

“I'M NOT HIDING IN THE SHADOWS ANYMORE”:

O *QUEER* E A PERFORMANCE MUSICAL NA REPRESENTAÇÃO MIDIÁTICA DE MYKKI BANCO

Dulce Helena Mazer

mazer.dulce@gmail.com

Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Brasil

Francisco Menegat Castilhos

shicomenegat@gmail.com

Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Brasil

Recibido: 29-02-2016

Aceptado: 08-06-2016

Resumo

O objetivo geral deste artigo é apresentar uma análise da multiplicidade performática do rapper Mykki Blanco no vídeo *Mykki Blanco On Set For Milk*, objeto escolhido por seu caráter híbrido quanto aos formatos comunicacionais. O vídeo dialoga com a maneira como Blanco é midiaticamente representado: um corpo em constante transformação que exalta sua multiplicidade e subverte concepções normativas sobre identidade na cultura musical na qual está inserido. A partir da análise do audiovisual, cruzando concepções de identidade e teoria *queer*, aliadas à perspectiva dos Estudos Culturais, o texto aborda as subversões das normas reguladoras de gênero e sexualidade no universo musical e as desconstruções dos elementos que compõem a performance musical de Blanco.

Palavras-Chave: Comunicação social, performance musical, representação midiática, teoria *queer*, estudos culturais.

Abstract

This article aims to present an analysis of the multiplicity in the performance of rapper Mykki Blanco in “Mykki Blanco On Set For Milk” video. The object of analyzes is compounded of a hybridism that interacts with the way Blanco is represented in the media: a body in constant transformation that exalts its multiplicity to question coherencies and subvert normative conceptions of identity in the musical culture the artist is inserted. From the intersection of Cultural Studies, queer theory and performance studies and the analysis of the video, we reflect about the subversion of gender and sexuality regulations and the elements that compound Blanco musical performances.

Keywords: Social communication, musical performance, media representation, queer theory, cultural studies.

1. Introdução

Este artigo tem como objetivo geral apresentar uma análise da multiplicidade performática do *rapper* Mykki Blanco, buscando refletir sobre as contemporâneas questões de gênero e sexualidade. A proposta será contemplada a partir da análise do vídeo *Mykki Blanco On Set For Milk*¹, produzido para a matéria *Mykki Blanco: "I'm not hiding in the shadows anymore" [exclusive]*², publicada no dia 04 de setembro de 2015. Escolhido por seu caráter híbrido quanto aos formatos comunicacionais, o audiovisual dialoga com a maneira como Blanco é midiaticamente representado: um corpo em constante transformação que exalta sua multiplicidade e subverte concepções normativas sobre identidade na cultura musical na qual está inserido.

Em todo o texto são mesclados aportes teóricos, como concepções de identidade e teoria *queer*, aliados à perspectiva dos Estudos Culturais, com análises do vídeo para compreender a fragmentação e as fronteiras identitárias, as subversões das normas reguladoras de gênero e sexualidade a partir da performance de Blanco. Hall (2006) pontua que uma série de mudanças políticas, socioculturais e econômicas do século XX modificou o sujeito, antes visto de forma unificada, abrindo possibilidades para identidades fragmentadas e móveis. Esse processo de constante transformação marca o início da desconstrução de uma identidade integral, originária e unificada em diferentes áreas. O surgimento dos Estudos Culturais e da teoria *queer* acontece neste contexto, colocando o próprio conceito de identidade em questão. Assim, neste artigo a contemplação de autores e autoras dos campos dos Estudos Culturais, teoria *queer* e estudos de performance tem como propósito apresentar um olhar transversal sob o objeto de análise, fazendo dialogar disciplinas que muito têm em comum.

Após um breve mapeamento de conteúdos publicados em revistas, sites, redes sociais e outros meios, realizou-se a coleta de diversos materiais online com informações sobre a carreira de Blanco entre 2011 a 2015. Foi encontrada grande variedade de representações midiáticas³, sobretudo em questões ligadas à gênero e sexualidade em vídeos, entrevistas, reportagens, fotografias, etc. A escolha do vídeo como ponto inicial de análise permitiu ilustrar e complementar reflexões observadas, abrangendo tanto aspectos da vida pessoal quanto da carreira artística de Blanco.

¹ Tradução dos autores: Mykki Blanco em cena para Milk.

² Tradução dos autores: Mykki Blanco: "Não estou mais me escondendo nas sombras" [exclusivo]. Disponível em: <https://mi.lk/feature/4384-mykki-blanco-i-m-not-hiding-in-the-shadows-anymore-exclusive/> [29/02/2016].

³ Para mais detalhes sobre o percurso metodológico da pesquisa, ver o trabalho de conclusão de curso: Menegat, Francisco (2015): "*I'm not hiding in the shadows anymore*": o *queer* e a performance musical na representação midiática de Mykki Blanco.

Diversas são as representações midiáticas que tentam definir Mykki Blanco: *rapper*, poeta e ativista norte-americano, de 29 anos; *queer*, subversivo, artista, homossexual, soropositivo, *alter ego* glamoroso de Michael Quattlebaum Jr., cuja história e carreira artística se mostram repletas de detalhes e marcas de superações, questionamentos e subversões. Michael nasceu no condado de San Mateo, no estado norte-americano da Califórnia, em 1986 e com 16 anos decidiu aventurar-se na cidade de Nova York. É quando começa sua reinvenção.

A persona Mykki Blanco foi inicialmente criada em 2010 para um projeto de vídeo em que Michael interpretaria uma garota de 18 anos que aspira ser *rapper*⁴. Apesar de já ter participado da banda de rock industrial *No Fear*, o projeto Mykki Blanco era diferente: tratava-se de uma outra performance, uma nova forma de se expressar. Com o passar dos anos, Mykki Blanco foi ganhando maior visibilidade.

Em junho de 2015, a declaração de que não poderia estar na indústria do entretenimento sem ser honesto sobre quem é que fez com que Mykki revelasse, através de sua página do Facebook, que era soropositivo para o vírus HIV, causador da Síndrome da imunodeficiência adquirida (SIDA/AIDS). Tal escolha passou a pautar com mais força os estigmas contra os quais lutava. Segundo o *rapper*, sua maneira provocativa é justamente para forçar as pessoas a saírem de seu estado de impotência⁵. Mykki Blanco não deseja aceitação. Em suas palavras⁶: “Eu não vim para ser aceito. Eu vim para ser visto”.

2. Análise da performance em *Mikky Blanco on set for milk*

Dentre todos materiais coletados, o editorial *Mykki Blanco: “I’m not hiding in the shadows anymore” [exclusive]* do site Mi.lk destacou-se por apresentar uma riqueza híbrida de informações e por apresentar elementos performáticos encontrados em outros extratos midiáticos. Como objeto de análise, permite observar a multiplicidade performática de Blanco e resulta em uma análise mais densa para entender a não linearidade nas representações midiáticas do artista. O vídeo foi feito exclusivamente pelo site Mi.lk, uma

⁴ O rap é o elemento musical da cultura hip-hop, onde a vocalização crítica caracteriza-o, simultaneamente, como uma linguagem musical e um discurso crítico do poder. Surgiu na periferia negra e latina dos Estados Unidos, em meados dos anos 70, como um “fórum cultural onde os negros urbanos podem expressar experiências, preocupações e visões políticas” (Kellner, 2001: 230).

⁵ Fonte: *Mykki Blanco on His Origins, Queer Rap, & Homophobia in Black Culture*, online. Disponível em: <http://bulletmedia.com/article/mykki-blanco-on-his-origin-story-queer-rap-homophobia-in-black-culture/> [29/02/2016].

⁶ Fonte: "Gigwise Interview: Mykki Blanco - 'the Hip-Hop community is scared of me'". Youtube, online. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zh5nySyBdi8> [29/02/2016].

plataforma editorial online, com sedes em Nova York e Los Angeles, criada para divulgar talentos inovadores na moda, música, arte e filme.

A análise do vídeo está dividida em três momentos: inicialmente são discutidas as relações entre a composição do vídeo e o sujeito nele presente; em seguida, o foco de análise será na afirmação *queer* e no ativismo de Blanco; e, por último, nos níveis de personificação presentes na sua performance musical. É de fundamental importância a compreensão das falas de Mykki Blanco presentes no vídeo:

“Eu costumava odiar quando as pessoas me categorizavam como um *rapper queer*, porque eu acho que sou muito mais estranho do que só ser *queer*, sabe? Ao mesmo tempo, eu comecei a entender que se esse é o rótulo que eles querem usar, então tudo bem, porque tem tanta misoginia e patriarcalismo no mundo que eu agora entendo a importância de se afirmar *queer*. Muitas pessoas me disseram quando eu comecei Mykki Blanco pela primeira vez que não ia ser um sucesso. E, apesar de sentir que criativamente e musicalmente eu ainda tenho muito que provar, eu acho que eu adquiri essa base orgânica de fãs e que eu tenho uma plataforma, mesmo que seja o que eu consideraria uma visibilidade *underground*. Eu apenas sinto uma responsabilidade de compartilhar questões importantes que não são faladas na mídia *mainstream*. Minha vida desde que eu revelei meu *status* na verdade ficou cem vezes melhor. Eu não queria que isso fosse algo que as pessoas ficassem sussurrando. Eu queria que elas soubessem. Eu queria que todo mundo soubesse. Eu tinha medo que a vida fosse parar, mas a vida continuou e depois ficou melhor (risadas)”⁷.

2.1. “*I’m so much freakier*”: hibridismo das identidades no audiovisual

Podemos identificar no vídeo *Mykki Blanco On Set for Milk* duas narrativas principais (figura 1): uma com Blanco de entrevistado (olhar desviando da câmera para um suposto entrevistado) e outra narrativa posando (olhar, na maior parte dos *takes*, fixo para a câmera). Mesmo identificadas aqui como narrativas, as “histórias” por elas contadas não se dão de modo separado. Elas são sobrepostas, conduzidas em paralelo durante todo o vídeo. Nas cenas de Mykki Blanco como entrevistado, a gravação do áudio capta o artista falando sobre sua vida, um dos fios condutores do vídeo. Intercalando-se com essas cenas, estão os rápidos cortes das cenas de Blanco em diversas poses.

⁷ Tradução dos autores. Fonte: Mykki Blanco: “I’m not hiding in the shadows anymore” [exclusive], online. Disponível em: <https://mi.lk/feature/4384-mykki-blanco-i-m-not-hiding-in-the-shadows-anymore-exclusive/> [29/02/2016].

Figura 1 – Narrativas condutoras de *Mykki Blanco On Set for Milk*

Fonte: print screen do vídeo em 00:36 e 00:43, respectivamente.

A entrevista é composta por quatro principais momentos, espécie de blocos, que tratam rapidamente de diferentes assuntos: primeiro Mykki Blanco fala sobre como inicialmente se sentia ao ser categorizado como um “*rapper queer*”; em seguida, explica porque passou a entender a importância de se afirmar *queer*; depois Blanco fala sobre a visibilidade do seu trabalho e sua relação com os fãs e com a mídia; e, no último bloco, como está sua vida depois de ter revelado seu *status*. Percebe-se que a entrevista de Blanco foi editada e montada para criar esse fio condutor e ausentar a possível relação de perguntas do entrevistador, deixando a entrevista mais direta e sem interrupções.

Na separação de um bloco do outro, e para ajudar com que a montagem das falas corra fluentemente, são usados os elementos sonoros da faixa musical “*Runny Mascara*”⁸, presente desde a abertura até os créditos finais. O volume da faixa se mantém constante na maior parte do tempo, sofrendo pequena diminuição em alguns momentos para dar destaque às falas de Blanco na entrevista. Composta somente de elementos instrumentais, com sons distorcidos, sintetizadores altos e batidas eletrônicas, “*Runny Mascara*” ajuda a destacar os elementos visuais do vídeo, trabalhando em conjunto na criação de “*refrãos visuais*”.

Esse termo pode ser definido, segundo os estudos de análise de videoclipe de Janotti Jr. e Soares (2008), como “*marcações visuais que acentuam o estreitamento e a projeção da imagética do clipe em direção a seu espectador*” (Janotti Jr.; Soares, 2008: 97). Nos videoclipes, essas marcações podem ser coincidentes com o momento do clímax da canção, o refrão, aquele momento em que o texto sonoro se dirige com mais veemência ao seu destinatário. Porém, é possível também pensar em outros dois aspectos que quebram com essa conexão:

⁸ “*Runny Mascara*” é a faixa inicial do álbum *Mykki Blanco presents Gay Dog Food*, de 2014.

“primeiro, que há gêneros musicais que tensionam a noção de canção (e, conseqüentemente, de refrão), daí ser perceptível que, nesses gêneros musicais [...] também se tem diluído o conceito de um “refrão visual” nos videocliques; segundo, que, obedecendo a critérios de ordem dos valores inscritos nos produtos em circulação da música *pop*, há cliques que propositalmente negam essa estruturação” (Janotti Jr.; Soares, 2008: 97).

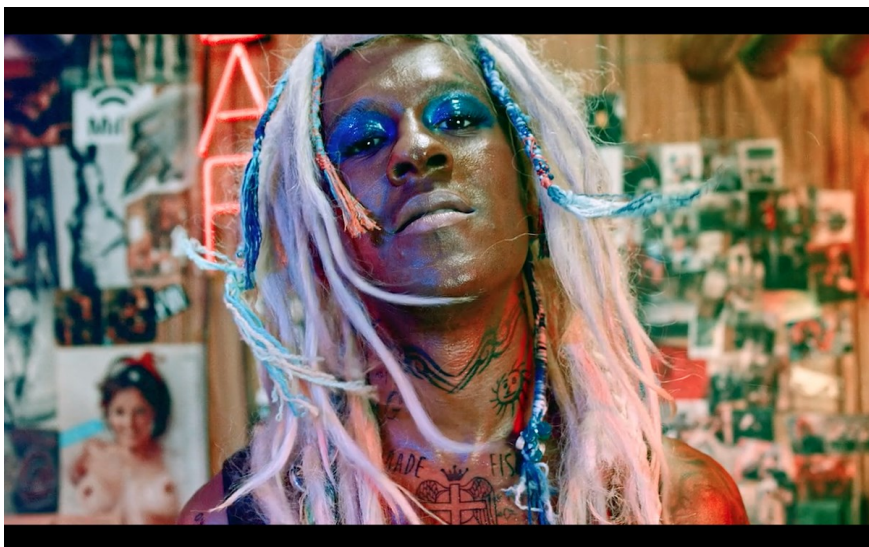
No caso do vídeo *Mykki Blanco On Set for Milk*, temos como plano musical uma faixa instrumental, marcada por uma sonoridade quase que experimental. A faixa possui elementos sonoros marcantes, que possibilitam a criação de dinamismo na edição com as cenas de Blanco posando para a câmera e o áudio da fala da entrevista, funcionando, ao mesmo tempo, como preenchimento de fundo para as falas do artista na entrevista, e como elemento fundamental para a construção narrativa a partir da edição. Portanto, podemos adaptar a ideia de refrãos visuais para esse vídeo como os momentos em que a edição rápida das imagens é combinada com os elementos sonoros da música – distorções, batidas, sintetizadores.

Porém, ao contrário da música *pop* (Janotti, 2014), onde a presença de voz, letra e melodia auxiliam na criação de refrãos visuais mais elaborados e lineares (obedecendo os elementos estruturais verso, refrão, pontes, solos, etc.), nesse vídeo os refrãos visuais são compostos de pequenos recortes que contrastam com a linearidade da entrevista de Blanco. Dessa maneira, é criada uma sequência constante de interrupções visuais, em que não se sabe bem ao certo quando esses refrãos visuais irão acontecer.

A aproximação com o videoclipe também é visível através de alguns elementos estéticos, como o *slow*, o *fast* e o *reverse motion*⁹, a edição de cor, o desfoque e os enquadramentos. Estes artifícios são usados no vídeo para complementar a representação de Blanco como um artista dinâmico, ousado, criativo. Isso pode ser observado logo nos primeiros segundos do vídeo.

Após o crédito inicial com o logo animado do grupo Milk e o começo da faixa musical, aparecem as primeiras cenas de Mykki, em *slow motion* (figura 2). Em seguida, é sobreposto à cena o áudio de Mykki Blanco. Nas últimas palavras, aparece a imagem de Blanco falando na entrevista, logo interrompida por uma rápida edição de outras cenas. Ou seja, o movimento tranquilo da câmera lenta é atravessado pela edição de diversas micro-cenas que reforçam o que está sendo dito: Mykki Blanco é excêntrico, fora do comum, e não segue uma linearidade.

⁹ O *slow motion*, o *fast motion* e o *reverse motion* são recursos audiovisuais de pós-edição que podem ser usados para passar sensações temporais distintas. Eles consistem, respectivamente, na desaceleração, na aceleração e na inversão de uma imagem.

Figura 2 - Cena inicial do vídeo, em *slow motion*

Fonte: print screen do vídeo em 00:06

Assim, mesmo não podendo categorizar o vídeo *Mykki Blanco On Set for Milk* inteiramente como um videoclipe, já que não possui vínculos bem delimitados entre imagem e uma canção, nem divisões claras entre elementos musicais, como verso ou refrão, é possível identificar a influência do formato na composição desse vídeo.

Se na construção do videoclipe a relação entre imagem e canção, na maioria das vezes, faz com que o foco seja a canção em si, nesse editorial de Blanco o foco é o próprio artista. Ao incorporar a mistura de formatos em sua composição, que não somente a interpretação de uma canção ou a narração linear de uma entrevista, o vídeo comunica de forma criativa *quem é Mykki Blanco*.

Partindo dessas reflexões, percebemos uma característica na composição desse vídeo: seu hibridismo. Esse caráter híbrido é presente:

- 1) na mistura dos formatos comunicacionais de entrevista (como recurso jornalístico) e o editorial (como recurso publicitário), que trazem tanto os principais assuntos que pautam sua vida quanto os elementos performáticos que marcam sua carreira, provocando curiosidade no espectador para ampliar seu conhecimento sobre o artista;
- 2) nas relações entre a faixa musical instrumental e as cenas de Blanco posando para a câmera, que criam dinamismo em uma edição não-linear, marcada pelo encaixe das imagens com os sons da faixa;

3) na influência da estética do videoclipe contemporâneo, com recursos de *slow*, *fast* e *reverse motion*, sobreposição de imagens e edição de cor.

Essas misturas trazem um enriquecimento para o vídeo. Através dele é possível abranger tanto o lado mais performativo de Blanco, quanto o informativo. Em dois minutos, com a combinação de entrevista jornalística e editorial publicitário, somados à influência do videoclipe em sua estética e a edição não-linear das imagens, a performance de Blanco é exalt

Como produto midiático, só uma entrevista estática, linear não daria conta de comunicar a riqueza presente na performance de Mykki Blanco. Ou melhor, não seria condizente com as rupturas e subversões manifestadas nas performances de Blanco (que serão analisadas nos próximos subcapítulos). De mesmo modo, a simples montagem de cenas de Blanco posando não permitiria contemplar assuntos que, pelo que foi observado, são de extrema importância para o artista.

Isso posto, é possível refletir, a partir da concepção do vídeo como uma “estética imbuída de características impuras, não normativas e, portanto, híbridas” (Albuquerque; Oliveira, 2011: 111), nas relações entre *Mykki Blanco On Set for Milk* e o conceito de identidade. Ao intercalar e sobrepor imagens, com uma edição rápida, cortada, em que efeitos e transições criam dinamismo entre as falas do entrevistado e a faixa musical, quebra-se a ideia de uma identidade estável, linear, fixa, ou seja, a estética do vídeo vai ao encontro do próprio sujeito nele representado, um sujeito híbrido, fragmentado.

A normatização da identidade implica em eleger arbitrariamente uma identidade específica como o parâmetro em relação ao qual as “outras” identidades são avaliadas e hierarquizadas; é quando *uma* identidade se torna vista como *a* identidade (Silva, 2014, grifo do autor). A partir dessa visão, o *queer* surge como a contraposição ao normal ou normalizador (Spargo, 2007), e o vídeo com Blanco marca isso em sua composição para deixar claro que o sujeito ali representado não tem um “núcleo estável”. Nessa representação midiática (Silveira, 2003), Blanco é posto como um sujeito móvel, em constante transformação. Assim, a multiplicidade de imagens dialoga com a multiplicidade de identidades; a fragmentação na edição dialoga com a fragmentação do sujeito; e as distorções sonoras e imagéticas dialogam com as distorções performáticas de Blanco.

Porém, sem tratar de maneira simplista o passado como puramente estável e o presente como totalmente fragmentado, podemos contrastar a heterogeneidade estética do vídeo *Mykki Blanco On Set for Milk* com a linearidade narrativa da entrevista. Em outras palavras, a edição dinâmica de imagens e sonoridades dos refrãos visuais é intercalada com as falas impactantes de Blanco, que narra assuntos-chave de sua carreira. O vídeo, assim, dispõe seus elementos de modo a manter um caráter fragmentado, mas não tão fragmentado que não seja capaz de publicizar (Casaqui, 2011) o músico de forma concisa. Assim sua representação não é fixada nem em sua fragmentação total, nem em sua unificação, mantendo a ideia de transitoriedade, de cruzamento entre o hibridismo.

2.2 “The importance of claiming queer”: atos subversivos e ativismo

Como foi visto, o caráter híbrido presente no vídeo do site Mi.lk vai além do formato: sua estética vai ao encontro das múltiplas e fluidas identidades que compõem o sujeito nele apresentado. Assim, Blanco é representado como um corpo que se transforma constantemente. Um corpo desviante, inquieto. Suas múltiplas identidades são performativamente constituídas através de atos descontínuos, não-lineares, que evidenciam, como veremos a seguir, principalmente a incoerência das normas reguladoras do gênero.

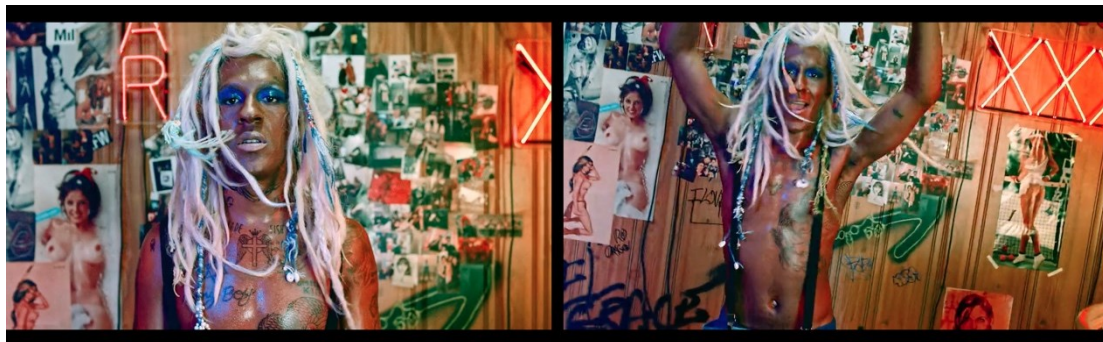
Há cenas em que Blanco posa demonstrando várias nuances. Em uma imagem, está sentado em uma poltrona com um curto vestido preto que cobre suas tatuagens mas deixa suas coxas a mostra. Com as pernas cruzadas e pés descalços, ele fixa o olhar para a câmera, apresentando-se como ar sedutor (figura 3).

Figura 3 - Pose de Mykki Blanco no vídeo (1)



Fonte: print screen do vídeo em 00:33

Blanco também aparece afrontando a câmera, agora mostrando suas tatuagens, vestindo apenas calça jeans e suspensórios. Em um *frame* o artista se mostra com expressão facial neutra, mas logo em seguida, após várias outras imagens rapidamente sobreporem a cena, já aparece em movimentos de dança, como se no momento da gravação estivesse cantando alguma música (figura 4):

Figura 4 - Poses de Mykki Blanco no vídeo (2)

Fonte: print screen do vídeo em 00:46 e 00:49

Em outro momento do vídeo, Blanco segura as calças jeans, com expressão séria e olhar fixo. A edição, nessa cena, sobrepõe a imagem a um fundo vermelho, criando um contraste que destaca sua pose (figura 5):

Figura 5 - Pose de Mykki Blanco no vídeo (3)

Fonte: print screen do vídeo em 01:03

Estes momentos são recortes que possibilitam analisar como a performance de Blanco se mostra em diferentes composições. Em dois minutos de vídeo ele atua de modo variado,

abrangentes metamorfoses também percebidas em outras representações midiáticas do artista, como videoclipes, fotografias, entrevistas, conforme verificado no mapeamento midiático.

Através da sua performance, ora posando de vestido, ora com pose viril, Blanco explicita de forma exagerada “posso ser isso, sou isso”. Através dessas transformações, esse corpo que “pensa *queer*” (Silva, 1999), pois rompe fronteiras, barreiras e obstáculos, força os limites dos regulamentos dominantes da lógica binária de gênero e explode a noção de fixidade. Ao brincar com as poses, roupas, gestos, olhares, às vezes exagerando, é possível perceber sua *não* naturalidade. O binarismo é escrachado por Blanco, interpretado de forma a escancarar os polos para mostrar a transitoriedade que caracteriza sua performance.

A performance de Blanco funciona como um questionamento, uma provocação, próxima do que Butler (2015) define como uma paródia subversiva. Para a autora, os corpos são efeitos de uma contínua repetição, no âmbito cultural, que podem reforçar ou expor a construção de normas. É através da *repetibilidade* (Butler, 1999) que são garantidas tanto a eficácia dos atos performativos, que reforçam as identidades existentes, quanto a possibilidade de interrupção, questionamento e contestação das hegemonias identitárias. Assim, Butler, de um lado, descreve o gênero em termos de performatividade linguística, mas, do outro, caracteriza-o como pura encenação, pois se não há uma verdade interna do gênero, então, nesse caso, pode ser possível “encenar” o gênero como uma paródia:

“A noção de paródia de gênero aqui defendida não presume a existência de um original que essas identidades parodísticas imitem. Aliás, a paródia que se faz é *da* própria ideia de um original; [...] a paródia do gênero revela que a identidade original sobre a qual se molda o gênero é uma imitação sem origem. [...] Como imitações que deslocam efetivamente o significado do original, imitam o próprio mito da originalidade” (Butler, 2015: 238, grifo original).

Assim, por mais legítimo que seja dizer que o gênero é em geral uma forma de paródia, algumas performances de gênero são mais paródicas do que outras. Essas performances revelam o *status* fundamentalmente *fantástico*¹⁰ do gênero (Butler, 2015, grifo original). São, portanto, *paródias subversivas*, que tornam as superfícies do corpo um lugar de uma performance dissonante, desnaturalizada, que expõe e subverte as normas e regras impostas e reiteradas na esfera social.

A performance de Mykki Blanco no vídeo é capaz de bagunçar a cabeça do espectador, desafiando-o a reconsiderar seus entendimentos de gênero e as questões em torno. Como Louro (2013) aponta, na pós-modernidade, a paródia se constitui não somente numa possibilidade estética recorrente, mas numa forma efetiva de crítica. Assim, todas as práticas culturais que subvertem e desafiam as construções dominantes de “masculinidade” e “feminilidade”

¹⁰ A transcrição do texto citado é original, embora não seja uma palavra corrente na língua portuguesa. Grifo nosso.

evidenciam, consciente ou inconscientemente, “o caráter inventado, cultural e instável de todas as identidades. São significativas, ainda, por sugerirem concreta e simbolicamente possibilidades de proliferação e multiplicação das formas de gênero e de sexualidade” (Louro, 2013: 23).

Como aparece no vídeo, a indignação com a misoginia¹¹ e o patriarcalismo¹² no mundo (e consequentemente na indústria musical), fez com que o artista reconhecesse a importância de se afirmar *queer*. Mykki Blanco, assim, não nega uma representação identitária: ele se afirma como algo.

O que Blanco faz, ao incorporar o *queer* em sua performance, é quebrar com as noções fixas de gênero. Ao deixar de lado uma identificação inserida no binarismo (como um *rapper* homossexual ou um *rapper* gay), Blanco foca na ideia de transitoriedade, na ruptura das fronteiras constantemente vigiadas dos gêneros e da sexualidade (afinal, é muito mais complexo definir o *queer* do que uma dessas outras noções identitárias). O *queer* na performance de Blanco é a subversão ao se afirmar como algo sempre incompleto em sua definição. É também ativismo ao pautar questões não debatidas na indústria musical *mainstream*. Mykki Blanco é *rapper*, negro, *queer* e revela publicamente que é HIV-positivo, apesar de estar inserido, segundo ele, em uma visibilidade considerada *underground*, tem um peso enorme. No vídeo ele enfatiza como sua vida ficou melhor depois da declaração, exibindo o quão saudável e bem resolvida uma pessoa com HIV pode ser. Assim, Blanco expõe um dos maiores tabus da sociedade, assumindo sua soropositividade corajosamente para quebrar o estigma em torno do assunto e dar força na diminuição do preconceito na indústria musical e na sociedade como um todo.

Sua vontade em trazer isso a tona foi por não querer que as pessoas ficassem “cochichando” sobre o assunto. Não que a decisão tenha sido fácil, pois Blanco convive com o diagnóstico desde 2011 e demorou para criar a coragem necessária para abrir o assunto publicamente. O próprio título da matéria que deu título a este trabalho já chama atenção para isto: “*Não vou mais viver nas sombras*”¹³,”. Blanco, assim, abre sua vida, pautando o assunto em suas redes sociais e em vários outros materiais midiáticos, ajudando a dar visibilidade a um tema repleto de preconceitos.

¹¹ Apesar de Bloch (1995: 14) ressaltar que "o problema de como definir a misoginia permanece indissociável de sua aparente ubiqüidade, ou das definições essencializantes da mulher", entenderemos misoginia aqui como um modo de falar sobre as mulheres em que há aversão com postura odiosa e recusa ao feminino com o propósito de tirar as mulheres individuais da esfera dos eventos.

¹² O patriarcalismo pode ser entendido, no contexto da fala de Blanco, como a autoridade imposta institucionalmente pelo homem sobre mulheres e filhos(as), permeando toda organização da sociedade, da produção e do consumo, da política, à legislação e à cultura. Nas palavras de Delphy (2009: 173) o termo "designa uma formação social em que os homens detêm o poder [...]. Ele é, assim, quase sinônimo de "dominação masculina" ou de opressão das mulheres".

¹³ Tradução dos autores.

2.3 “When I first started Mykki Blanco”: performer, persona ou personagem?

Auslander (2004: 09) aponta em seu esquema para analisar performances musicais que “a indústria da música colabora, e às vezes até coage, os artistas na construção e performance de sua persona”. Essa relação faz com que a persona geralmente seja baseada em modelos e convenções existentes e refletidas pela indústria musical. No vídeo, Blanco canta rap, de peruca, maquiagem brilhante e tatuagens expostas, assim alguns modelos e convenções são quebrados através de sua performance.

Figura 6 - Cena do rap de Blanco no vídeo



Fonte: print screen do vídeo em 01:46

Já que “a música popular não é inteiramente coagida pelas ideologias dominantes, porém tampouco é inteiramente livre de sua influência” (Auslander, 2004: 10), Mykki Blanco, em sua performance, usa da visibilidade que tem com seu público para quebrar essas barreiras que, socialmente, delimitam o movimento musical em que está inserido. O *rapper* revela no vídeo que, com a base de fãs que adquiriu durante sua carreira, ele tem uma plataforma, um espaço onde ele pode falar sobre questões importantes para ele. O público, portanto, tem papel fundamental em sua carreira- e ele próprio admite isso - ao compor um apoio ao seu trabalho e aos questionamentos que dele surgem.

Blanco reforça o papel do músico como um ativista, alguém capaz de aproveitar sua visibilidade para trazer causas importantes para discussão. Ao pautar assuntos que ajudaram a construí-lo, ele manifesta que sua carreira não é somente baseada na divulgação de canções

ou em shows ao vivo, mas principalmente no modo autobiográfico como conduz seu trabalho, em que a sua vida como indivíduo e como artista são mescladas. Porém, o impacto de ter alguém que problematiza essas questões no universo musical, de forma a subverter modelos e convenções, conseqüentemente traz dificuldades para a indústria, tanto musical, quanto informativa, de incorporar alguém como Mykki Blanco (afinal, como dito no vídeo, ele sente que sua responsabilidade é dividir questões importantes que historicamente não foram abordadas pela mídia *mainstream*).

Resgatando o papel fundamental que o corpo tem na performance musical, pois, como caracteriza Zumthor (1997), o corpo é um dispositivo essencial às expressões de comunicação envolvidas no ato performático, podemos ressaltar no vídeo as formas de expressão que, misturadas e acomodadas por este corpo, são capazes de subverter convenções e quebrar barreiras. Auslander (2004) aponta que em uma performance musical, as formas de expressão são usadas pelo performer para definir a persona. No vídeo, podemos observar os elementos que são intrínsecos do corpo de Blanco, como a voz, a dança, os gestos, as expressões faciais, que por ele são utilizados no ato performático. Porém, estas formas ganham novas possibilidades de significação quando combinadas com elementos externos, como a maquiagem, o figurino, a peruca e também toda produção do cenário que ambienta a performance. Ele não aparece em nenhuma cena sem peruca ou sem maquiagem. Não aparece se montando, se produzindo. Blanco incorpora esses elementos, *brincando* com eles, exaltando-os e mostrando que eles são, de certa forma, intrínsecos a sua performance.

Além de apontar para a disrupção e desestabilização das noções de identidade de gênero, Blanco também desconstrói processos envolvidos nas performances musicais. Analisando as interações entre os níveis de personificação do artista, segundo o modelo de Auslander (2004), é possível observar o quão borrados são os limites que separam performer, persona e personagem. Se Michael Quattlebaum Jr. criou Mykki Blanco em 2010 para um projeto de vídeo, e, em seguida, embarcou em uma carreira musical, seria possível analisar esses níveis separadamente? Por exemplo, os momentos de entrevista podem passar a ideia de que ali fala o performer, Michael Quattlebaum Jr., o indivíduo que criou a persona, e os momentos do editorial em que Mykki olha para a câmera dão a impressão que ali está a persona, a criação, o “corpo ficcional”. Mas, essas divisões são tão claras assim? Como separar o performer, aquele que cria, da sua criação? Seria possível visualizar no vídeo lapsos desse sujeito pré-persona, movimentado somente pela vontade de criar? E sua persona, seria só o resultado de uma criação ou também não seria, ela própria, criadora de si mesma e de seu performer?

Em sua fala no vídeo “Muitas pessoas me disseram quando eu comecei Mykki Blanco pela primeira vez que não ia ser um sucesso”¹⁴, o *rapper* expõe a criação da persona, desse

¹⁴ Tradução dos autores. Fonte: Mykki Blanco: “I’m not hiding in the shadows anymore” [exclusive], online. Disponível em: <https://mi.lk/feature/4384-mykki-blanco-i-m-not-hiding-in-the-shadows-anymore-exclusive/> [29/02/2016].

“corpo ficcional”, com personalidade e imagem criadas. Porém, a legenda MYKKI BLANCO indica que quem está ali dando a entrevista é Mykki Blanco (figura 7). Ou seja, a própria legenda e o título da matéria expõem que a fala não é de Michael, o performer, já é de uma persona.

Figura 7 - Mykki Blanco como entrevistado



MYKKI BLANCO

Fonte: print screen do vídeo em 00:22

A escolha de ser tratado por seu “nome artístico”, o nome de sua persona, ao invés de Michael, revela mais do que uma simples nominação: expõe o caráter construcionista da performance musical, de tal maneira a criar um paradoxo borrado entre os níveis de personificação. O que se vê aqui é a performance musical de Mykki Blanco sendo impulsionada à vida através de Michael Quattlebaum Jr. – e Michael ganhando vida também através de Mykki.

Além disso, em alguns momentos também é possível observar que Blanco realça algumas características, ao posar com ar viril ou forçar uma sensualidade, por exemplo, como se ali estivesse um personagem, uma figura interpretada naquele momento específico. Assim, o *rapper* exalta traços em sua performance que também tornam estes níveis mais nublados.

Outro fator que ajuda nessa quebra dos níveis é a declaração no vídeo - e, como visto no mapeamento midiático, também em outros materiais -, de sua soropositividade. Ao declarar que é HIV-positivo publicamente, Blanco traz a condição do seu performer para sua persona, e, conseqüentemente, para seus personagens. A condição de um, vira condição de todos. Ao unir algo de sua vida individual, pessoal, de sua vida artística, Blanco faz com que todos níveis se juntem na mesma condição, nas mesmas falas, no mesmo corpo.

Os elementos de expressão também criam essa dúvida quanto aos níveis na performance. Na entrevista, Blanco mantém peruca e maquiagem, trazendo os elementos que também estão presentes nas cenas em que o artista posa, atua, encena para a câmera. Assim, enquanto algumas cenas marcam, gestualmente e corporalmente, atos em que a performance é mais expressiva, exagerada, e até caricata, nas falas da entrevista ele aparece mais neutro. Mas não é como se ali também não estivessem presentes elementos de outras cenas. Ao criar essa ligação através dos elementos visuais e, como vimos, da rápida edição e sobreposição de imagens, Blanco não é representado separadamente (performer/persona, entrevistado/artista), mas sim como um sujeito em que, em sua transitoriedade, incorpora múltiplas nuances.

3. Considerações finais

Através da sua performance, Mykki Blanco, além de desestabilizar noções regulatórias de identidade de gênero, também desconstrói processos envolvidos nas performances musicais. Através da análise do objeto, foi possível perceber, primeiramente, que este vídeo possui um caráter híbrido em sua composição, cuja mistura dos formatos comunicacionais, edição não-linear de imagens e faixa musical e influência estética do videoclipe contemporâneo, representa midiaticamente Blanco em um estar de constante transformação, fragmentação e transitoriedade.

Os artistas não performatizam exclusivamente *ao vivo*: eles também atuam uma performance através de imagens visuais, materiais publicitários, gravações musicais, videoclipes, entrevistas, coberturas da imprensa e em diversos contextos e produtos midiáticos (Auslander, 2004). Assim, após um mapeamento midiático, utilizando como objeto de análise o vídeo produzido exclusivamente pelo site Mi.lk para a matéria *Mykki Blanco: "I'm not hiding in the shadows anymore" [exclusive]*, foi possível identificar aspectos da performance de Blanco que possibilitam a reflexão sobre as múltiplas formas de representação midiática do artista. Em vez de focar em uma canção, o vídeo publiciza o próprio artista. Através dos aparatos midiáticos, cria-se uma estética que é marcada pela fragmentação. A característica de hibridismo do vídeo, pela mistura de formatos comunicacionais, pelo dinamismo através da sobreposição de imagens e edição rápida e não-linear, quebra a ideia de unidade do próprio sujeito nele representado midiaticamente.

Esta ideia de unificação do sujeito, além de ser quebrada pelo caráter híbrido do vídeo, também é quebrada pela própria performance de Blanco. Em vez de tentar manter uma unidade identitária, Blanco acentua sua multiplicidade, incorporando-a em sua performance musical. Se as práticas *queer* mostram que as subversões surgem nas falhas da repetição, na ideia de atuar-se parodicamente e subversivamente, então Blanco, como um corpo que

“*pensa queer*” (Silva, 1999), rompe fronteiras. Ao usar suas poses, roupas, gestos, olhares como forma de interpretar múltiplas nuances performáticas, ele sugere outras ações que questionam a prática reguladora de identidade.

Deste mesmo modo, a própria afirmação como *queer* marca esse processo. Ao afirmar-se como *queer*, Blanco propõe uma subversão do que é normativo nos contextos em que está inserido. Como alguém que choca, incomoda, transgride, como um *rapper queer*, carrega sua performance com subversões das noções binárias de gênero e de sua própria criação performática. Ao desconstruir a noção de fixidade, ele deixa de lado as identificações normativas para se afirmar como transitoriedade, como algo que, em sua própria definição, é mutante. Ao mesmo tempo, essa afirmação ajuda a combater as normas que tentam regulamentar e unificar as identidades como algo naturalizado.

Neste trabalho, também observamos que a indústria musical influencia na performance da música popular, coagindo através das ideologias dominantes (Auslander, 2004), mas que a atuação de Blanco questiona padrões nesta indústria, subvertendo convenções socioculturais do movimento em que está inserido. Como as reflexões sobre o trabalho de Mykki Blanco não se esgotam neste artigo, uma outra abordagem poderia explorar mais a fundo as questões relacionadas ao movimento cultural do hip-hop, à indústria musical e o público, pois aqui centralizamos a discussão nas relações entre os níveis de personificação da performance de Mykki Blanco e as formas de expressão utilizadas no vídeo.

Conclui-se que Blanco, através da sua performance, em suas transformações constantes, questiona a unidade, o estável, o linear. Os paradoxos envolvem Blanco, *rapper* e indivíduo que traz a soropositividade para sua vida artística, como o performer que deixa de lado o nome de nascimento e passa a usar o nome de sua persona, como o corpo que escracha o binarismo e explode a noção de fixidade. Assim, a performance do sujeito ali midiaticamente representado não possui um núcleo unificado, estando sempre em movimento em relação a si própria.

É justamente por não ser *um* corpo, por estar em constante transformação, que, em cada representação, Blanco aparece com uma nuance. De forma artística, Blanco quebra com as coerências e desafia suas próprias representações. “Mas, afinal, quem é Mykki Blanco?”: Mykki Blanco é a junção de multiplicidades (e tantas que podem ser criadas). Às normas que incidem sobre seu corpo, às noções de “coerência” que tentam unificar “uma identidade”; às convenções que tentam delimitar seu trabalho; ao estigma do HIV; aos limites, barreiras, obstáculos que tentam empurrar Blanco para o lugar do outro, para o lugar do estranho, do excluído. A tudo isso, Blanco afirma que, nas sombras, não se esconderá mais.

BIBLIOGRAFIA

- Auslander, Philip (2004): “Performance analysis and popular music: a manifesto”. Em: *Contemporary Theatre Review*, vol. 14, nº. 1, pp. 1-13.
- Albuquerque, Eliana Cristina Paula Tenório de y Oliveira, Rodrigo Bomfim (2011): “Hibridismo das linguagens audiovisuais: observações sobre o cinema e o vídeo em interface com as culturas contemporâneas”. Em: *Mediação*, Belo Horizonte, vol. 13, nº. 13, pp. 101-112.
- Bloch, R. Howard (1995): *Misoginia medieval e a invenção do amor romântico ocidental*. Rio de Janeiro: Editora 34.
- Butler, Judith (2015): *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- _____. (1999): “Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do 'sexo'”. Em: Guacira Lopes Louro (org.): *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, pp. 151-172.
- Casaqui, Vander (2011): “Por uma teoria da publicização: transformações no processo publicitário”. Em: *Revista Significação*, nº. 36, pp. 145-151.
- Delphy, Christine (2009): “Patriarcado (teorias do)”. Em: *Dicionário Crítico do Feminismo*. Hirata, Helena *et al.* (orgs). São Paulo: UNESP, pp. 173-178.
- Hall, Stuart (2006): *A Identidade cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.
- Janotti Jr., Jeder (2014): *Rock me like the devil: a assinatura das cenas musicais e das identidades metálicas*. Recife: Livrinho de Papel Finíssimo.
- Janotti Jr., Jeder y Soares, Thiago (2008): “O videoclipe como extensão da canção: apontamentos para análise”. Em: *Revista Galáxia*, junho, nº. 15, pp. 91-108.
- Kellner, Douglas (2001): *A cultura da mídia*. São Paulo: EDUSC.
- Louro, Guacira Lopes (2013): *Um Corpo Estranho: Ensaios Sobre Sexualidade e Teoria Queer*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Silva, Tomaz Tadeu da (1999): *Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo*. Belo Horizonte: Autêntica.
- _____. (2014) (org.): *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes.
- Silveira, Ada Cristina Machado da (2003): *O Espírito da Cavalaria e suas Representações Midiáticas*. Ijuí: Unijuí.
- Spargo, Tamsin (2007): *Foucault y la Teoría queer*. Barcelona: Gedisa, S.A.
- Zumthor, Paul (1997): *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec.