, 1972. 1. disco sonoro. Lado A, faixa 4.

BOWIE, David. Heroes. In: *Heroes*. Estados Unidos, RCA, 1977. 1. disco sonoro. Lado A, faixa 3.

BOWIE, David. & Queen. Under Pressure. In: QUEEN. *Hot Space*. Londres-Inglaterra, EMI, 1982. 1. disco sonoro. Lado B, faixa 11.

BOWIE, David. Blackstar. In: *Blackstar*. Estados Unidos, Columbia, 2016. 1. DVD. Faixa 1.

Artigos e livros

ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Editora Aberta, 1994.

ALZER, Luiz André Brandão França & CLAUDINO, Mariana França. *Almanaque Anos 80*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

BOURDIE, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, M. & AMADO, J. *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

CAVALCANTI, Paulo. Bohemian Rhapsody marca uma emocionante viagem ao universo de Freddie Mercury. In: *Rolling Stone*. 1 de novembro de 2018. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/bohemian-rhapsody-marca-uma-emocionante-viagem-ao-universo-de-freddie-mercury/> Acesso em: 03 de janeiro de 2019.

ELIADE, Mircea. Simbolismo religioso e valorização da angústia. In: *Mitos, sonhos e mistérios*. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1989, p. 43-54.

EVANS, Mike. *David Bowie: história, discografia, fotos e documentos*. São Paulo: Pubifolha, 2016.

FREUD, Sigmund. Ansiedade. In: *Edições Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago Editora, v. XVI, 1976, p. 457-481.

FRIEDLANDER, Paul. *Rock and Roll: uma história social*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

ANPUH-Brasil – 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Recife, 2019

MACK, Reinhold. In: BARONE, Ferr. *Queen: Bowie, Mercury e a história de Under Pressure*. 8 de junho de 2013. Disponível em: <https://whiplash.net/materias/curiosidades/181355-queen.html> Acesso em: 06 de janeiro de 2019.

MARTHE, Marcelo e MARTINS, Sérgio. A Estrela das estrelas. *Veja*. São Paulo: Editora Abril, 20 de janeiro de 2016, Edição 2461, ano 49, N.3, p. 62-69.

NERY, Emília Saraiva. THE DOORS, JOY DIVISION E NIRVANA NAS RECUSAS DO FIM DO TEMPO JUVENIL. In: *Em Tempo de Histórias* - Publicação do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília - PPG-HIS, n. 16, Brasília, jan./jul. 2010, p. 154-156.

NERY, Emília Saraiva. Juventude, libertação e história - um estudo a partir de letras de músicas de David Bowie (Starman a Blackstar) In: *XXIX Simpósio Nacional de História Contra os preconceitos: História e Democracia*. Brasília: ANPUH, 2017. v.1. p.1 - 10

SATUÉ, Francisco J. *David Bowie*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.

SHEFFIELD, Rob. *David Bowie: uma vida em canções*. São Paulo: Globo, 2017.

TOMÉ, Bruno. Cinebiografia de David Bowie pode estar em desenvolvimento. In: *Observatório do Cinema*. 17 de dezembro de 2018. Disponível em: <https://observatoriodocinema.bol.uol.com.br/filmes/2018/12/cinebiografia-de-david-bowie-pode-estar-em-desenvolvimento> Acesso em: 03 de janeiro de 2019.