

"Dog Boy, media whore. It's who the hell you take me for"¹: a persona construída de Brian Molko em revistas musicais no arquivo de fãs

Tessa Vannieuwenhuyze

Ghent University – Bélgica

Gante, Bélgica

tessa.vannieuwenhuyze@ugent.be

orcid.org/0000-0003-0981-

509X

Tradução:

Adriana La Selva

Ghent University – Bélgica

Gante, Bélgica

adrianaparente.laselva@ugent.be

orcid.org/0000-0002-8524-5327

Luciana Mizutani

Ghent University – Bélgica

Gante, Bélgica

luciana.mizutani@ugent.be

orcid.org/0000-0002-8936-5780

Resumo | Este artigo investiga a persona de Brian Molko, vocalista da banda Placebo, criada no final dos anos 1990, em diálogo com abordagens contemporâneas de performance de persona. Por meio de arquivos de fãs e artigos de revistas musicais (1997-1999), analisa-se como Molko negociou uma "extraordinariedade ordinária", antecipando o fenômeno das "personas relutantes" na música pop atual. A pesquisa utiliza a teoria anedótica (Gallop, 2002) para explorar como mídias sociais, intensificam a relação entre teatralidade, performatividade e o engajamento com a performance do comum.

PALAVRAS-CHAVE: Persona musical. Brian Molko. Arquivo de fãs.

"Dog Boy, media whore. it's who the hell you take me for": Brian Molko's curated music magazine persona in the fan archive

Abstract | This article investigates the persona of Brian Molko, lead singer of the band Placebo, formed in the late 1990s, in dialogue with contemporary approaches to persona performance. Through fan archives and music magazine articles (1997-1999), it analyzes how Molko negotiated an "ordinary extraordinariness", anticipating the phenomenon of "reluctant personas" in contemporary pop music. The research uses anecdotal theory (Gallop, 2002) to explore how social media intensifies the relationship between theatricality, performativity and engagement with the performance of the ordinary.

KEYWORDS: Musical Persona. Brian Molko. Fan archive.

"Dog Boy, media whore. it's who the hell you take me for": la personalidad construida de Brian Molko en revistas de música en el archivo de fans

Resumen | Este artículo investiga la personalidad de Brian Molko, cantante de la banda Placebo, creada a finales de los años 1990, en diálogo con enfoques contemporáneos de la interpretación de personas. A través de archivos de fans y artículos de revistas musicales (1997-1999), analizamos cómo Molko negoció una "extraordinariedad ordinaria", anticipando el fenómeno de las "personas reacias" en la música pop actual. La investigación utiliza la teoría anecdótica (Gallop, 2002) para explorar cómo las redes sociales intensifican la relación entre teatralidad, performatividad y compromiso con la actuación de lo ordinario.

PALABRAS CLAVE: Persona musical. Brian Molko. Archivo de fans.

Enviado em: 28/11/2024
Aceito em: 23/12/2024
Publicado em: 23/12/2024

¹ Tradução: "Boy lixo, puta da mídia. É por quem diabos você me toma"

PUBLICAÇÃO ORIGINAL EM INGLÊS: "Dog Boy, Media Whore. It's Who the Hell You Take Me for": Brian Molko's Curated Music Magazine Persona in the Fan Archive," *Persona Studies*, vol. 8, no. 3, Apr. 2022, pp. 1-16, <https://doi.org/10.21153/psj2022vol8no3art1552>
<https://ojs.deakin.edu.au/index.php/ps/article/view/1552>. Acesso em 21/12/2024.

INTRODUÇÃO

Maio de 1997, Londres. Em uma crítica de um show da banda britânica em ascensão Placebo, realizado na Brixton Academy, o jornal *The Independent* observa sobre o vocalista e guitarrista Brian Molko:

"Quando ele aparece em um atraente vestido preto de coquetel, com delineador preto borrado e um corte de cabelo à Louise Brooks, ele é a própria androginia em grande escala. David Bowie, circa 1974, está no saguão ligando para seu advogado de direitos autorais. Brian é um menino ou menina? Talvez mais pertinentemente, ele é real ou é falso?" (THORNTON 1997).

A preocupação com a autenticidade ou artificialidade de Molko como performer musical não é apenas característica da performance de identidade deste artista específico, mas marca o discurso mais amplo que cerca o conceito de persona na música. Independentemente do ambiente de um show ao vivo – um cenário que por definição exige certo grau de encenação – a aura de autenticidade permanece o objetivo final contra o qual artistas pop continuam a ser avaliados. A crença de que um músico expressa uma realidade vivida está profundamente enraizada em nossa experiência da música popular. O teórico de performance Philip Auslander, que cunhou a noção teórica de "persona musical" (AUSLANDER 2006), formulou sua teoria da performance de uma identidade musical com base na observação do sociólogo musical Simon Frith de que acredita-se que os artistas de música popular sejam "expressivos de forma pessoal" (Frith 1996, p.186), mais do que artistas em outros domínios. Essa teoria destaca a posição especial que o contexto da música popular oferece ao campo mais amplo dos estudos de persona, com Charles Fairchild e P. David Marshall sugerindo que "a mutabilidade do conceito de persona é exibida de forma mais proeminente em sua interseção e integração na música e na cultura musical" (FAIRCHILD; MARSHALL, 2019).

Estudos sobre música e persona nos últimos anos refletem de forma inegável a intensificação e proliferação do que os estudos de persona identificam como seu ímpeto, "a persona pública altamente mediatizada e orientada por telas na contemporaneidade" (MARSHALL; MOORE; BARBOUR 2020). Estudos interdisciplinares sobre as performances dos artistas musicais dentro e fora dos palcos ao vivo têm produzido uma abundância de pesquisas críticas sobre o que os músicos performam além da música. No entanto, eles frequentemente focam seletivamente em um aspecto da performance, em vez de estabelecer um quadro teórico mais abrangente necessário para compreender a persona musical contemporânea. Essa lacuna no estudo das personas dos músicos levou o musicólogo Kai Arne Hansen a desenvolver uma abordagem mais sistemática e transmidial da persona pop (2019), transpondo as ideias fundamentais de Auslander sobre a persona musical para nossas realidades dominadas por telas de novas mídias.

Essas mesmas telas permitiram-me, em 2009, muito antes de me familiarizar com o florescente campo dos estudos de persona, conhecer o que mais tarde definiria em termos acadêmicos como a "persona musical" de Brian Molko, vocalista do Placebo. Quando eu tinha catorze anos (mais de uma década após a crítica mencionada ter aparecido no *The Independent*), baixei no meu pequeno iPod rosa uma gravação de uma música inédita do Placebo, "Kitsch Object", daquele show de 1997. Noites a fio, muito depois do meu horário de dormir, eu me deleitava no mistério que Molko exalava, repetindo como a silhueta de um homem baixo em um vestido preto justo introduzia o *riff* inicial, ao mesmo tempo irado e melancólico, de uma música 'nova em folha' (Figura 1).

Embora eu estivesse plenamente ciente de que a aparência não conforme ao gênero de Molko apresentava um ato situado dentro dos limites da cena musical, eu também estava convencida de que a forma como ele se apresentava estava profundamente enraizada em uma realidade vivida diariamente. A identidade que ele transmitia como músico parecia me oferecer um vislumbre de uma forma alternativa de vida em Londres, que eu achava interessante para modelar minhas próprias aspirações, e não apenas uma identidade adequada para ocasiões performáticas, como shows. Compreendendo meu envolvimento adolescente com Molko e sua banda Placebo como um primeiro encontro com a interseção entre persona, música e teoria da performance, este artigo explora as percepções teóricas que meu envolvimento anedótico com Molko oferece em termos de como sua trajetória específica ilumina o papel da persona musical contemporânea em um panorama midiático em transformação.



Figura 1: Captura de tela do vídeo do YouTube PLACEBO - Kitsch Object (1997 Brixton Academy). Disponível em: www.youtube.com/watch?v=bR7TTbA8bFQ.

A seguir, amplio a discussão sobre a expansão das personas musicais cotidianas dentro de um regime de mídia de apresentação, e esboço brevemente as semelhanças entre artistas de música popular da atualidade e do período pré-Internet e suas posturas variadas em relação à performance de persona. Esta seção introdutória prepara o cenário para minha leitura subsequente da persona de Molko na era 'Nancy Boy' nas revistas musicais, através da lente do arquivo online de fãs; essa leitura é o resultado de ter passado – como fã eu mesma – uma quantidade enorme de tempo vasculhando fóruns e arquivos de fãs online. Aproximo-me das matérias de revista musical do Placebo como fragmentos através dos quais eu poderia participar de uma performance de identidade passada, reativando um momento efêmero. Esta investigação no arquivo online de fãs elucida a persona musical como uma coleção contínua de textos midiáticos, que, em retorno, informa a estética do ordinário na performance de persona. Combinada com minha posição implícita como ex-fã da banda, a associação de Molko entre a não conformidade de gênero e dimensões do comum oferece uma perspectiva única sobre as tendências curatoriais das personas contemporâneas na música popular.

A PERSONA RELUTANTE

Os fundadores dos estudos de persona, David Marshall, Kim Barbour e Christopher Moore, destacaram a necessidade de continuar as pesquisas sobre personas comuns ou do cotidiano (MARSHALL; MOORE; BARBOUR, 2020). Essa demanda por uma investigação contínua da rotina na performance de persona conecta-se com a observação do sociólogo Joshua Gamson, na área de estudos de celebridades, de que o *comum* foi elevado ao cerne do mundo das celebridades, ligado igualmente ao surgimento da internet (2011). A importância da persona comum ou do dia a dia, incluindo a celebridade como um subconjunto da persona, está evidentemente entrelaçada com a demanda onipresente de gerenciar uma identidade estratégica que as redes sociais impuseram, abrindo para um público mais amplo os mecanismos da fama e da auto-performance, antes reservados a figuras públicas extraordinárias. Identidades que parecem comuns desempenham um papel igualmente importante para personas na música pop, no entanto, é difícil negar que a pesquisa acadêmica tende a focar nos grandes gestos dos artistas musicais populares (veja-se o livro de Auslander de 2006, que liga o *glam rock* à teatralidade, a coleção de Stan Hawkins sobre dandis britânicos na música, a coleção da Routledge de 2014 sobre Lady Gaga, o capítulo de Crosby & Lynn de 2017 sobre a autenticidade artificial de Dolly Parton, ou a edição especial da *Popular Music and Society* sobre a Beyoncé em 2019).

Embora a distinção entre o extraordinário e o ordinário seja carregada de subjetividade, a pesquisa sobre música e persona ainda favorece, em sua maior parte, atos de performance de identidade que são extraordinários e/ou extravagantes. Além do trabalho do musicólogo Jon Mikkel Broch Ålvik sobre a *ordinariedade* na persona da cantora e compositora norueguesa Marit Larsen (2017), desconheço qualquer pesquisa recente sobre personas musicais que explore explicitamente o significado das muitas performances de identidade na música popular que reivindicam uma estética do comum. Em conjunto com personas que se aproximam de aparências cotidianas, também se pode notar uma certa 'relutância na persona'. Contrariando a proliferação generalizada da performance de persona, há também artistas que reagem com relutância a serem identificados como "tendo uma persona". Um exemplo particularmente marcante é a pop star Lana Del Rey. Del Rey expressou uma resistência significativa a ser descrita como possuindo uma persona (KORNHABER, 2019), mesmo que artistas musicais sempre, em certa medida, moldem cuidadosamente a forma como se apresentam; isso é especialmente verdadeiro no caso da altamente estilizada Del Rey, que recentemente trocou seu glamour de Hollywood antigo por uma aparência mais comum de "mãe americana no shopping". Ela contrasta fortemente com as amplas e extravagantes manifestações de identidade de uma de suas contemporâneas, Lady Gaga, que distingue seu "verdadeiro eu" de sua persona pública (BEGLEY, 2016).

O que parece complicar a noção de persona na música pop é a estratégia de autopresentação calculada, que por vezes parece atestar uma falta de sinceridade que contrasta com as concepções comuns de autenticidade na música popular. No entanto, como argumenta o musicólogo Allan Moore, a noção complicada de autenticidade no discurso musical é igualmente construída, pois é uma qualidade atribuída a uma performance, em vez de estar inscrita nela (2002). Moore conceitualiza a autenticidade na música (pop) como identificação, seja da expressão interior imediata de um performer (autenticidade de primeira pessoa), do espaço de identificação que ela produz (autenticidade de segunda pessoa) ou da representação de uma tradição original (autenticidade de terceira pessoa) (2002). Personas na música que mantêm uma aparência comum lidam principalmente com uma combinação de autenticidade de primeira e segunda pessoa, o que informa a fixação da cultura pop com a "realidade" e a relutância dos artistas em equiparar uma apresentação cuidadosamente moldada do eu com uma persona. Contraditoriamente, uma performance de identidade extravagante parece ser mais fácil de compreender como uma expressão artística autêntica do eu do que uma aparência estilizada que é essencialmente indistinguível de um visual cotidiano

comum.

Embora as redes sociais tenham indubitavelmente ampliado a conceituação ambígua de persona, as complexidades em questão são igualmente relevantes para personas musicais anteriores à internet. Tomemos como referência final a persona musical, David Bowie, a quem tanto Gaga quanto Molko citam como inspiração. Embora a persona de Bowie tenha se inclinado gradualmente para uma aparência mais comum no final de sua carreira, desprovida das camadas de espetáculo anteriores (USHER, 2015; CULBERT, 2020), o fio comum que perpassa as considerações sobre Bowie em termos de persona tende a girar em torno de suas manifestações teatrais como Ziggy Stardust, Aladdin Sane ou The Thin White Duke. Essas figuras que Bowie apresentou ao mundo não eram inteiramente separadas da realidade vivida de David Robert Jones: pense, por exemplo, no jogo de gênero que deu início à discussão sobre sua bissexualidade. No entanto, eu preferiria identificar essas "personas" que se sucederam como personagens, pois elas sinalizam "um afastamento do convencional" (BLAIR, 2015). Os personagens que Bowie performou estão mais radicalmente separados da vida cotidiana do que a forma como Molko – orientado por Bowie – apareceu diante de uma plateia todos aqueles anos depois. Portanto, foco neste texto na aparência provocativa e efeminada de Molko, "Nancy Boy", que coincide aproximadamente com os dois primeiros álbuns do Placebo. Como esse período de estreia é caracterizado pela prática à la Bowie de looks andróginos misturados com declarações provocativas para a mídia, as primeiras impressões de Molko podem parecer contraintuitivas para argumentar que sua autopresentação difere da de Bowie. No entanto, leituras cuidadosas dos discursos midiáticos de Molko da mesma época revelam uma distinção clara com Bowie.

Um dos exemplos mais concretos da diferença entre os personagens de Bowie e a persona de Molko está nas respostas de Molko durante uma entrevista de 1998 para a revista *Interview*, em que o entrevistador questiona tanto o histórico do cantor em teatro quanto a semelhança com Bowie. Molko responde que "não é um ato, (...), é real" e diferente da abordagem de Bowie, pois "não é algum tipo de tentativa à la Ziggy de criar um personagem" (STRATTON, 1998). Em outros trechos de entrevista, ele expressa sentimentos muito semelhantes: "Mas para mim, não é uma espécie de Ziggy Stardust, Aladdin Sane, vibe de personagem diferente por álbum conceitual, é muito quem eu sou. Não estou prestes a cortar todo o meu cabelo" (MORTON, 1997). Outras ilustrações podem ser encontradas nas declarações de Molko sobre os papéis menores que ele e seus colegas de banda interpretam no filme biográfico *glam rock Velvet Goldmine* de Todd Haynes, de 1998, uma referência velada a Bowie/Iggy Pop. Molko separa a tradição glam

rock que o filme emula de sua própria performance de identidade dentro da banda: "(...) há uma grande diferença entre ser glamouroso e ser glam. Para mim, glam são garotos de cerveja com maquiagem. Gostamos de ser glamourosos, gostamos de nos vestir, de usar maquiagem, mas não estamos de maneira alguma naquela tradição glam, nem no nível musical nem no nível físico" (*Melody Maker*, 24 de outubro de 1998). As declarações de Molko nos lembram da persona relutante de Del Rey, o que nos leva à pergunta: o que significa quando Del Rey e Molko se qualificam tanto quanto Gaga e Bowie como uma "persona musical": "uma presença performada que não é nem um personagem fictício nem equivalente à identidade real do performer" (AUSLANDER, 2006)? Molko e Del Rey esclarecem, cada um em seu próprio contexto, as complicações causadas pela integração de elementos de "ordinariedade" em sua persona musical. Nossa compreensão de persona no domínio da música popular, portanto, se beneficiaria de uma recalibração de sua relação com o ordinário, com as redes sociais colocando a ordinariedade no centro de nossas experiências diárias de persona.

A (EX-)FÃ COMO PESQUISADORA?

A transição gradual para as mídias sociais como o principal local para performance de personas é onde o entrelaçamento dos meios de comunicação representacionais tradicionais e os meios de comunicação online de apresentação, na minha experiência de fã de Molko, prova ser excepcionalmente perspicaz. Revisitar a persona musical de meu antigo ídolo adolescente foi inspirado por sua aparição na coleção *Heaven* do estilista Marc Jacobs, em 2021. Na campanha, ele apareceu ao lado de outra ícone dos anos 90, Kate Moss, usando uma recriação da camiseta *STUNT GIRL* da banda AC Acoustics, que ele usava regularmente por volta de 1997 (Figura 2 e 3). Achei curioso que uma peça de roupa aparentemente banal, que eu assumia que ressoaria apenas com um seletivo grupo de (ex-)fãs já familiarizados com imagens específicas de Molko de 1997, agora fosse carregada com um apelo cult. Comparada aos vestidos e maquiagens que destacavam o cantor contra o cenário hiper-masculino da cena musical obcecada pelo Britpop na época (e que eventualmente lhe garantiram o status de ícone queer), a camiseta da banda em si parecia uma peça bastante convencional, até mesmo ordinária. O auge da presença de Molko em revistas de música, no final dos anos 90, coincide com o surgimento dos primeiros sites de redes sociais (BOYD; ELLISON, 2008), o que me fez enxergar Molko como um precursor da persona na era das mídias sociais, onde elementos de estilo cotidiano estão se tornando enraizados nas práticas de persona.

Meu envolvimento anedótico com o objeto de estudo requer uma explicação

metodológica adicional. Embora eu não tenha realizado auto-observação ao longo de um período específico, como uma abordagem autoetnográfica exigiria, minha teorização demanda um grau similar de reconhecimento de como minha análise da persona de Molko se entrelaça com a experiência subjetiva de ser uma ex-fã de sua banda. A estudiosa e teórica feminista Jane Gallop, com seu projeto de teorizar anedotas, propõe um ponto de partida para se valer desse tipo de material anedótico. Em vez de teorizar sobre anedotas, ela deliberadamente teoriza “através de casos relativamente raros e marginais” (2002) para superar a hierarquia que situa o pensamento abstrato em um reino mais elevado da teoria, e as anedotas como meras ilustrações. A inversão da marginalização da anedota alinha-se com o que sempre foi meu principal interesse em relação à performance, música e persona: o excesso da prática artística, os detalhes ornamentais não-essenciais. Seguindo como Gallop “conta uma anedota na tentativa de ‘ler’ aquele relato para as percepções teóricas que ele oferece” (GALLOP, 2002), uso a camiseta *Stunt Girl* como um ponto de partida, com um significado que vai além das esferas de fãs, unindo o papel do arquivamento de fãs online e as dimensões da ordinariedade dentro das personas musicais.



Figura 2: Brian Molko por Harley Weir para a coleção Heaven de Marc Jacobs, 2021.

Figura 3: Brian Molko por Pat Pope, 1997. Arquivo Placebo Russia.

O apelo cult com o qual a camiseta *Stunt Girl* parece estar carregada indica como os vestidos ousados e femininos de Molko, que confundiam as audiências do Placebo, existem no mesmo plano de algumas de suas aparições mais ordinárias. Peças de

vestuário comuns podem contribuir para a construção da persona de maneira semelhante a trajes extravagantes (por exemplo, o macacão de Ziggy Stardust) ou marcas registradas de cabelo e maquiagem (por exemplo, os olhos panda de Robert Smith do The Cure) na produção de um universo de persona. A identidade musical de Molko, portanto, surge de uma estilização da identidade cotidiana que ele continuamente expressava e da qual extraía, ao invés de uma realidade alternativa cuidadosamente criada para ocasiões de performance. Sua incorporação de uma identidade mais ordinária do que extraordinária em uma persona de performance esteticamente elaborada ecoa o papel da persona em uma era em que ferramentas digitais para autoapresentação são onipresentes. Com sua presença constante nas atividades do dia a dia, as personas nas mídias sociais não funcionam como telas em branco nas quais qualquer identidade imaginável pode ser projetada, mas geralmente permanecem mais próximas do que é percebido como uma expressão ordinária de identidade. No entanto, o ato altamente estilizado de performar uma persona (online) sempre envolve um jogo ambíguo entre o artificial e o autêntico.

A persona de Molko, como foi produzida nas revistas de música, reflete de maneira semelhante a ambivalência de ancorar a autoapresentação em uma identidade cotidiana em vez do contexto mediatizado de onde ela inevitavelmente surge. A forma como a mídia musical enquadra Molko e sua banda como algo fora do comum, refletida na manchete da capa da *NME* de 1998, "The Wicked, Wicked Ways of Placebo" (veja a Figura 4), muitas vezes é incongruente com o que realmente acabam relatando. Outra entrevista de início de carreira, de fevereiro de 1997, com Molko e Stefan Olsdal (o baixista sueco e outro membro central da banda Placebo), para a revista britânica *Q*, por exemplo, não reflete realmente a promessa do título "Out Come The Freaks". No conteúdo, a entrevista relata principalmente a criação do músico e sua vida cotidiana após o sucesso repentino, enquanto um retrato que acompanha a matéria de Molko e Olsdal oferece ao leitor um vislumbre de um apartamento comum em Queen's Park, no oeste de Londres. Embora o entrevistador inicie várias descrições detalhadas da aparência característica de Molko, que desafia os padrões de gênero, ele simultaneamente descreve como Molko contraria a natureza fabricada de sua aparência:

Ele usa o cabelo em um corte bob à Louise Brooks e gosta de um pouco de maquiagem. Brincar com o gênero tem sido, muitas vezes, uma opção lucrativa no pop. Mas Molko afirma que é apenas o jeito que ele gosta de se parecer. (...) Da mesma forma, ele é esperto o suficiente para reconhecer que a moda sempre desempenhará um papel no sucesso pop. Se houver uma lacuna, Molko a preencherá. Então, se o público sente falta de uma banda oferecendo angústia lírica e guitarras afiadas, ele não vai afastá-los,

mas odiaria que os ouvintes pensassem que há algo fabricado sobre o Placebo, algum indício de uma oportunidade de marketing. Curiosamente, para alguém que gosta de interpretar papéis, Molko enfatiza o quanto tudo é natural: o som que o Placebo faz; o modo como se apresentam; como eles performam (YATES, 1997).

A preocupação de Molko em comunicar que ele é seu eu cotidiano e não simplesmente um produto da indústria musical pode ser lida em conjunto com o período específico em que sua persona inicial está situada. Com base em suas pesquisas anteriores sobre a cultura das celebridades, P. David Marshall demonstrou que a fusão do regime de mídia representacional com um novo ambiente de mídia de apresentação está no cerne da proliferação da persona (MARSHALL; MOORE; BARBOUR, 2020). Embora a peculiar persona de Molko preceda principalmente as mídias sociais, o final dos anos 1990 foi definitivamente caracterizado por uma constelação gradualmente alterada dos regimes de mídia.



Figura 4: Capa da New Musical Express, 8 de agosto de 1998.

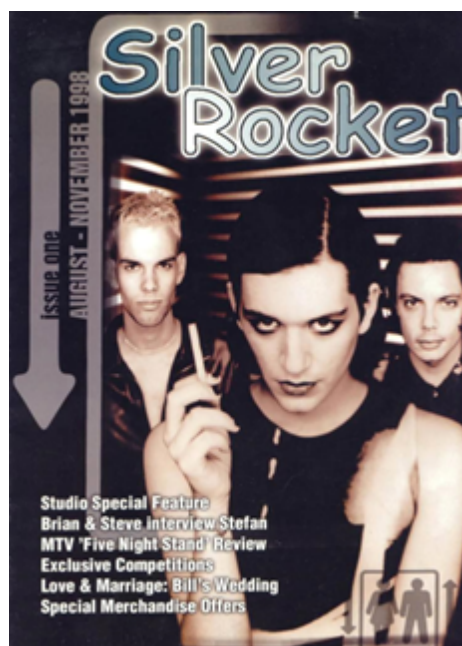


Figura 5: Capa da New Musical Express, 8 de agosto de 1998.

Os contornos vagos das mídias de apresentação já começam a brilhar através do paradigma de mídia ainda predominantemente representacional ao qual a mídia impressa, como a revista Q, pertencia. O teórico da mídia Roy Shuker criticou utilmente as revistas de música por atenderem a interesses de nicho, estimularem um padrão de consumo individualizado e funcionarem como fornecedores de estilos (SHUKER, 1994). Em comparação com a mídia tradicional de televisão e rádio, as revistas de música, em sua visão, funcionavam mais como um repositório do qual se poderia aprender e absorver estilos de vida em seu sentido mais amplo. Embora ainda estejam longe das formas como

as mídias sociais são “performadas e produzidas pelo indivíduo” (MARSHALL; MOORE; BARBOUR, 2020), a descrição de Shuker sobre as revistas de música evoca certas sensibilidades do modo de apresentação. Curiosamente, todas as características que Shuker atribui às revistas de música são ainda mais precisas para o arquivo de fãs *Placebo Russia*, que forneceu a mim, aos 14 anos (que não consumia *New Musical Express*, *Q* ou mesmo a revista do fã-clube do Placebo, *Silver Rocket* (Figura 5) na época de sua publicação original), material de fã para entender a persona de Molko.

A PERSONA COMO UMA AMÁLGAMA COMPLEXA DE TEXTOS DE MÍDIA ARQUIVADOS

Para aprofundar o que a figura de Molko sugere sobre o ordinário na persona musical, recorro aos arquivos de fãs online que armazenaram os artefatos de mídia musical do Placebo. Esses arquivos de fãs foram cruciais para a forma como a minha versão adolescente reuniu a identidade que Molko desempenhava no início. Um dos espaços online que visitei para aprender sobre Molko foi o *Placebo Russia Archive* (Figura 6). Eu coletava cuidadosamente cada artigo, citação ou foto digitalizados ou transcritos, e me deliciava ao vasculhar os elementos mais banais que poderiam agregar à impressão que estava montando de Molko. Mesmo hoje, o *Placebo Russia Archive* conserva a produção midiática da banda, que, nos primeiros anos do Placebo, consistia principalmente em entrevistas impressas e fotos. Ao trazer textos de mídia tradicional para o mundo digital, esse tipo de arquivo online revela uma fase intermediária de “imagens de mídia tradicionais, publicidade, fotografias ou citações, que agora se misturam com (...) o panteão de objetos digitais” (MARSHALL; MOORE; BARBOUR, 2020). Minha familiarização com o Molko inicial, através do arquivo de fãs, não corresponde à aparência original através dos formatos de mídia tradicionais, mas também não corresponde totalmente ao conteúdo atual das redes sociais. A hibridez do que os arquivos de fãs disseminam ajuda a desconstruir as interações das personas musicais com o ordinário.

Arquivos online são mais comumente associados à prática específica de fanfiction, o que também é o ponto focal da avaliação da teórica de novas mídias e performance, Abigail De Kosnik, sobre as práticas de arquivamento digital em fandoms de mídia.

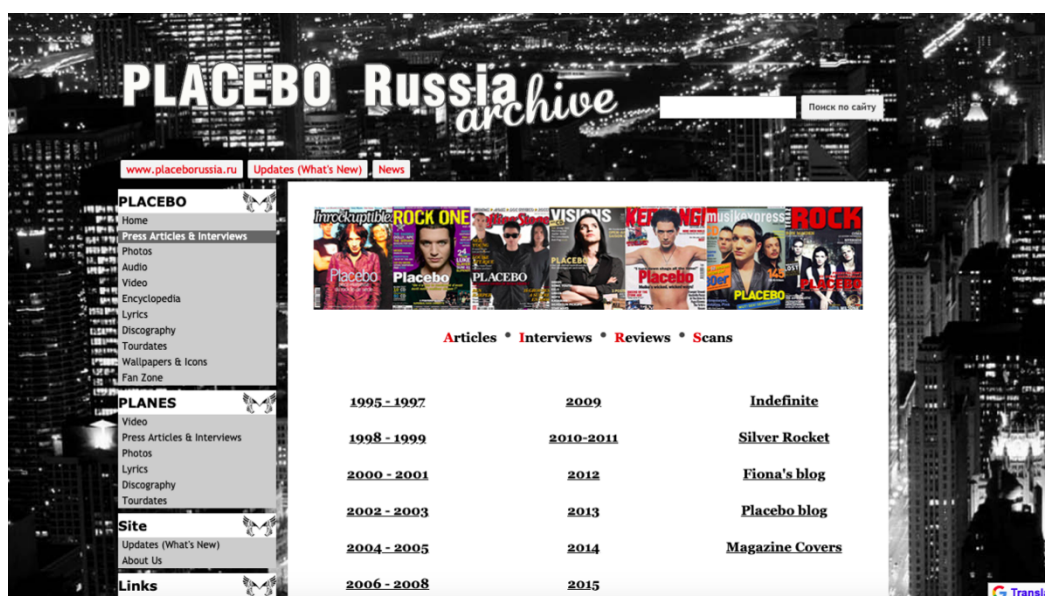


Figura 6. Captura de tela do Placebo Russia Archive, junho de 2021.

Disponível em: www.placeborussia.ru/press

Baseando-se no conceito de teatro global de Marshall McLuhan (DE KOSNIK, 2016), De Kosnik nos convida, acima de tudo, a conceber o conteúdo online como performance. Ela destaca a noção de repertório como repetição incorporada, enfatizando como os arquivos online dependem mais da performance humana em relação ao material arquivado do que é convencionalmente entendido (DE KOSNIK, 2016). Plataformas de arquivos digitais são uma questão de manutenção contínua, assim como arquivos físicos, exigindo ações humanas repetidas para evitar a estagnação ou o desaparecimento. Se ninguém pagasse pelo domínio placeborussia.ru, eu não seria mais capaz de revisitar o catálogo de trechos de revistas musicais e fotografias cujo processamento comunitário de fãs dos quais participei doze anos antes de escrever este artigo.

Os interesses de De Kosnik estão principalmente voltados para a persistência dessas práticas menores incorporadas de manutenção de arquivos online, mais do que para o material efetivo que está sendo coletado nos arquivos online. Essa é também a forma como abordo as fotos de imprensa, artigos de revistas musicais e gravações de vídeo mantidas em espaços online como o Placebo Russia Archive. Através desses artefatos, eu poderia reativar os textos de mídia que moldaram a imagem de Molko e sua banda em um lugar e tempo que eu não testemunhei diretamente. Minha experiência como fã ressoa com a afirmação subsequente de De Kosnik de que "a ação de tratar textos de mídia como arquivos sempre foi implícita ou ignorada na cultura impressa, mas explícita e amplamente reconhecida nas culturas de performance" (DE KOSNIK, 2016). Culturas musicais populares já estabeleceram há muito tempo a ideia de textos de mídia como arquivos, por exemplo, quando se referem a diferentes períodos na carreira de um

artista como "eras" (que muitas vezes estão diretamente relacionados a períodos de auto-estilização). Rotular manifestações anteriores de uma performance de identidade de um artista cultiva a sobreposição e organização de uma variedade de textos de mídia na persona musical abrangente. Para Molko, isso aconteceu com o trope 'Nancy Boy', simbolizado pelo corte de cabelo estilo bob de 1996-1999, que os fãs tentavam continuamente identificar um revival, mesmo décadas depois de sua aparência original. Mesmo que Molko tenha continuado a usar delineador como artista musical, seu estilo se tornou visivelmente menos feminino e provocante ao longo dos anos. O relativamente curto período 'Nancy Boy', que iniciou sua persona, permaneceu, no entanto, ancorado na percepção de sua (em evolução) persona musical.

Emparelhado com a recente conceitualização da pesquisadora de cultura popular italiana Rachel Haworth sobre a relação entre imagens de estrelas e personas, o olhar de estudos de performance de De Kosnik oferece uma perspectiva particularmente produtiva sobre o fenômeno da persona. Haworth se refere ao conceito de imagem de astro, conforme o teórico cultural Richard Dyer, como composta por uma variedade de textos de mídia (1998 citado por HAWORTH, 2021). Embora imagem de astro e persona possam parecer intercambiáveis ao denotar a autopresentação de um artista em um contexto de performance, Haworth identifica a imagem de astro como a representação de um astro (ou artista) situada em um momento específico que captura o resultado de uma interação com um meio particular. Persona, em contraste, é a totalidade na qual essas diferentes e evolutivas 'imagens' se acumulam ao longo do tempo (HAWORTH, 2021). A imagem de astro é, portanto, melhor entendida como uma composição de vários textos de mídia agrupados em torno de um determinado tempo e/ou espaço (semelhante à "era" mencionada acima), enquanto a persona é o que surge da compilação de imagens ao longo do tempo, um acúmulo que nunca é definitivo. A distinção de Haworth exige que tratemos a performance de persona como uma coleção contínua e dialógica de textos de mídia.

Arquivos de fãs acumulam textos de mídia para a reencenação dos momentos acima mencionados no tempo que fundamentam uma persona abrangente e crescente, seja na memória coletiva ou nas mentes individuais dos espectadores. Isso oferece percepções viáveis sobre a persona musical contemporânea e a curadoria da performance de identidade. Quando pensamos em contas de redes sociais como repositórios online, possibilitamos uma reativação comparável de (novos) textos de mídia que se reúnem em uma persona, onde "a era digital exige uma ênfase maior na curadoria" (BURDICK ET AL., citado em DE KOSNIK, 2016) no domínio da persona. Embora De Kosnik enfatize que as

plataformas de redes sociais corporativas, ao contrário dos arquivos mantidos por fãs clássicos, não se comprometem com a preservação de longo prazo do material, elas também são suscetíveis à curadoria de aspectos aparentemente ordinários da performance de identidade armazenados em textos de mídia. As redes sociais seguem a lógica do arquivo de fãs, reunindo cuidadosamente até os textos de mídia mais banais que se aderem a uma certa aparência e significado que um artista transmitiu em um determinado momento no tempo.

Embora o próprio Molko não estabeleça uma imagem atual ao postar fotos (ou seja, textos de mídia) em contas pessoais de redes sociais, contas de fãs como @brianmolkoworld no Instagram (Figura 7) e a página Placebo Anyway no Facebook (Figura 8) continuam postando as mesmas citações e imagens que foram distribuídas através do Placebo Russia Archive, juntamente com material de imprensa mais recente da banda. O compartilhamento contínuo de (antigos) textos de mídia nos lembra que a relevância cultural de 'Nancy Boy', como provado pela reformulação da camiseta Stunt Girl, assim como outras encenações de persona, depende de esses textos de mídia serem constantemente reperformados ao longo do tempo. Ao transferir o potencial performático do arquivo online para os usuários individuais de redes sociais, as redes sociais levam a infraestrutura básica por trás do arquivo de fãs para o próximo nível. O nome de usuário da conta @brianmolkoworld no Instagram invoca adicionalmente o conceito de "worlding" que a estudiosa de estudos de tela Phoebe Macrossan emprestou da teoria do cinema em sua discussão sobre as manifestações episódicas de artistas pop através dos meios (MACROSSAN, 2018). Uma conta no Instagram dedicada ao 'mundo' de Molko alinha explicitamente a natureza fundamentalmente não linear e fragmentada da persona com o roteiro igualmente não linear e fragmentado das redes sociais.

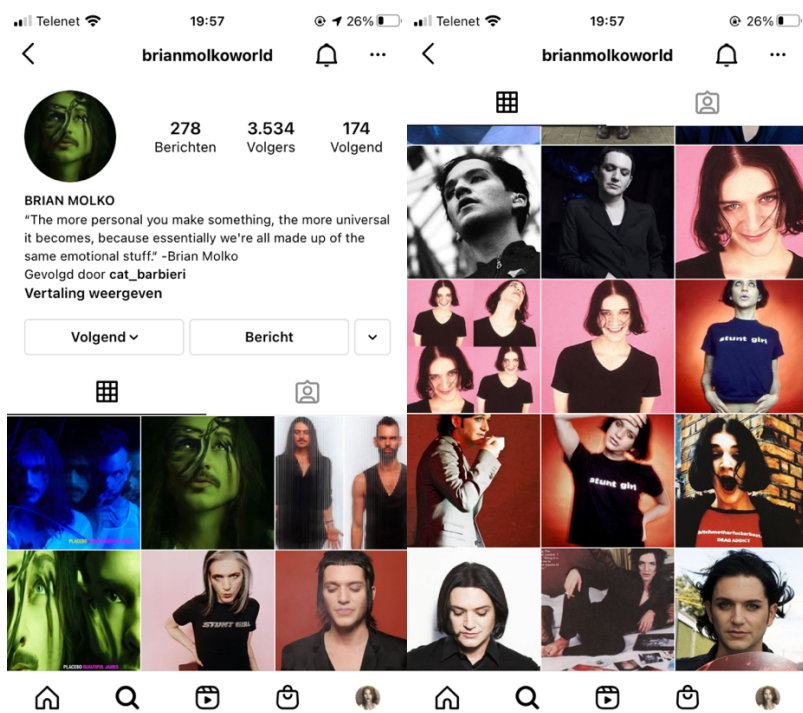


Figura 7. @brianmolkoworld no Instagram

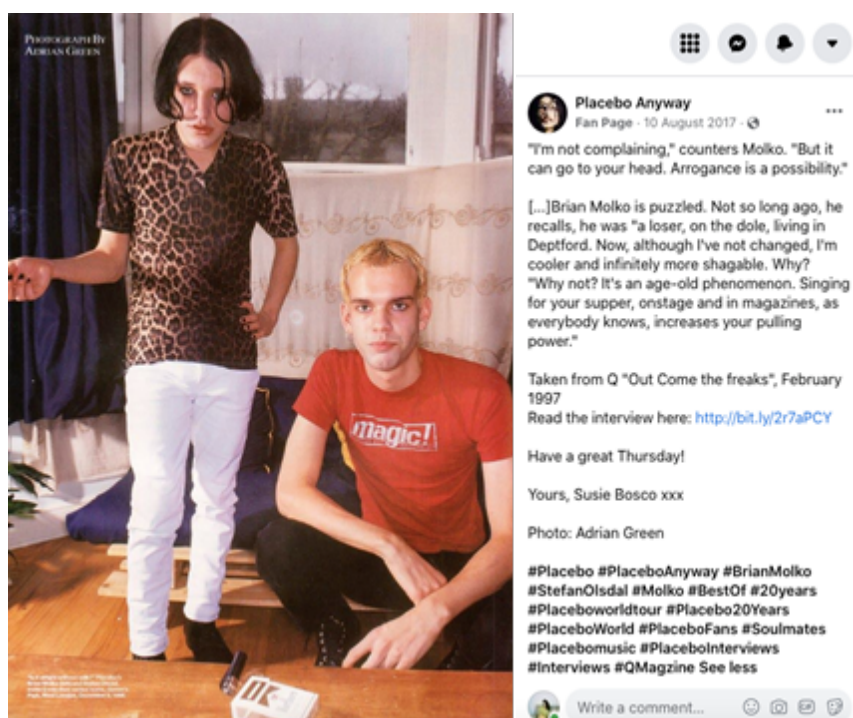


Figure 8. Placebo Anyway no Facebook. O mesmo conteúdo também é compartilhado no Instagram (@PlaceboAnyway) e no Twitter (@PlaceboAnyway).

A TEATRALIDADE DA VIDA COTIDIANA DE NANCY BOY

A interação entre detalhes triviais armazenados em textos midiáticos, que por sua vez alimentam uma persona abrangente, está vinculada aos discursos cada vez mais entrelaçados de performatividade e teatralidade para a persona. Anteriormente,

identifiquei o foco implícito na teatralidade dentro do escopo existente da pesquisa sobre persona musical. Em contraste com o performativo, o teatral delimita a excepcionalidade de um ato(ção) como a partida do convencional. A teatralidade gera explicitamente um espaço alternativo de aparência onde outro roteiro se aplica. Uma persona musical que rearranja uma aparência comum em uma persona de performance, equivalente a um segmento significativo da atividade contemporânea de persona online, frequentemente cria uma totalidade contraditória onde o teatral e o performativo se entrelaçam. Isso ocorre porque o cerne do negócio de encenar essas formas de autopresentação ainda precisa ser situado dentro dos limites da vida cotidiana, e não fora dela (FÉRAL citada em REINELT, 2002).

O que torna essa flutuação muito aparente para o “Nancy Boy” de Molko é a narrativa pessoal que ele confiou às revistas de música. Ao lado de sua identidade visual exibida em fotos elaboradas, o discurso textual trata principalmente de sua identidade cotidiana antes da existência da banda e detalha o histórico deslocado do músico como “filho de banqueiro de Luxemburgo, nascido nos Estados Unidos, criado em uma cidade europeia culturalmente morna, e reprovado em um curso de artes dramáticas em Goldsmiths, Londres” (MORTON, 1997). Em resposta a perguntas sobre seus anos de adolescência em Luxemburgo, Molko sempre se abre sobre a resistência que exerceu contra o roteiro identitário que sua família lhe impôs: “Havia muita solidão envolvida e muita alienação, e eu estava cercado por muitas pessoas que tentavam me transformar nelas mesmas, e o que isso acabou fazendo foi me fazer dizer: ‘Foda-se, vou forjar minha própria identidade desde muito cedo’” (MORTON, 1997).

Assim, Molko modela sua identidade de artista sobre uma identidade cotidiana já existente. Sua performance de persona engloba cada elemento relacionado a esse status autoatribuído de *outsider*. Molko molda e amplifica o marcador de identidade de ‘não se encaixar’ em uma forma estetizada. Em uma entrevista para a Melody Maker (16 de agosto de 1997), ele até expressa essa visão sobre sua persona musical: “Bowie disse que estava interessado em assumir diferentes personagens. Eu estou interessado em explorar facetas de mim mesmo e torná-las extremas”. A performance de identidade de Molko instala uma “extraordinariedade ordinária”: as facetas que ele menciona não precisam ser extremas em si mesmas, mas a forma como ele cria uma performance do eu a partir de uma extremização de certos aspectos de sua identidade cotidiana é exatamente o que constitui a identidade que ele apresenta como músico. Em outra entrevista da Melody Maker, do mesmo ano, ele reafirma a motivação por trás de sua estratégia de autopresentação:

Olha, não quero que você pense que o que eu faço no palco é como um personagem Ziggy. Quando subo no palco, me dá liberdade para ser a pessoa que sempre quis ser (...) Não é um personagem, é uma parte de mim que eu não posso mostrar o tempo todo (Melody Maker, 15 de fevereiro de 1997).

Os meios de comunicação musicais da época realmente notaram a intermediariedade que essa autopresentação evocava. A revista francesa *Les Inrockuptibles* abriu uma longa entrevista chamando Molko de mais perturbador do que o roqueiro teatral Marilyn Manson (“le théâtréux Marilyn Manson”) e o fraudador Brett Anderson da banda britânica Suede (“le falsificateur Brett Anderson”) (Beauvallet 1998). Enquanto Manson era facilmente identificado como um ato escancarado, a aparência andrógina moderada de Anderson — que não tinha raízes em sua vida cotidiana — aparentemente também parecia uma forma de performance teatral. O uso da palavra ‘perturbador’ para Molko (o “*dérangeant*” francês) abre indiretamente o reino do performativo. Semelhante à forma como Judith Butler entende o processo performativo por trás da construção social de gênero, a performance de identidade borrada de Molko que se encontra entre o extraordinário e o ordinário perturba as convenções cotidianas de gênero, mais do que uma performance de identidade extravagante.

A centralidade da sexualidade na performance de identidade de Molko também é reforçada em uma entrevista da *NME* sobre a primeira grande turnê americana da banda. Na entrevista, ele expressa como espera que o fato de não tocar em certas cidades conservadoras atraia “(...) o tipo certo de público. Aqueles para quem Marilyn Manson é um falso e não sexual, e mais baseado em imagem” (MORTON, 1999). O que ele parece sugerir aqui é como o valor de choque e o comportamento provocador da performance de identidade de Manson passa nessas cidades conservadoras, precisamente porque é claramente demarcado como algo fora da realidade do dia a dia. A bissexualidade de Molko, que em si mesma dificilmente pode ser considerada radical, é, a partir dessa perspectiva, mais transgressora porque não opera em uma realidade alternativa. O que distingue Molko é que ele consegue expressar efetivamente a confusão do que ele apresenta como parte de seu eu ordinário. O filósofo da performance Teemu Paavolainen considera a performatividade como “trazer uma mudança no mundo ou, inversamente, manter o status quo por meio de práticas reiteradas e naturalizadas” (2018). A contestação das normas é frequentemente pensada em conjunto com a performatividade butleriana, mas como Paavolainen destaca, é importante estar ciente de como as ações performativas também reinstauram roteiros existentes. Ele continua dizendo que o uso da teatralidade também oscila entre ser a força inovadora de uma forma de arte historicamente vanguardista e pertencer ao “campo derivado de mera aparência, negando

o acesso a um domínio supostamente anterior, autêntico ou essencial da realidade” (PAAVOLAINEN, 2018). As interpretações oscilantes sugerem que tanto a teatralidade quanto a performatividade “parecem oscilar entre valores conflitantes de novidade e normatividade” (PAAVOLAINEN, 2018), uma característica visível em como ambos os conceitos se provam relevantes para a persona de Molko.

Além das qualidades performativas de sua identidade (sexual), os materiais de imprensa contêm quantidades iguais de alusões à teatralidade. Localizados no lado normativo do continuum, esses estão frequentemente preocupados com as “predileções por excessos” autoatribuídas por Molko (MORTON, 1999). Quando perguntado se a banda está “seguindo algum roteiro de excessos em suas cabeças” (Segal 1998) em uma entrevista para a NME, o artigo aborda diretamente sua excessividade como teatral. Durante os primeiros anos da banda, o líder fez com que o Placebo ganhasse uma reputação de excessivo e exagerado, com letras que discutiam uma ampla gama de drogas e as chamadas perversões sexuais, além de um guarda-roupa (às vezes) confusamente feminino. A combinação de declarações polêmicas em entrevistas, como “deixando um rastro de sangue e esperma por todo o país” (OLDHAM, 1998), e letras como “slackerbitch, fag hag, whore” (SLACKERBITCH, 1996) até mesmo concedeu ao músico uma acusação de misoginia, que definitivamente está em desacordo com o status de ícone *queer* que ele desfruta 20 anos depois (JONES, 2017). Essa recepção de suas transgressões acentua o lado negativo do excesso teatral que se aproxima da melancolia, o clichê que reforça como a teatralidade parece ser definida tanto por seu “excesso quanto por seu vazio, seu excesso assim como sua falta” (DAVIS; POSTLEWAIT em PAAVOLAINEN, 2018). O que a dualidade dos textos midiáticos envolvidos na persona de Molko ilustra é como o uso de elementos performativos de uma identidade precária, um termo que uso com cautela, mas que é mais notadamente relacionado ao gênero para Molko, não exclui a presença simultânea da teatralidade. Precisamente o dispositivo de persona no contexto musical permite encenar elementos performativos de maneira teatral, e vice-versa, introduzindo uma extraordinária normalidade.

A ALEATORIEDADE PERSONALIZADA DA "MEDIA WHORE"

"Dog boy, media whore, it's who the hell you take me for", dizia a letra da quarta faixa do álbum *Without You I'm Nothing, Ask for Answers* (1998). A referência a "media whore" na música toca a dualidade da cultura midiática: embora ela naturalize progressivamente a performance midiática como parte da identidade dos artistas musicais, estar excessivamente presente nos meios de comunicação desvaloriza essa

mesma performance de identidade. Precisamente essa tensão informa a ordinariedade da identidade extraordinária que Molko reivindicou e desenvolveu em uma estética única, tão vital para sua prática artística quanto a música do Placebo. Suas performances na televisão e em revistas frequentemente demonstram explicitamente uma aversão à sua representação na cultura sensacionalista da mídia britânica. Ele sempre apontou como a mídia musical impôs uma lente sensacionalista, por exemplo, chamando-os de "irritantes filhos da puta que querem que você seja um astro do rock glamouroso e exagerado e, quando você o é, eles usam isso contra você" (CORNWELL, 1999). Ao mesmo tempo, ele continua a usar essas mesmas plataformas para expor suas questões pessoais e amplificar a aspereza cotidiana de seu status de *outsider* autoproclamado. Ele puxa o olhar midiático sobre si mesmo para a identidade que ele curadoria. Ao se envolver com a mídia em modo confessional, ele incorpora uma convergência de uma estrutura orientada ao espetáculo e sua identidade cotidiana, onde a novidade das ações performáticas anda de mãos dadas com a perpetuação da normatividade de um roteiro midiático dominante.

Persona, nesta constelação, é, portanto, mais precisamente pensada como "construída" do que "criada". Adornar-se com adereços e estratégias teatrais abre caminho para mecanismos de seleção mais sutis, mas cruciais, do que compartilhar, enfatizar, destacar e estilizar. Um detalhe aparentemente sem significado que reafirmava perpetuamente o paradigma curado de Molko na época de seu período "Nancy Boy" é o significado especial atribuído à estação South Kensington, em Londres. Essa estação de metrô foi onde Molko e Olsdal se reencontraram por acaso depois de se conhecerem vagamente no ensino médio em Luxemburgo e se tornaram um recapitulação padrão da formação da banda Placebo em entrevistas iniciais (por exemplo, YATES, 1997, FORTNAM, 1997). Dentro da narrativa da persona de Molko, o local aleatório e o encontro acidental se tornaram um local de memória que forma outro fio de sua antiga identidade de "perdedor" de Luxemburgo, entrelaçado em um episódio particular de sua persona que ainda está sendo celebrado.

O que tentei desvendar através do meu relato idiossincrático da persona de Molko no arquivo de fãs, é como as interações avançadas das personas com o cotidiano atuam e amplificam a abordagem curatorial da performance inicial de identidade de Molko. Ao aplicar uma lente de estudos de performance aos arquivos online de fãs, compreendo simultaneamente a persona como uma gama contínua de textos midiáticos. A forma como o "media whore" Molko molda o que está à mão, retrospectivamente, levanta questões sobre o status da persona musical quando ela se sintoniza com as performances estratégicas de identidade impulsionadas pelos estágios iniciais de um regime midiático

apresentacional. Sua persona musical reflete sobre a demanda dos meios de comunicação representacionais para performar, paralelamente à forma como a contínua estimulação da auto-performance nas redes sociais se assimila a novas identidades cotidianas. Precisamente em sua negociação de uma extraordinária ordinariade reside a excepcionalidade da performance de identidade de Molko para uma compreensão mais abrangente dos desenvolvimentos recentes da persona. Sua figura oscila entre a construção do astro do rock extraordinário, por um lado, e, por outro, a performance inovadora de uma nova identidade, igualmente acumulada e curada, que afirma ser ordinária. Esse movimento vê os marcos da performatividade e da teatralidade colapsando uns nos outros e antecipa a apresentação de um "músico mediado socialmente" (BAYM, 2016).

Através de seu entrelaçamento de atos no palco e representação midiática tradicional com um modo apresentacional em ascensão, Molko encena uma persona muito mais complexa do que a leitura direta do ícone transgressor de gênero que normalmente lhe é atribuída. Pairando sobre as categorias instáveis de ordinário, extraordinário e extravagante, o caso de Molko reforça o contexto perspicaz que a música pop — e sua obsessão com a autenticidade em um ambiente cada vez mais encenado — oferece para desvendar a mutabilidade do conceito de persona. Yates (1997), o autor do artigo *Out Come the Freaks*, escreve: "Molko é, como suas letras sugerem, um cara elusivo. Talvez ele esteja tão interessado em construir um personagem, estilo Ziggy Stardust, quanto em se revelar". Essa observação perspicaz não só identifica a importância cultural de um músico seminal no rock britânico no alvorecer de um novo milênio, mas também captura como as práticas de persona apresentacional, preocupadas com o cotidiano em sua naturalização de uma identidade estrategicamente projetada, possuem o potencial de transformar o ordinário em um estilo de vida.

AGRADECIMENTOS

Minha pesquisa é apoiada pela Fundação de Pesquisa – Flandres (FWO).

BIBLIOGRAFIA

ÅLVIK, J. M. B. Armed with the faith of a child: Marit Larsen and strategies of faking. In: HAWKINS, S. **The Routledge Companion to popular music and gender**. London and New York: Routledge, 2017. p. 253-266.

AUSLANDER, P. Musical Personae. **The Drama Review**, v. 50, n. 1, 2006.

AUSLANDER, P. Performing Glamrock. **Gender and theatricality in popular music**.

Michigan: The University of Michigan Press, 2009.

BAADE, C et al, Special Issue on Beyoncé. **Popular Music and Society**, vol. 40, n.1. 2019.

BAYM, N. K. Playing to the Crowd. **Musicians, Audiences, and the Intimate Work of Connection**. New York: New York University Press. 2018.

BEAUVALLET, J.D. Post coitum, animal mélancolique. **Les Inrockuptibles**, 14 October, 1998. Placebo Russia Archive. Disponível em <<http://www.placeborussia.ru/press/press-1998-1999/lesinrockuptiblesoct98>>. Acesso em jul 2021.

BEGLEY, S. Lady Gaga says her public persona is a separate entity from her true self'. **Time**, 8 Jun 2021. Disponível em <<https://time.com/4361123/lady-gaga-stefani-germanotta-true-self/>>. Acesso em dez 2021.

BLAIR, A. Marc Bolan, David Bowie, and the Counter-Hegemonic Persona: 'Authenticity', Ephemeral Identities, and the 'Fantastical Other'. **Medianz**, vol. 15, n. 1. 2015. Disponível em <<https://doi.org/10.11157/medianz-vol15iss1id126>>.

BOYD, D; ELLISON, N. Social Network Sites: Definition, History, and Scholarship. **Journal of Computer-Mediated Communication**, vol. 13. p. 210-230. 2008.

CORNWELL, J. Swallow This! It's Placebo. **Rolling Stone**, mai 1998. Placebo Russia Archive, Disponível em <<http://www.placeborussia.ru/press/press-1998-1999/rsmay99>>. Acesso em jul 2021.

CROSBY, E.D; LYNN, H. Authentic Artific: Dolly Parton's Negotiations of Sontag's Camp', in Drushel E and Peters B. **Sontag and the Camp Aesthetic**, Lexington, New York. 2017. p. 47- 62.

CULBERT, S. The Blackstar: Persona, Narrative, and Late Style in the Mourning of David Bowie on Reddit **Persona Studies**, vol. 6, n.1, p. 43-55. 2020.

DE KOSNIK, A. **Rogue Archives: Digital Cultural Memory and Media Fandom**. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press. 2016.

FAIRCHILD, C; MARSHALL, P.D. Music and Persona: An Introduction. **Persona Studies**, vol. 5., n.1, p. 1-16. 2019.

FORTNAM, I. Salon Defectives. **VOX**, fev 1997. Placebo Russia Archive. Disponível em <<https://www.placeborussia.ru/press/press95-97/voxfeb97>>. Acesso em dez 2021.

FRITH, S. **Performing Rites: On the Value of Popular Music**. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. 1996.

GALLOP, J. **Anecdotal Theory**. Durham: Duke University Press, N.C. 2002.

GAMSON, J. The Unwatched Life Is Not Worth Living: The Elevation of the Ordinary in

Celebrity Culture. **PMLA**, vol. 126, n.4, p.1061-1069. 2011.

HANSEN, K.A. (Re)reading Pop Personae: A Transmedial Approach to Studying the Multiple Construction of Artist Identities. **Twentieth-Century Music**, vol. 16, n.4, p. 501-529. 2019.

HAWKINS, S. **The British Pop Dandy. Masculinity, Popular Music and Culture**. London and New York: Routledge. 2009.

HAWORTH, R. Stars as Intermedium? 2021. Disponível em <<https://rahresearch.wordpress.com/2021/02/22/stars-as-intermediums/>>. Acesso em jun 2021.

IDDON, M; MARSHALL, M. **Lady Gaga and Popular Music**. New York: Routledge. 2017.

JONES, D. **20 years after "Nancy Boy": How Brian Molko Queered up the 90s' Vice**. 2017. Disponível em <<https://www.vice.com/en/article/538xpq/brian-molko-placebo-queerness-90s-nancy-boy-20-years>>. Acesso em out 2021.

KORNHABER, S. The Plot Against Persona. **The Atlantic**, 19 set 2019. Disponível em <<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2019/09/ana-del-rey-says-she-never-had-persona-really/597883/>>. Acesso em ago 2021.

MACROSSAN, P. Intimacy, Authenticity and 'Worlding' in Beyoncé's Star Project' in S Loy, J Rickwood, & S Bennett (eds.). **Popular Music, Stars and Stardom**, Canberra, ANU Press. 2019. p. 137-152.

MARSHALL, P.D; MOORE, C; BARBOUR, K. **Persona studies: an introduction**. Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell. 2020.

MOORE, A. Authenticity as Authentication. **Popular Music**, vol. 21, n. 2, p. 209-223. 2002.

MORTON, R. It's Only Rock 'n Roll in Reversal. **VOX**, jun 1997. Placebo Russia Archive, Disponível em < <http://www.placeborussia.ru/press/press-1995-1997/voxjun97>>. Acesso em jul 2021.

MORTON, R. Rocky Mountain Horror Show. **NME**, jan 1999. Placebo Russia Archive, Disponível em <<http://www.placeborussia.ru/press/press-1998-1999/nmejan99>>. Acesso em jul 2021.

OLDHAM, J. We Left A Trail Of Blood And Spunk All Over The Country. **NME**, jun 199. Placebo Russia Archive. Disponível em <<http://www.placeborussia.ru/press/press-1998-1999/nmejun98>>. Acesso em jul 2021.

PAAVOLAINEN, T. Theatricality and Performativity. In: Palgrave MacMillan, Cham.

Reinelt, J. The Politics of Discourse: Performativity Meets Theatricality, **SubStance**, vol. 31, n. 2/3, p. 201-215. 2018.

SEGAL, V. No more Charlie's Angels. **NME**, Ago 1998. Placebo Russia Archive. Disponível em <<http://www.placeborussia.ru/press/press-1998-1999/nmeaug98>>. Acesso em jul 2021.

SHUKER, R. **Understanding Popular Music**. London: Routledge. 1994.

STRATTON, S. Placebo in Conversation with Sally Stratton. **Interview**, ago 1998. Placebo Russia Archive. Disponível em <<http://www.placeborussia.ru/press/press-1998-1999/interviewaug98>>. Acesso em jul 2021.

THORNTON, A. Placebo Brixton Academy, London, **The Independent**, maio 1997. Disponível em <<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/placebo-brixton-academy-london-1264149.html>>. Acesso em jul 2021.

USHER, B; FREMAUX, S. Turn Myself to Face Me: David Bowie in the 1990s and Discovery of Authentic Self' in E Devereux. A Dillane & M Power (eds). **David Bowie: Critical Perspectives**, New York: Routledge. 2015. p. 56-81.

YATES, R. Out Come The Freaks, fev 1997. Placebo Russia Archive. Disponível em <<http://www.placeborussia.ru/press/press-1995-1997/qfeb97>>. Acesso em jul 2021.