

## **MPBixa e MPBTrans: o “corre” pela visibilidade de uma cena musical emergente em contexto digital**

Solluá Borges Ramires de Souza<sup>1</sup>

**Resumo:** Neste artigo analiso a emergência de uma cena musical autodenominada “MPBTrans e MPBixa”. A cena em questão é composta por um conjunto variado de artistas, com diferentes formas de identificação dissidentes de gênero, sexualidade e raça, de modo que dou destaque para pessoas transexuais e/ou travestis que têm produzido a cena – tal como o fazem Linn da Quebrada, MC Xuxú e Jup do Bairro. Seus materiais audiovisuais abordam a violência transfóbica cotidiana, a invisibilidade das dissidências de gênero, assim como sexo, prostituição desejo e sexualidade, dentre outros. Desse modo, engajam uma audiência ora comercial e midiática, ora que demanda por representatividade política nessas produções. A partir de uma etnografia que vem sendo construída em ambientes *on-offline* e de revisão de literatura, abordo elementos que demarcam um conjunto de circunstâncias sociais e políticas que possibilitaram a emergência da cena, tendo como ponto de análise a inserção nas plataformas de mídias digitais, tais como o Instagram, YouTube e Twitter, espaços em que o “corre” pela visibilidade acontece.<sup>2</sup>

**Palavras-chave:** MPBixa e MPBTrans. Dissidências de Gênero. Mídias Digitais.

---

<sup>1</sup> Bixa Não-Binária. Cursa doutorado em Ciências Sociais na Linha de Pesquisa em Estudos de Gênero, pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Estadual de Campinas (IFCH/UNICAMP), sendo pesquisador/a discente do Núcleo de Estudos de Gênero PAGU, na mesma instituição. É Mestre/a em Ciências Sociais, Linha de Pesquisa em Cultura e Subjetividades, pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Santa Maria (PPGCS-UFSM). E-mail: borgespsouza@gmail.com

<sup>2</sup> O presente artigo foi realizado com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Ficou insustentável pra grande parte das pessoas e pra mídia, principalmente, fingir que nós não existimos, ficou insustentável, não é mais possível fingir que nós não produzimos saber, que nós não produzimos conhecimento, que nós não produzimos e geramos informação legítima.  
(Linn da Quebrada em entrevista para Marcelo de Trói)

Em entrevista concedida para Marcelo de Trói e publicada primeiramente na edição especial da Revista Cult de agosto de 2017, antes de disponibilização da publicação completa na Revista Periódicus, edição nov.2018 – abr.2019, Linn da Quebrada comentava sobre a impossibilidade da manutenção de certa invisibilidade midiática para a produção artística, teatral e musical de pessoas dissidentes de gênero, sexualidade e raça. Mesmo em um período marcado pela ascensão do conservadorismo político e do retorno de pânicos morais relacionados a pautas envolvendo gênero, sexualidade e, em aspectos gerais, direitos sexuais e reprodutivos, a artista anunciava a emergência de uma “cena”, protagonizada por corpos que se encontram em um lugar social e político para além da cisheteronormatividade (Viviane VERGUEIRO, 2022), com protagonismo de pessoas autoidentificadas como travestis e/ou transexuais.

A cena em questão veio por ela a ser chamada de MPBixa e MPBTrans<sup>3</sup>. Uma das características que pode ser apontada como sendo eixo ético-estético-político de produção da cena, é a busca das artistas que a compõe de trazer a dissidência de gênero, de sexualidade e de raça como mote para a própria produção artística e engajamento midiático no uso de plataformas de mídias digitais variadas. Fazem-no, como mostra a pesquisa de Ariel Dorneles e Tiago Duque (2019), ao tensionar normas de gênero calcadas em ideais masculinizantes. Tal cena pode ser compreendida como emergente

---

<sup>3</sup> A noção de MPBixa e MPBTrans não é homogênea dentro do grupo que investigo. É uma nomenclatura flutuante, de modo que nem todas as artistas se reconhecem dentro dela ou a invocam para dizer que suas produções estão nela presentes. É uma classificação que possui modos de inserção que se dão a partir de elementos internos e externos de nomeação. Em outros momentos já foi analisada como sendo uma “cena musical LGBT” (Nicolas WASSER, 2020). A historiadora Larissa Ibúmi Moreira, em coletânea de entrevistas que realizou com diversas artistas que compõe a cena, também destaca outros modos como ela vem sendo nomeada, tais como MPBeau (do termo francês – belo, bela), ou até MPBixa (Larissa MOREIRA, 2018).

desde a década de 2010, momento em que a visibilidade das produções musicais de diferentes artistas, passa a alcançar não somente os públicos que já as acompanhavam, mas transita para diferentes espaços de mídia, sejam em plataformas de uso cotidiano, como YouTube ou Instagram, seja para mídias analógicas, como a televisão.

A sigla MPB (Música Popular Brasileira) não é utilizada para nomear o movimento que vêm fazendo de modo passageiro. É uma busca de representar um movimento musical não homogêneo que têm buscado trazer visibilidade para o trabalho artístico desenvolvido por pessoas que se identificam predominantemente como fora de um padrão normativo e binário de gênero, como bixas, travas pretas e da quebrada – em alusão a certas ausências e pertencimentos de gênero, raça e classe. Uma estratégia utilizada que também intenta sinalizar para uma politização do circuito de produção musical, de modo a trazer o debate sobre gênero e outros marcadores sociais da diferença, como mote de produção de subjetividades e de ação política. É o popular da canção no encontro com o vivido que nelas é expresso e que, no caso das artistas que venho acompanhando, se manifesta em uma festividade de ritmos que transitam do funk ao pop, do rap ao blues<sup>4</sup>.

Neste artigo me interesso em trazer alguns aspectos que fazem parte da construção da cena que investigo, e que dizem respeito aos modos como as artistas que dela fazem parte, produzem certos engajamentos visando visibilidade através do uso das plataformas de mídias digitais. O foco que dou para as mídias digitais não desconsidera um escopo amplo de relações que são produzidas em ambientes *off-line*, as quais também fazem parte de meu campo de pesquisa. Tampouco adoto uma visão determinista que encontra na tecnologia e nas mídias os pontos de encontro maior em

---

<sup>4</sup> O conjunto de artistas é heterogêneo, sendo que mulheres, indígenas, negras, lésbicas, mães, gays afeminados e outras tantas pessoas e suas formas de se relacionar em termos de identificação poderiam estar presentes no corpo desta pesquisa. Contudo, priorizo meu olhar para as produções artísticas que são oriundas de um lugar social e político da travestilidade e da transexualidade, pois entendo que há um campo de ação em disputa na música, no qual esses corpos disputam não somente visibilidade, como reconhecimento. Assim, reconheço que a pesquisa dá conta de um recorte específico do que é a multiplicidade da composição da cena MPBixa e MPBTrans que busco analisar.

que essas performances são produzidas. Ao contrário, quero destacar como a análise para a visibilidade e emergência das artistas, passa atualmente pela compreensão da centralidade que certas mídias ocupam contemporaneamente, produzindo e sendo produzidas a partir dos usos distintos de delas fazemos nos nossos cotidianos. No caso da cena que analiso, com atenção à ambígua relação entre comercialização e politização de uma carreira artística. O que implica romper com compreensões que possam considerar tais mídias como vetores de neutralidade (José VAN DIJCK, 2016).

Com o intuito de compreender as nuances dessas relações realizo uma etnografia *on-offline* com revisão de literatura<sup>5</sup>, que me auxilia a analisar elementos que demarcam um conjunto de circunstâncias sociais e políticas que possibilitaram a emergência da visibilidade da cena em questão. Para tanto, proponho-me a perambular (Débora LEITÃO; Laura GOMES, 2017) pelas plataformas de mídias digitais de três artistas que produzem parte da cena MPBixa e MPBTrans que analiso: MC Xuxú, Jup do Bairro e Linn da Quebrada, dando foco para os usos que fazem do YouTube, Instagram e Twitter para a promoção, divulgação e engajamento performativo de seus produtos audiovisuais junto a fãs e audiências que as acompanham.

Engajamento performativo é uma noção que leva em consideração o modo como as artistas se produzem enquanto artistas em uma relação dialógica com os usos que fazem de plataformas de mídias digitais variadas para a divulgação, compartilhamento, publicação de conteúdos e materiais relacionados ao seu trabalho, assim como para o estabelecimento de relações com audiências também distintas (Patrick SOUZA; Fernando BALIEIRO, 2021).

O artigo apresenta, primeiramente, considerações sobre o que venho entendendo como a emergência de uma “cena”, de modo que problematizo essa noção a partir do diálogo com outras pesquisas voltadas a compreendê-la. A seguir, proponho pensar o

---

<sup>5</sup> Este artigo é fruto de uma pesquisa de doutoramento mais ampla, que se utiliza da etnografia como modo de olhar para a cena em investigação, considerando os diferentes lugares *on-offline* em que ela acontece.

movimento MPBixa e MPBTrans como uma cena protagonizada por corpos dissidentes de normas de gênero, sexualidade e raça, de modo que construo uma genealogia de sua visibilidade. Em seguida, problematizo o “corre” realizado pelas artistas em plataformas de mídias digitais para, ao final, apresentar algumas considerações sobre o processo de fazer-se artista dissidente em contexto digital.

### **“Cena” como olhar conceitual**

A noção de cena MPBixa e MPBTrans emerge enquanto campo de investigação a partir da finalização de minha pesquisa de mestrado (Patrick SOUZA, 2019). Naquela oportunidade, ao acompanhar a carreira inicial da multiartista Linn da Quebrada, entre os anos de 2016 a 2019, a partir dos engajamentos performativos dela com as mídias digitais, foi possível compreender um conjunto variado de relações e pessoas que configuravam uma rede afetiva e de trabalho a tornar possível a visibilidade conquistada pela própria artista. Uma rede que logo se mostrou constitutiva de uma cena mais ampla em que subjetividades LGBTI+<sup>6</sup> produziam arte, teatro, performances, música e afetividades, tendo a problematização de desigualdades de gênero, raça e classe social, como dispositivo de produção política, artística e cultural.

Do encontro com a noção de cena, deparei-me com a problemática de como olhá-la sem correr o risco de torná-la em uma imagem congelada, ou seja, uma homogeneidade temporal na qual haveria um marco definidor de seu início, e práticas que comporiam sua caracterização de modo estático. A ausência de sua fixidez acontece justamente em razão de que a cena se produz em movimento ultradinâmico, em

---

<sup>6</sup> A sigla LGBTI+ passou por inúmeras transformações de sua nomenclatura no decorrer da construção do movimento social, sendo fruto de constantes disputas e negociações. Opto, assim como Quinalha, em utilizar LGBTI+ em razão de ser a sigla “[...] mais consensual no âmbito do movimento social organizado no Brasil, incluindo pessoas intersexo e com um sinal de ‘+’ que expressa o caráter indeterminado, aberto e em permanente construção dessa comunidade que desafia as estruturas binárias e heterocisnormativas da nossa sociedade” (Renan QUINALHA, 2022, p. 11).

diferentes locais, sejam físicos ou digitais, e com diferentes corpos reivindicando um lugar de produção de dissidência musical em seus diferentes estilos e estéticas, colocando-me a compreendê-la em suas multifacetadas dinâmicas e acontecimentos - que podem se dar em momentos de shows ao vivo, transmissões online e via plataformas de mídias digitais, interações com audiências, financiamentos coletivos, assim como no diálogo com outros espaços de produção cultural relacionados à visibilidade das dissidências de gênero no âmbito da cultura pop contemporânea, circuitos de festas e espaços de ativismos LGBTI+.

Esse entendimento me levou a dois lugares: o olhar para a noção de “cena” e para a de “emergência” de sua visibilidade. E, em se tratando de cena, é interessante traçar diálogos com as pesquisas de Gibran Teixeira Braga (2018) e Bruno Nzinga Ribeiro (2020), autores que articulam a noção de cena a partir da relação entre diferentes sujeitos e lugares, dando destaque para categorias de diferenciação que constituem a cena objeto de investigação de cada qual.

Braga parte das críticas que Will Straw realizou nos anos 1990 aos estudos que, à época, predominavam no campo de pesquisa sobre circuitos musicais, juventudes e comunidades culturais, e que alocavam a música popular em uma categoria de subcultura, para pensar os espaços em que corpos e subjetividades circulam na produção de cenas *underground* de música eletrônica. A partir da leitura da obra “Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music” (Sistemas de articulação, lógicas de transformação: comunidades e cenas na música popular), produzida por Will Straw (1991), Braga lê a cena *underground* entre São Paulo e Berlim apontando para o caráter translocal de sua circulação, aspecto que se apresenta como definidor na construção conceitual que Straw adota de cena, em que diferentes práticas culturais coexistem, a partir de variadas influências e marcadores de diferenciação (Gilbran BRAGA, p. 53).

No caso da cena MBPbixa e MPBTrans que analiso, o caráter translocal também é perceptível: há artistas travestis e transexuais circulando por todo território nacional, saindo de suas cidades para o lançamento de seus álbuns musicais na cidade de São Paulo. Além disso, há artistas que, a partir de certa visibilidade midiática alcançada, participam de filmes em que há premiação internacional em festivais de cinemas na América Latina ou outras partes do mundo. São artistas que têm se inserido em um processo de produção nacional de materiais musicais, audiovisuais, fílmicos, entre outros, a partir de negociações entre o espaço da produção e comercialização musical, e a politização de suas obras. Constróem uma cena que é variada e multifacetada, caracterizada pela circulação e transgressão estética e poética de normas de gênero, sexualidade e raça, embaralhando os próprios limites de gêneros musicais que circulam em certos ambientes de musicalidade (Fernando GONZALES; Rose ROCHA, 2023, p. 28).

A translocalidade também é percebida quando Ribeiro analisa a “cena Preta LGBT” da cidade de São Paulo/SP (2021). O autor argumenta que a cena é baseada na produção de encontros, sociabilidades e debates políticos, em que identidades de gênero, sexuais e raciais estão em constante articulação (Bruno RIBEIRO, 2020, p. 61). Ao analisar a emergência de festas voltadas para o encontro entre pessoas pretas, como a Batekoo, Ribeiro mostra como esses espaços promovem a produção de diferentes subjetividades políticas a reivindicar lugares de não violência, preconceito ou discriminação, o que o leva a sua conceitualização de cena:

[...] compreendo cena como um conceito elástico que permite entender a porosidade das relações, lugares e discursos, cujas fronteiras são borradas e inacabadas. A cena se apresenta para além de um frame estático no tempo, como uma fotografia, mas, sim, como um conjunto de relações em constante movimento (Bruno RIBEIRO, 2020, p. 62).

A partir das pesquisas de Straw, Braga e Ribeiro, entendo que as cenas são produzidas como fluxos relacionais, sociais e culturais. A leitura que faço dos autores

considera pensar sobre o movimento, as idas e vindas que compõe uma cena musical, a qual se estabelece no transitar de pessoas, relações, afetos e emoções, lugares e não lugares onde musicalidade e teatralidade se encontram e desencontram, causando ruídos e fricções. Em relação ao que proponho neste texto, é uma cena pensada em sua sensibilidade transeunte, ou seja, “como um sistema destinado a lembrar, movimentar e transformar a expressão cultural e a energia social” (Will STRAW, 2012, p.5), sendo marcada pelo posicionamento crítico em relação a formas de opressão e violência de gênero, sexualidade e racial, causando fricções musicais com normas cisheteronormativas e excludentes relativas ao gênero, sexualidade e raça<sup>7</sup>.

Além disso, é, também, uma cena em emergência, como propõe Leandro Colling (2018) ao analisar os ativismos das dissidências sexuais e de gênero, e que passa a conquistar certa visibilidade midiática a partir da década de 2010. Acompanha, assim, diferentes transformações sócio-políticas que possibilitam a construção da visibilidade alcançada. Transformações que envolvem tecnologias de interação, produção de relações e sociabilidades, e conquistas de direitos e reconhecimento de corpos dissidentes no âmbito social, político e da cultura midiática.

### **A cena MPBixa e MPBTrans como emergência**

Ao propor que a cena MPBixa e MPBTrans está em emergência, quero chamar a atenção para o fato de que não pretendo apontar um eventual momento que supostamente seria reconhecido como o originador do movimento musical que venho acompanhando. O que não significa dizer que não haja acontecimentos de maior

---

<sup>7</sup> A partir de 2015 há um crescente de trabalhos acadêmicos que veem destacando o potencial estético e político da cena, enquanto ruptura de certas normas sociais masculinistas, excludentes e transfóbicas de gênero e sexualidade. Destaco as pesquisas realizadas pelo Grupo de Pesquisa CNPq Juvenália, coordenado pela pesquisadora Rose de Melo Rocha, e do Núcleo de Pesquisa e Extensão em Culturas, Gêneros e Sexualidades (NuCus), coordenado pelo pesquisador Leandro Colling.

evidência a serem destacados e trazidos para maior elucidação do período histórico em que este artigo está inserido.

Ainda assim, entendo que argumentar no sentido de que há diferentes fluxos relacionais ligados a redes de sociabilidade, sejam elas online ou off-line, produzindo a cena, é considerar que seus arranjos se formam em diferentes tempos e momentos, de modo que meu olhar é, assim, genealógico e considera avanços sociais, políticos e culturais que também informam e compõem a cena investigada. A noção de emergência, como apontado por Colling (2018, p. 155), em uma leitura de Michel Foucault, chama a atenção para os acontecimentos singulares, de modo a burlar a monotonia do “mito originário” e das dicotomias.

No caso da cena aqui abordada, é composta por diferentes artistas que têm sido mencionadas como fazendo parte desse circuito de produção musical e audiovisual, ainda que não necessariamente elas tenham se inserido ou se digam como pertencentes ou produtoras da cena, sendo essa caracterização realizada de modo externo, em alguns contextos. São artista que fazem parte de diferentes territórios geográficos e culturais, produzindo musicalidade a partir de ritmos particulares que em muitas vezes se relacionam com a própria singularidade cultural dos processos regionais.

Dentre as diversas artistas no ambiente da produção musical e que têm conquistado certa visibilidade, há o grupo Quebrada Queer (composto por artistas que se identificam como gays, não binários e travestis)<sup>8</sup>, Boombate, Majur, Urias, Pablo Vittar, As Bahias e a Cozinha Mineira, Luana Hansen, Os Não Recomendados, MC Trans, Mulher Pepita, Glória Groove, Bixarte, Verónica Decide Morrer, Simone Magalhães, Caio Prado, Rico Dalasam, Jalo, Liniker, Johnny Hooker, MC Xuxú, Linn da Quebrada, Jup do Bairro, Lia Clark, dentre outras. São tanto cantoras e cantores

---

<sup>8</sup> O grupo, composto por Tchelo, Harley, Murillo, Guigo e Boombate, foi criado em 2018 e conquistou visibilidade ao ser o primeiro grupo musical de rap formado por pessoas LGBTI+. Em maio de 2023 anunciaram, através da plataforma do Instagram, o encerramento de suas atividades enquanto coletivo e lançaram os dois últimos shows, que aconteceram nos dias 27 e 28 de maio, no SESC Avenida Paulista, em São Paulo/SP.

independentes e em carreira solo, como bandas e grupos musicais. Identificam-se, em sua grande maioria, como pertencentes à população LGBTI+. Formam, para Nicolas Wasser (2020), uma “cena musical LGBT”, ao que o autor entende como uma nomenclatura que “refere-se a uma categoria sociopolítica que, em si, já carrega uma multiplicidade de identidades e categorias de gênero e sexualidade” (Nicolas WASSER, 2020).

Wasser aponta o ano de 2015 como ponto de inflexão midiática para a visibilidade conquistada ao movimento musical LGBT - o qual entendo como MPBixa e MPBTrans a partir de nomenclatura oriunda do campo. Para o autor, a publicação do videoclipe “Zero”, na plataforma do YouTube<sup>9</sup>, da banda Liniker e os Caramelos, grupo que lançou a carreira musical da cantora Liniker, deu início a uma eclosão de interesse midiático não somente pela banda, mas pelo modo como Liniker se apresentava enquanto corpo dissidente - em seus modos de vestir, seja enquanto roupas ou maquiagens, em um corpo que, àquele momento, era lido como masculino e que, no clip, apresentava uma performance de gênero andrógena.

Entendo, como Wasser, que o momento de eclosão de Liniker pode ser lido como disparador de diferentes formas nas quais fora despertado o interesse por performances artísticas que ultrapassem dicotomias de gênero. Mas compreendo esse momento como fazendo parte de um fluxo midiático em que diferentes operações de poder ora visibilizam, ora invisibilizam certas performances que poderiam ser compreendidas como dissidentes das normas de gênero, sexualidade e raça. Além disso, é necessário considerar o engajamento criado pelas artistas, a partir da convergência de suas atuações, compartilhamentos e interações nas mídias e plataformas digitais, com as mídias analógicas (Patrick SOUZA; Fernando BALIEIRO, 2021).

---

<sup>9</sup> Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=M4s3yTJCcmI&ab\\_channel=LinikereosCaramelows](https://www.youtube.com/watch?v=M4s3yTJCcmI&ab_channel=LinikereosCaramelows). Acesso em 02 mai. 2023.

A visibilidade por elas conquistada foi possível em razão de experienciarmos uma sociedade cada vez mais digitalizada, na qual diferentes processos que envolvem desde a concepção de uma música, bastidores de produção, gravação, lançamento e momentos de shows, são compartilhados em plataformas de mídias digitais diversas. O que também é acompanhado cotidianamente pelos fãs, públicos e audiências das artistas, seja através de engajamentos que fazem via ferramentas disponíveis em plataformas como o Instagram, comentários no YouTube ou Twitter, criando uma relação de interação dialógica entre artistas e audiências na Era Digital<sup>10</sup>.

É interessante notar, por exemplo, como, em outros momentos, a presença de corpos dissidentes fora abordada midiaticamente. A figura de Lacreia, nesse sentido, é emblemática e auxilia a refletir sobre o ponto de inflexão argumentado por Wasser. Cabeleireira, maquiadora e camareira em saunas gays do Rio de Janeiro, Lacreia teve uma carreira ascendente no funk dos anos 2000 ao lado de MC Serginho. Usava de roupas ousadas ao momento para um corpo socialmente lido como masculino, com shorts curtos e blusas em tons de rosa ou vermelho com ombros à mostra, maquiagem no rosto e salto alto. Ainda assim, sucessos como “Eguinha Pocotó” e “Vai Lacreia” não filtraram o preconceito, racismo e transfobia de sua figura. Como destacado pela pesquisadora Caia Coelho<sup>11</sup>, em um dos momentos em que participou do Programa da Eliana, do SBT, fez parte de um quadro que trazia um “casamento fake”, sendo Lacreia a noiva. No momento da cerimônia, Lacreia teve a recusa do beijo por parte do noivo,

---

<sup>10</sup> Nesse sentido, são de menção os trabalhos que as antropólogas Débora Leitão e Laura Graziela Gomes vêm desenvolvendo ao produzirem etnografias que se dão em um contexto de imersão digital e a partir de uma compreensão da internet e das plataformas de mídias digitais como conectadas a uma realidade político-cultural na qual são tensionadas as fronteiras binárias online/off-line (LEITÃO; GOMES, 2017; 2018). Também os estudos de Iara Beleli sobre o uso de plataformas de relacionamento afetivo-amoroso por mulheres na cidade de São Paulo (BELELI, 2017); de Rafaela Oliveira sobre os circuitos on/off-line de construção de performances drags na cidade de Santa Maria/RS (OLIVEIRA, 2019), além de diferentes outras pesquisas que têm se voltado a compreender nosso tempo a partir da relação que produzimos com as mídias digitais e a internet.

<sup>11</sup> Caia Maria Araújo Coelho, travesti pernambucana militante dos direitos das travestis e pessoas trans\*, também conhecida nas redes sociais como Caia na Gandaia. Atualmente ela compõe o grupo de memória e verdade da população LGBTI+ do Ministério dos Direitos Humanos.

sendo este um dos elementos que caracterizavam o próprio quadro, ao trazer o humor e deboche atrelado à leitura de que o noivo estaria se casando com uma travesti<sup>12</sup>.

A presença em mídias analógicas das artistas acima referida ora tensiona, ora reitera noções enraizadas de gênero e sexualidade. Refletir sobre esses momentos distintos de atenção dada para a carreira das artistas citadas releva o quanto a noção de visibilidade não está atrelada necessariamente àquilo que é visto, mas é produzida a partir de relações de poder que configuram formas de conhecimento (Richard MISKOLCI, 2017). A cena MPBixa e MPBTrans configura, então, novas formas de conhecimento sobre corporalidades e subjetividades trans\* nas mídias, sejam elas digitais ou analógicas.

Nesse aspecto, a relação entre visibilidade e população LGBTI+ tem se modificado nos últimos anos, com destaque para a população trans\*. Miskolci (2017) entende que desde o final da década de 1990 estamos experienciando um novo regime de visibilidade para as homossexualidade e gêneros dissidentes. O autor dá atenção para como a construção das Paradas do Orgulho LGBT, iniciadas em 1997, na cidade de São Paulo, aliada à decisão também de 1997 do Conselho Federal de Medicina aprovando diretrizes concernindo às cirurgias de redesignação sexual, e a disseminação comercial da internet no Brasil, permitiram novas formas de tornar visível os encontros e conexões, desejos e afetos de pessoas.

A cena MPBixa e MPBTrans faz parte de um momento social e político de eclosão também dá visibilidade para as demandas da população LGBTI+ como um todo e, em específico, para as travestis e transexuais, o que permite dizer que a cena é marcada pela transmutação da visibilidade que temas relacionados a gênero e sexualidade operaram na esfera pública. Vale ressaltar decisões jurídicas importantes do Supremo Tribunal Federal (STF) que convalidaram o debate público: o reconhecimento

---

<sup>12</sup> É notável como a presença de corpos LGBTI+ faz parte da cultura pop contemporânea, ainda que a trajetória de conquista de visibilidade desses corpos tenha sido marcada por diversas formas de invisibilização, preconceito, deboche ou rechaço, a depender dos espaços em que foram inseridos.

da união estável homoafetiva em 2011, acompanhada da Resolução 175 de 2013 do Conselho Nacional de Justiça (CNJ), de mesma matéria; a possibilidade de adoção por casais homoafetivos, de 2015; do direito à identidade de gênero com alteração direta nos cartórios, sem a necessidade de laudos médicos, autorização judicial ou cirurgia de redesignação sexual, de 2018; e a criminalização da LGBTfobia, em 2019. Decisões que, para Quinalha (2022), inserem o Brasil em uma lista seleta de países garantistas de direitos humanos para a população LGBTI+, com atenção para direitos relacionados à identidade de gênero e orientação sexual<sup>13</sup>.

Arelado ao período estão transformações que dizem respeito ao massivo interesse e criação de grupos, disciplinas e pesquisas nas áreas de gênero e sexualidade nas universidades e a inserção e transformação que as universidades passaram nos anos recentes quando seu acesso foi ampliado para contemplar demandas históricas de reparação social e reconhecimento de estruturas de desigualdade baseadas em hierarquias de raça, gênero e sexualidade, como aponta Leandro Colling (2018). A isso se somam as transformações sociotécnicas que amparam diferentes antropólogas e sociólogas e compreenderem nosso tempo como de emergência de uma sociedade cada vez mais digital.

Refletir como são arquitetadas essas redes digitais não apaga as relações que são produzidas no âmbito do que poderíamos compreender como ambientes off-line. É interessante notar que a emergência de performances político-culturais que, em seu corpo audiovisual, apresentam tensionamentos a certas noções de gênero, sexualidade e raça, especificamente falando a partir da cidade de São Paulo, vem sendo produzidas a partir de diferentes territórios culturais. Ribeiro (2021) destaca a relação aproximada entre estética, corpo e ativismo na mobilização de juventudes periféricas paulistanas

---

<sup>13</sup> É importante frisar que, mesmo com os avanços conquistados nos últimos anos, o Brasil segue sendo o país que mais violenta pessoas LGBTI+ no mundo, com especial atenção aos casos de homicídios e outras formas de violência contra pessoas trans\*, conforme relatórios anuais da ANTRA – Associação Nacional de Travestis e Transexuais. Todos os relatórios podem ser acessados na página da associação, disponível em <https://antrabrazil.org/>.

que, coletivamente, veem construindo espaços de sociabilidade e cenas pretas de festas LGBT. Movimento político-cultural que, para Rocha e Arantes (2021, p. 147), possivelmente tem sido alavancado por políticas públicas de valorização cultural e de incentivo à promoção da cultura em periferias regionais.

É nesse terreno de possibilidades que emerge a cena MPBixa e MPBTrans, e também as três artistas que trago neste artigo como potências de reflexão a respeito da cena: MC Xuxú, Linn da Quebrada e Jup do Bairro. A escolha por acompanhar a carreira delas faz parte de um recorte metodológico específico realizado na pesquisa: de abordar a cena a partir das artistas que se identificam como travestis e/ou transexuais e/ou não binários. Escolha que busca priorizar certos corpos e performances não como forma de lhes atribuir menor ou maior relevância, mas para tornar possível o desenvolvimento de um trabalho que dê conta de privilegiar corpos lidos como fora da cisheteronormatividade, em um país que ainda detém alarmantes números de violência, preconceito e discriminação dessa população.

### **MC Xuxú, Linn da Quebrada e Jup do Bairro como artistas**

MC Xuxú, Jup do Bairro e Linn da Quebrada são artistas que possuem modos de se engajar com as mídias digitais que em muito se assemelham, mas que também se diferem. As três compartilham de uma arquitetura social em que há o uso intensivo das mídias digitais como espaços de estabelecimento de relações sociais cotidianas, somando-se a isso a visibilidade constante e cada vez mais midiaticizada das identificações de gênero transexuais e travestis, seja nessas mídias ou nas analógicas, como a televisão.

Jup do Bairro e Linn da Quebrada são artistas que dividiram os palcos musicais durante os últimos anos, embaladas em noites de festa e funk, e tendo em comum o questionamento sobre o lugar das travestis e das transexuais no debate sobre produção

musical independente. Jup, nascida e criada no Capão Redondo, zona sul de São Paulo, acompanhou Linn nos vocais durante as turnês Pajubá e Trava Línguas desta, ambas realizadas dentro e fora do Brasil entre os anos de 2017 e 2019. Ela também iniciou carreira solo quando criou o projeto paralelo às turnês, chamado “Bad do Bairro”, em parceria com a produtora musical BADSISTA. O lançamento de seu EP Visual, “Corpo Sem Juízo”, ocorreu em 2020, sendo um álbum que consagrou sua carreira solo e lhe rendeu os prêmios APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte) e Multishow de artista revelação do ano. A visibilidade conquistada a partir da produção musical possibilitou com que Jup e Linn fossem apresentadoras do programa TransMissão, do Canal Brasil<sup>14</sup>. Em maio de 2023 Jup do Bairro iniciou a turnê de encerramento de “Corpo Sem Juízo”, em show realizado na Casa Natura Musical, na cidade de São Paulo.

Linn da Quebrada é uma artista que atualmente se pode dizer que dispensa apresentações, considerando os espaços de mídias analógicas por ela ocupados: participante do Big Brother Brasil, edição de 2022, assim como de diferentes programas de televisão da Rede Globo. Multiartista que se autoidentifica como “bixa, preta, travesti e da quebrada”, ora também se identificando como transexual, conquistou visibilidade midiática a partir do ano de 2016, quando da publicação de seu videoclipe de “Enviadescer”, na plataforma do YouTube<sup>15</sup>. Já atuou em diferentes projetos musicais, filmes, direção e produção filmica e como atriz em minisséries, além de ter lançado dois álbuns, Pajubá (2017), fruto de financiamento coletivo via mídias digitais, e Trava Línguas (2021).

---

<sup>14</sup> Foi um programa transmitido por duas temporadas no Canal Brasil. Nele, Jup do Bairro e Linn da Quebrada recebiam diferentes convidadas, sejam do cenário musical, do teatro e televisão, dos estudos de gênero e transfeministas, para uma conversa e debate a respeito de diferentes temáticas, como cultura, política e funk.

<sup>15</sup> Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=saZywh0FuEY&ab\\_channel=LinndaQuebrada](https://www.youtube.com/watch?v=saZywh0FuEY&ab_channel=LinndaQuebrada). Acesso em 03 mai. 2023.

Linn da Quebrada faz questão de afirmar-se como uma travesti negra, bixa da quebrada, visando trazer a identificação como travesti para fora de olhares moralizantes em relação à sua identificação de gênero. Jup do Bairro constantemente reafirma uma narrativa de experiência de vida enquanto um “corpo sem juízo”, preto e periférico, enaltecendo em suas performances artísticas a potencialidade da produção de sensibilidades estéticas que escapem a padrões socialmente reconhecidos e esperados de um corpo lido como masculino ou feminino. A carreira inicial de Linn da Quebrada, entre os anos de 2016 a 2019, e o modo como ela se engaja performaticamente com as mídias digitais para se projetar como artista fez parte de minhas investigações de pesquisa anteriores (Patrick SOUZA, 2019). Para a proposta deste artigo, viso adentrar nos meandros de como ela aciona certas ferramentas digitais, como plataformas de financiamento coletivo, para a comunhão de pessoas visando a criação de uma noção de pertencimento artístico para a audiência, em se tratando da obra que produz enquanto produto audiovisual.

Diferentemente das artistas antes citadas, a visibilidade de MC Xuxú não alcançou a conquista de um financiamento coletivo para o lançamento de seu primeiro álbum, lançado em 2018 e denominado de “Senzala”. Mesmo fazendo parte do cenário musical aqui descrito e investigado desde o ano de 2013, quando lança o videoclipe de “Um beijo”<sup>16</sup> - música em que enaltece a travestilidade em suas potencialidades estéticas e políticas -, a artista da cidade de Juiz de Fora, região da Mata de Minas Gerais, e que se identifica como travesti, negra e periférica, encontrou um caminho diferente de oportunidades quando se trata da gestão de sua carreira musical e do engajamento que produz em termos de alcance de audiência em suas plataformas de mídias digitais.

---

<sup>16</sup> Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=TZbyVY9slRo&ab\\_channel=McXux%C3%BA](https://www.youtube.com/watch?v=TZbyVY9slRo&ab_channel=McXux%C3%BA). Acesso em 05 abr. 2023.

Mesmo considerando que são três artistas que conquistam certa visibilidade midiática em um período específico dos últimos anos da música brasileira, sendo inseridas nessa gama de artistas que compõe a cena MPBixa e MPBTrans, há certas dissonâncias a serem levadas em consideração. Se as três produzem musicalidades a partir do funk, que operações de poder estão contidas nos modos como cada qual conquista certa visibilidade dentro da cultura pop contemporânea, que vem frisando por estéticas que se assemelham a um ideal de “respeito pela tolerância” (Leandro COLLING, 2018), típico de uma diversidade carnavalesca (Patrick SOUZA; Fernando BALIEIRO, 2021), e que não necessariamente faz parte do bojo de produção de MC Xuxu, Jup e Lina?

É a partir dessas distinções que busco olhar para o “corre” que as artistas realizam ao se engajarem com as plataformas de mídias digitais, visando audiências e captação para seus financiamentos coletivos.

### **O “corre” pela visibilidade no uso de plataformas digitais**

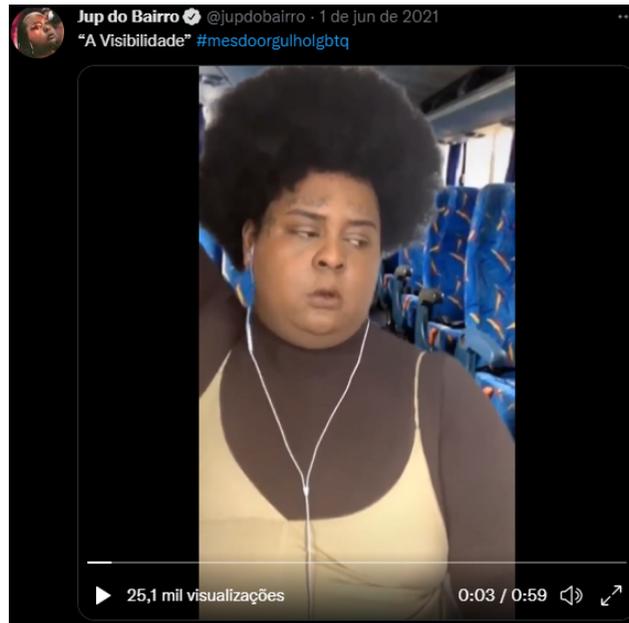
A visibilidade alcançada pode variar a depender dos estilos musicais que utilizam em suas produções, modos de financiamento, relação com audiências e também usos distintos que fazem de plataformas de mídias digitais. É uma relação na qual tornar visível um produto pode ora atender uma demanda de representatividade em relação aos conteúdos que são dispostos nessas produções, ora seu caráter de comercialidade. Isso em razão de que a visibilidade não é suficiente para que a artista conquiste certos horizontes almejados da carreira. Assim, a visibilidade produzida nos materiais audiovisuais, ainda que tributária de um contexto de emergência de uma cena que também pode ser compreendida como político-cultural, é também foco de problematização de seu alcance pelas próprias artistas. No caso de Jup do Bairro, é

dispositivo de problematização que possibilita a aproximação entre a artista e suas audiências.

Em junho de 2021, ao acompanhar as plataformas da artista no decorrer das perambulações da pesquisa de campo, percebi como a noção de visibilidade é por ela tensionada de um ponto de vista de classe. Jup realizou uma publicação em sua página oficial do Twitter questionando o alcance que a produção de sua arte possui para além do que a própria internet possibilita enquanto comercialização e financiamento. No vídeo, produzido também em alusão ao mês da visibilidade LGBTI+, Jup do Bairro se utiliza de tons de comicidade e ironia para mostrar “o corre” que não consta no produto comercial que alcança suas audiências.

“O corre” é uma expressão que aparece na pesquisa quando as artistas que acompanho visam nomear o movimento que fazem para produzirem certo material a ser compartilhado nas plataformas de mídias digitais, ou seja, o trabalho dispensado. Ele envolve tanto a produção de conteúdo audiovisual, como os processos de engajamento que elas necessitam fazer para que o produto não “flope”, ou seja, que tenha a visibilidade em termos de curtidas, compartilhamentos e visualização ao alcance de um produto comerciável, como também envolve o trabalho por elas realizado para que o produto seja finalizado e circule para diferentes públicos nas redes sociais digitais.

Figura 1 – Visibilidade na perspectiva de Jup do Bairro.



Fonte: Conteúdo público capturado por print screen, a partir de publicação na plataforma do Twitter de Jup do Bairro, compondo acervo da pesquisa.

O vídeo, que chegou a alcançar 25,1 mil visualizações em sua página do Twitter, é produzido com a voz de Jup ao fundo, enquanto diferentes imagens nos apresentam distintos cenários percorridos pela artista para a construção da “visibilidade”. A narrativa transita entre essas cenas, que vão do ônibus do cotidiano, aos estudos e espaço de religião, em que a bíblia é representada pelo livro “Corpos que importam”, da autora Judith Butler. Este que é o ponto de virada em que Jup então passa a utilizar da “visibilidade” como ferramenta de “compra e troca”. No áudio é possível perceber a ironia por ela utilizada para problematizar o impacto comercial de sua produção artística, que é tensionada de modo cômico.

Consta no vídeo: “Sempre fui uma artista que sempre sonhou viver de sua arte. Mas, ai, nunca foi fácil. Tracei estratégias, passava noites em claro assistindo documentários e entrevistas e percebi que eu precisava inovar. ‘êêê, vida de gado”, e

tentei de tudo. De tudo mesmo. ‘Desse lado tem poder, desse lado tem vitória’. Até que me apresentaram a visibilidade. ‘CPF na nota? Não, não. Ó, e o pagamento hoje é com visibilidade’. ‘Por favor, é, me vê dez visibilidades de queijo mussarela, por favor’. ‘Ai, tô doida pra sacar minha visibilidade’”.

É interessante notar que, no contexto de uso constante dessas mídias, há uma demanda por engajamento da artista que ultrapassa o trabalho que é desenvolvido no âmbito da produção de um material audiovisual ou musical. Baym (2018) destaca que as plataformas de mídias digitais ao mesmo tempo em que possibilitaram novas formas de produção de relações entre as artistas e suas audiências - se considerarmos momentos anteriores em que esse contato se dava apenas quando de shows e seus bastidores -, também trouxeram outras demandas de trabalho para as artistas, e que dizem respeito ao trabalho relacional que realizam para manter a audiência cativa nessas plataformas. Nesse caso, a autora destaca que o consumo de um produto musical e audiovisual ultrapassa o próprio material, atendo-se também aos modos como as artistas se posicionam e se produzem com as mídias digitais (Nancy BAYM, 2018).

O trabalho como artista musical é ampliado para uma necessidade de trabalho na produção de relações com essas audiências (BAYM, 2018), assim como de engajamento midiático visando certas visibilidades. Estes que ocorrem em uma lógica que aloca essas artistas também em uma posição de influenciadoras digitais, de modo que a carreira artística como musicistas é ampliada para uma noção que deve comportar toda uma compreensão de como as próprias plataformas funcionam em termos sociotécnicos.

Ou seja, a produção de um material comporta o conhecimento necessário para que a publicação nas plataformas seja engajada midiaticamente. Engajamento que depende do trabalho das artistas no uso dessas plataformas, como do engajamento das audiências que as acompanham, as quais, na perspectiva de Baym (2018), têm demandado constantemente do acesso à intimidade das artistas. E, em se tratando da

cena MPBixa e MPBTrans, pela representação política de suas demandas nas plataformas e materiais das artistas.

O uso dessas plataformas será concomitante com um processo de construção de narrativas que visem tensionar noções de gênero, sexualidade e raça, a partir de um lugar político-cultural de corpos que experienciam tais marcadores no âmbito da construção de uma travestilidade preta e periférica. Nesse sentido, na tentativa de buscar certa visibilidade para seu trabalho, Jup se utiliza do humor em um material como denúncia dos processos de desigualdade de acesso às oportunidades de trabalho no universo musical, assim como para problematizar a relação entre mercado/consumo e pessoas LGBTI+.

Ao analisar como a artista o faz em suas plataformas, compreendo que a relação com a audiência é dialógica: entre a produção artística com comprometimento político e de resistência, entre a tentativa de engajamento que fazem com as plataformas para conquista de visibilidade.

O “Corre” pela visibilidade para os materiais produzidos pelas artistas fica mais evidente quando analiso os modos distintos de construção de suas campanhas de financiamento dos álbuns de lançamento, realizadas pela plataforma *Kickante*<sup>17</sup>. MC Xuxú iniciou sua campanha no ano de 2017, em um processo concomitante ao retorno da segunda temporada do quadro “Tô no Comando”, produzido em seu Vlog no YouTube<sup>18</sup>; Linn da Quebrada também iniciou sua campanha de financiamento no ano de 2017, a partir do compartilhamento de um vídeo feito na sala de sua casa, na Fazenda

---

<sup>17</sup> “*Kickante*” é uma plataforma de *crowdfunding* (financiamento coletivo ou vaquinha online), que foi criada em outubro de 2013. Seu objetivo, segundo informações do próprio site, é de possibilitar a realização de captação financeira para o custeio de projetos artísticos, culturais, de empreendedorismo, esportes, tratamentos de saúde, realização de intercâmbios, projetos musicais, para ONG’s, causas sociais, dentre outros.

<sup>18</sup> Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=qNqoJ6Fwxns&ab\\_channel=McXux%C3%BA](https://www.youtube.com/watch?v=qNqoJ6Fwxns&ab_channel=McXux%C3%BA). Acesso em 18 set. 2022.

da Juta/SP, e compartilhado no YouTube<sup>19</sup>; e Jup do Bairro deu início ao seu financiamento em 2019, ao publicar um material audiovisual também no YouTube<sup>20</sup>.

Desvelar as estratégias de engajamento midiático por elas utilizadas para a produção desse material enquanto artistas solo nos possibilita perceber quatro dimensões que fazem parte do trabalho necessário para que “o corre” aconteça: o material enquanto produto político dissidente; as plataformas em sua rede sociotécnica; as audiências que acompanham as artistas; e a rede comercial e de interesses.

Essas quatro dimensões foram produzidas a partir da análise de como as artistas engajam certas publicações em suas plataformas de mídias digitais, com especial atenção para YouTube e Instagram, e tendo como base as pesquisas que a antropóloga Zoe Glatt desenvolve ao acompanhar a construção da carreira de influenciadoras digitais na plataforma (2013; 2017). Glatt argumenta que, no diagrama das relações que envolvem as criadoras de conteúdos em ambientes digitais, plataformas, audiências e interesses comerciais externos fazem parte de um circuito dialógico no qual a pessoa produtora dos conteúdos se insere e é inserida (2017).

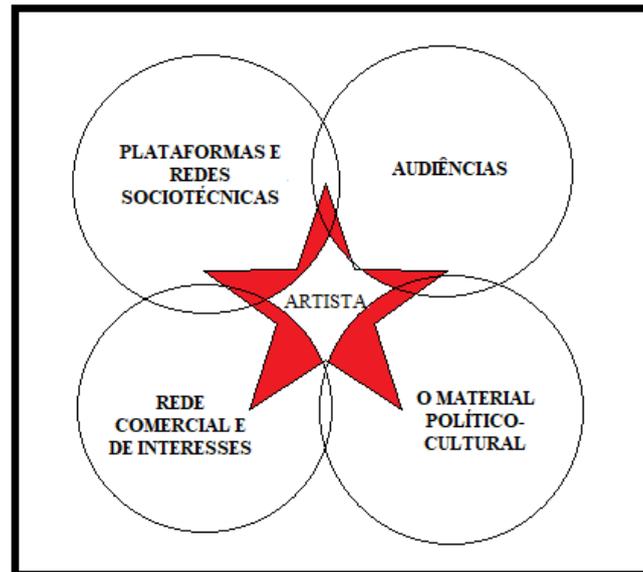
Na análise de como esse circuito atua na construção dos financiamentos coletivos das artistas aqui tratadas, entendo que a dimensão dos materiais que são produzidos também faz parte do conjunto de relações do “corre”, sendo elemento que conecta diferentes partes do diagrama que apresento:

---

<sup>19</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=rofZHsOP29k>. Acesso em 18 set. 2022.

<sup>20</sup> Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=a1EBckBQ834&ab\\_channel=JupdoBairro](https://www.youtube.com/watch?v=a1EBckBQ834&ab_channel=JupdoBairro). Acesso em 18 set. 2022.

Figura 2 – Diagrama das 4 dimensões do “corre”.



Fonte: elaboração própria com base nas 3 dimensões de Zoe Glatt.

A partir do diagrama elaborado podemos refletir sobre como o processo de produção de visibilidade para as artistas MC Xuxú, Linn da Quebrada e Jup do Bairro se dá quando do uso que fazem de diferentes plataformas de mídias digitais. Cada dimensão do “corre” está conectada a outra a partir dos modos que as artistas engajam seus materiais, conectam-se a redes comercial e de financiamento, à audiência que as acompanham e ao conteúdo estético-político produzido, o qual é também retroalimentado por uma demanda que parte da busca por reconhecimento social e político das identificações de gênero, sexualidade e raça dissidentes.

A dimensão do material político-cultural se refere ao modo como as três artistas constroem as narrativas de suas produções audiovisuais, assim como as estratégias estéticas que se utilizam para conquistar as audiências e a rede comercial e de interesses quando da tentativa de financiamento coletivo do álbum que buscam produzir. Nesse sentido, as artistas mantêm um núcleo de temáticas que fará parte dessa narrativa, e que

diz respeito à construção de modos de identificação de gênero, sexualidade e raça que enaltecem a travestilidade e a transexualidade em suas potencialidades estéticas e em sua capacidade política de tensionamento de normas sociais binárias hegemônicas calcadas em ideais masculinistas, brancos, heterossexuais e cisgêneros. Retratam, assim, nas narrativas criadas e nos conteúdos publicados, “as pessoas trans e todos os corpos que não cabem em um padrão normativo” (Ariel DOS SANTOS; Tiago DUQUE, 2019, p. 18).

Figura 3 – Campanhas de financiamento de MC Xuxú, Jup do Bairro e Linn da Quebrada.



Fonte: Conteúdo público parte das campanhas de financiamento das artistas, capturadas a partir da ferramenta *print screen*.

A dimensão de como as artistas produzem seus materiais está diretamente conectada com os modos pelos quais certas audiências irão lhes acompanhar nas plataformas de mídias digitais diversas. Entendo que o fazer artístico de MC Xuxú, Jup do Bairro e Linn da Quebrada concentra uma audiência que ora demanda por representação de pautas envolvendo gênero, sexualidade e raça, ora a partir do aspecto comercial e potencial do trabalho desenvolvido pelas artistas. Nesse caso, trata-se de um trabalho relacional que as artistas precisam desprender no uso das plataformas digitais.

Em outros momentos Baym destaca tais dimensões ao pesquisar o processo de alteração das dinâmicas de produção de intimidade entre audiências e artistas em

sociedades de caracterização digital (Nancy BAYM, 2018). Processo que também é apontado por Glatt, antropóloga que entende que as audiências que acompanham influenciadoras digitais demandam cada vez mais por participação e interação nas redes sociais, intimidade (em termos de compartilhamento dos cotidianos de vida nas plataformas) e autenticidade na interação com a audiência (Zoe GLATT, 2022).

A relação que as audiências estabelecem com as artistas está também conectada com o modo como acessam as artistas, o que se dá via plataformas de mídias digitais e suas ferramentas de interação. No caso das artistas, as plataformas são os locais em que seus produtos audiovisuais, campanhas de financiamento, fotos, vídeos e outros materiais publicados e compartilhados. A partir desse compartilhamento, há a demanda pelo conhecimento das ferramentas sociotécnicas que fazem parte de cada plataforma, e que dizem respeito não somente às suas funcionalidades habituais e visualmente emergentes, como também dos algoritmos que auxiliam na mediação entre tempo e engajamento. O que vai desde a cronologia dos horários de maior engajamento de audiências à métrica de alcance das publicações – processo que envolve o compartilhamento e recompartilhamento de conteúdo pelas próprias artistas, e que, no caso de Linn, Jup e MC Xuxú, percebo que se dá com maior frequência nas plataformas do Twitter e Instagram.

O processo aqui analisado nos mostra que a dinâmica da conquista da visibilidade por parte dessas artistas necessita ultrapassar possíveis barreiras de conhecimento sociotécnico sobre o funcionamento dessas plataformas de mídias digitais, e sem a garantia de qual audiência será alcançada. Isso em razão de que entendo que há a configuração de uma sociedade cada vez mais fragmentada em termos de audiências que as acompanham, fazendo com que “o corre” se torne também um processo de manutenção da visibilidade midiática delas com as plataformas de mídias digitais.

### **Considerações Finais: “Fazer-se Artista Dissidente em um Contexto Digital”**

A cena MPBixa e MPBtrans é produzida por um conjunto heterogêneo de artistas que estão inseridas em um contexto social, cultural e tecnológico em que novos regimes de visibilidade e conhecimento sobre gênero e sexualidade ora ampliam, ora são vetores de tensionamento dos sentidos da visibilidade por elas conquistadas. Com o uso constante das mídias digitais para o engajamento de seus materiais audiovisuais, na relação dialógica com as audiências que as acompanham, as artistas constroem caminhos em que narrativas ético-estético-políticas dissidentes dos binarismos de gênero e sexualidade são problematizadas, formando um esqueleto político e musical de desmascaramento às desigualdades enfrentadas no cotidiano.

Ao focar para como as artistas se utilizam das mídias digitais a partir de engajamentos visando a conquista da visibilidade, compreendo a inserção delas em dinâmicas sociais que envolvem a produção de diferentes relações que possuem com as plataformas, em seus aspectos sociotécnicos e de inserção comercial, e com as audiências que as acompanham, as quais ora demandam por representatividade política das produções, ora pelo compartilhamento de intimidades em um contexto digital. O que nos apresenta a necessidade de desnaturalização dos usos que fazemos da internet e das plataformas de mídias digitais no cotidiano de compartilhamento, de modo a considerá-las como não neutras no processo produção de subjetividades políticas dissidentes em termos de gênero, sexualidade e raça.

Por outro lado, também destaco a necessidade de refletir esses processos a partir de um aporte analítico que considere a construção de uma cena musical MPBixa e MPBTrans a partir as negociações que também são necessárias de serem feitas para que a cena se mantenha em evidência. Negociações essas que, no caso das artistas para as quais voltei meu olhar neste texto, envolvem considerar que, na era das mídias digitais,

a produção da carreira artística se dá na convergência entre diferentes papéis assumidos na dinâmica de trabalho em que elas são inseridas: de musicistas à empreendedoras; de cantoras a engajadoras e influenciadoras digitais. Demandas de trabalho relacional das artistas que tem sido pouco abordada em pesquisas que se voltam a refletir sobre a cena que investigo, e que entendo indispensáveis de serem analisadas, especialmente quando consideramos a emergência de identificações trans\* na música brasileira e os processos de busca por visibilidade midiática para além da estereotipação ou caricaturização de experiências.

Cabe também destacar que a cena MPBixa e MPBTrans está em constante transmutação, de modo que diferentes artistas estão se inserindo e sendo inseridas nessa dinâmica de visibilidade para suas produções musicais e audiovisuais. Cena que está intimamente ligada com avanços e transformações que ocorreram em anos recentes, e que dizem respeito à produção de visibilidades para as populações LGBTI+ como um todo, assim como para a crescente de outras cenas, sejam elas teatrais, musicais, ou como a cena Preta LGBT de São Paulo, apontada por Ribeiro, que dialoga diretamente com a cena aqui apresentada, seja em termos de estética dissidente ou posicionamentos políticos em prol do fim da discriminação de gênero e transfóbica, racial ou de classe, bem como da construção de novas linguagens sobre as transexualidades e travestilidades brasileiras, sendo a arte, a performance, os palcos, teatros, casas de shows e musicalidades, espaços de produção e circulação de subjetividades trans\*.

## Referências

- BAYM, Nancy. K. **Playing to the crowd**: musicians, audiences, and the intimate work of connection. New York: New York University Press, 2018.
- BELELI, Iara. Reconfigurações da Intimidade. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, 25(1): 422, Jan./Abr., 2017. Disponível em <https://www.scielo.br/j/ref/a/YnFdBybc7XNgCsqvw5wPZkx/?lang=pt>. Acesso em 8 mai. 2023.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução, Renato Aguiar. 13. ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- COLLING, Leandro. A emergência dos ativismos das dissidências sexuais e de gênero no Brasil da atualidade. **Revista Sala Preta**. Vol. 18, nº 1, 2018. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/125684>. Acesso em 8 mai. 2023.
- DIJCK, J. **La cultura de la conectividad**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2016.
- WASSER, Nicolas. O Movimento musical LGBT e seus contramovimentos. **Revista Brasileira de Sociologia**, v.8, nº 20, set/dez., 2020, p. 50-77. Disponível em <https://rbs.sbsociologia.com.br/index.php/rbs/article/view/rbs.724>. Acesso em 8 mai. 2023.
- BRAGA, Gibran Teixeira. “O fervo e a luta”: políticas do corpo e do prazer em festas de São Paulo e Berlim. **Tese** (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- GLATT, Zoe. “We’re All Told Not to Put Our Eggs in One Basket”: Uncertainty, Precarity and Cross-Platform Labor in the Online Video Influencer Industry. **International Journal of Communication**, 2022. Disponível em <https://zoeglatt.com/wp-content/uploads/2022/08/Glatt-2022-%E2%80%9CWe%E2%80%99re-All-Told-Not-to-Put-Our-Eggs-in-One-Basket%E2%80%9D-Uncertainty-Precarity-and-Cross-Platform-Labor-in-the-Online-Video-Influencer-Industry.pdf>. Acesso em 12 abr. 2023.
- GLATT, Zoe. The Commodification of YouTube Vloggers. **Dissertation** (Master’s Degree in Digital Media) – University of London, Goldsmiths, 2017. Disponível em <https://zoeglatt.com/wp-content/uploads/2020/05/Glatt-2017-The-Commodification-of-YouTube-Vloggers.pdf>. Acesso em 18 abr. 2023.
- \_\_\_\_\_. French the Llama, I’m a Nerdfighter! Identity Formation and Collaboration in a YouTube Community. **Dissertation** (Degree of BA Social Anthropology of the School of Oriental and African Studies) – University of London, 2013. Disponível em <https://zoeglatt.com/wp-content/uploads/2020/05/Glatt-2013-French-the-Llama-I%E2%80%99m-a-Nerdfighter-Identity-Formation-and-Collaboration-in-a-YouTube-Community.pdf>. Acesso em 18 abr. 2023.
- LEITÃO, Débora Krishke; GOMES, Laura Graziela. Gênero, sexualidade e experimentação de si em plataformas digitais on-line. **Revista Civitas**, Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 171-186, jan.-abr. 2018. Disponível em: < file:///C:/Users/Patrick/Downloads/28444-125707-1-PB.pdf >. Acesso em: 18 abr. 2023.
- \_\_\_\_\_. Etnografia em ambientes digitais: perambulações, acompanhamentos e imersões. **Revista Antropolítica**, nº 42, Niterói, 2017, p. 41-65. Disponível em <https://periodicos.uff.br/antropolitica/article/view/41884>. Acesso em 18 abr. 2023.
- MISKOLCI, Richard. **Desejos digitais**: uma análise sociológica da busca por parceiros on-line. 1 ed. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- MOREIRA, Larissa Ibúmi. **Vozes Transcendentes**: Os novos gêneros na música brasileira. São Paulo: Hoo Editora, 2018.
- OLIVEIRA, Rafaela Borges. Tem babado novo na rede: um mergulho no circuito drag *on-offline* de Santa Maria/RS. **Dissertação** (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, RS, 2019. Disponível em

[https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/18879/DIS\\_PPGCS\\_2019\\_BORGES\\_RAFAELA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/18879/DIS_PPGCS_2019_BORGES_RAFAELA.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Acesso em 18 abr. 2023.

QUINALHA, Renan. **Movimento LGBTI+**: uma breve história do século XIX aos nossos dias. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

RIBEIRO, Bruno Nzinga. **Afronta, vai, se movimenta!** Uma etnografia da cena preta LGBT da cidade de São Paulo. **Dissertação** (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2021.

\_\_\_\_\_. “Vida preta importa quando a gente tá morta, não quando a gente tá viva”: estética, desejo e constituição de si na cena preta LGBT de São Paulo. **Revista Áskesis**, v.9, n.1, p. 59-78, JAN-JUN, 2020, p. 59-78.

ROCHA, Rose de Melo; ARANTES, Dariane Lima. A filha mais fria do Capão Redondo: disputas de poder e políticas de audiovisualidade em Jup do Bairro. In: ROCHA, Rose de Melo (Org.). **Artivismos musicais de gênero**: bandivas, travestis, gays, drags, trans, não-binários. 1ª ed. Salvador, BA: Editora Devires, 2021. p. 145-160.

ROCHA, Rose; GONZALES, Fernando. Experimentando Linn: música experimental, experiências estéticas e experimentos dissidentes de gênero. In: ROCHA, Rose [et.al.]. **Linn da Quebrada e das urbanidades** – 1.ed. – Salvador, BA: Devires, 2023.

SANTOS, Ariel dos; DUQUE, Tiago. Eu gosto mesmo é das bixas: reflexões sobre identidade ao som de Linn da Quebrada. Rio de Janeiro: **Revista Docência e Cibercultura**, v.3, n.1, jan/abr., 2019, p. 13-37. Disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/re-doc/article/view/40522/29687>. Acesso em 18 set. 2022.

SOLIVA, Thiago Barcelos. Sobre o talento de ser fabulosa: os “shows de travestis” e a invenção da “travesti profissional”. **Cadernos Pagu**, nº 53, 2018. Disponível em <https://www.scielo.br/j/cpa/a/wz4FCMgj8ZTDPwPkJn5H9Xg/abstract/?lang=pt>. Acesso em 12 abr. 2023.

SOUZA, Patrick Borges Ramires de. “Bixa, preta, trans e periférica”: Linn da Quebrada e as performatividades de gênero dissidentes com as mídias digitais. **Dissertação** (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, RS, 2019. Disponível em <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/18652>. Acesso em 5 fev. 2023.

SOUZA, Patrick Borges Ramires de; BALIEIRO, Fernando de Figueiredo. Linn da Quebrada e os engajamentos performativos com as mídias digitais: uma análise sociológica de uma trajetória artística dissidente de gênero. Florianópolis, **Revista Estudos Feministas**, v. 29, nº 2, 2021. Disponível em <https://www.scielo.br/j/ref/a/WFPVQqMtQczJ3SBjDjXg84t/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 5 fev. 2023.

VERGUEIRO, Viviane. Pensando a cisgeneridade como crítica decolonial. In: MESSEDER, S., CASTRO, M.G., and MOUTINHO, L. (orgs). **Enlaçando sexualidades**: uma tessitura interdisciplinar no reino das sexualidades e das relações de gênero [online]. Salvador: EDUFBA, 2016, pp. 249-270. Disponível em <https://books.scielo.org/id/mg3c9/pdf/messeder-9788523218669-14.pdf>. Acesso em 5 fev. 2023.

MPBixa and MPBTrans: The “gig” for the visibility of an emerging music scene in a digital context

Abstract: In this article I analyze the emergence of a music scene calling itself “MPBTrans and MPBixa”. The scene in question is composed of a varied group of artists, with different forms of dissident identification of gender, sexuality and race, so that I highlight transsexual and/or travesti people who have produced the scene – just like Linn da Quebrada, MC Xuxú and Jup do Bairro do. Its audiovisual materials address everyday transphobic violence, the invisibility of gender dissidence, as well as sex, prostitution, desire and sexuality, among others. In this way, they engage an audience that is sometimes commercial and media, sometimes demanding political representation in these productions. Based on an ethnography that has been built in online and literature review environments, I address elements that demarcate a set of social and political circumstances that made the emergence of the scene possible, having as a point of analysis the insertion in digital media platforms, such as Instagram, YouTube and Twitter, spaces where the “gig” for visibility takes place.

Keywords: MPBixa and MPBTrans. Gender Dissent. Digital Media.

Recebido: 15/05/2023

Aceito: 15/09/2023