



“Eu não vou mais recuar. Qualquer um é o meu lugar” a trajetória de uma artista paraibana: Luana Flores

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO
SIMPÓSIO MÚSICA GÊNERO CORPOS E SEXUALIDADES: PROCESSOS, MÉTODOS
E PRÁTICAS DE PRODUÇÃO SONORA DOS ATIVISMOS FEMINISTAS
DECOLONIAIS

Tânia Mello Neiva

PPGM – UFPB – taniamelloneiva@gmail.com

Resumo. Abordo neste texto a trajetória da artista paraibana Luana Flores como exemplo de uma atuação que rompe com os estereótipos ligados a uma suposta atuação feminina na música. Luana Flores é uma artista de João Pessoa. Licenciada em Letras, profissionalmente Flores atua como artista compositora, beatmaker e DJ, explorando, além da tecnologia, ritmos e manifestações musicais tradicionais da Paraíba, como o Coco, por exemplo. Além de romper com o imaginário construído da suposta atuação feminina na música no sistema patriarcal, pela prática de criação musical e uso de tecnologia, Flores rompe igualmente com outros estereótipos, a partir da sua sexualidade não identificada com o estereótipo heteronormativo.

Palavras-chave. Música Feminista, Luana Flores, Música do Nordeste

“I’m not going back anymore. Any place is my place.” The trajectory of a Paraiban artist: Luana Flores.

Abstract.

In this text, I approach the trajectory of the Paraiban artist Luana Flores as an example of a performance that breaks with the stereotypes linked to a supposed female performance in music. Luana Flores is an artist from João Pessoa. With a degree in Letters, Flores works as a composer, beatmaker and DJ, exploring, in addition to technology, traditional rhythms and musical manifestations of Paraíba, such as Coco, for example. In addition to breaking with the imaginary constructed of the supposed female performance in music in the patriarchal system, through the practice of musical creation and the use of technology, Flores still breaks with other stereotypes, based on her sexuality not identified with the heteronormative stereotype.

Keywords. Feminist Music, Luana Flores, Northeast Music

Apesar das mulheres sempre terem trabalhado com música e em todas as outras áreas do conhecimento (PERROT, 2008), sua atuação muitas vezes era e ainda é invisibilizada, estigmatizada, marginalizada e estereotipada. Lucy Green (2001) refere-se a esses processos e de afirmação de estereótipos com relação a atuação das mulheres na música como *patriarcado musical*. A autora conceituou *patriarcado musical* analisando a construção de masculinidades e feminilidades na e a partir da música, através da divisão sexual das atividades musicais, valorações hierarquizadas relacionadas a essas divisões no campo da música erudita e da popular. A autora postula que masculinidade na música é construída a partir do ideário da *produção*, enquanto feminilidade, em oposição, é construída a partir do ideário da *reprodução* (2001, p.24). Nesse sentido, as atividades na música que envolvem mais diretamente criação e criatividade vinculam-se ao ideal de produção, portanto, masculino; enquanto as atividades

ligadas mais diretamente à execução musical, vinculam-se à ideia de reprodução, portanto, feminino. Ainda, mesmo as mulheres tendo um lugar permitido e garantido de legitimidade em atividades *reprodutivas* na música, nem todas elas são consideradas apropriadas. Historicamente, à mulher é legitimado o lugar da voz cantada, do ensino de música e da performance em alguns instrumentos como piano, por exemplo (GREEN, 2001; LANE, 2016).

Alguns estudos, realizados nos Estados Unidos, Inglaterra, Canadá, França e outros, demonstram que na formação musical em idade escolar, as identidades genderizadas são reforçadas e, nesse contexto, as meninas vão se distanciando de práticas em música que envolvem tecnologia, e, os meninos, ao contrário, vão se aproximando (GREEN, 2001; BORN, 2015, ANDAG’O & PACHECO, 2016). Assim, desde o final da década de 1990 e início da primeira década dos anos 2000 há um movimento de resgate de trajetórias de mulheres que trabalham com música e tecnologia que afirmam a dificuldade de entrar e permanecer no campo pelo fato de serem mulheres em um meio extremamente masculinizado (NEIVA, 2018, p.358).

A realidade do ensino de música no Brasil e em muitos outros países da América Latina é bem diferente da mostrada por esses estudos, não havendo, por exemplo, uma inserção de estudos de instrumentos orquestrais ou da música popular em nossos currículos obrigatórios. No caso do Brasil, no entanto, a genderização de instrumentos e campos internos da música também ocorre (NOGUEIRA et al., 2017; GIUSTINA, 2017.). No caso da formação tecnológica, esta ocorre de forma autônoma aos currículos escolares.

A conformação do campo de estudo sobre as produções musicais no Brasil tem sido mais intensa nos grandes centros. Mesmo que algumas localidades estejam ativas, elas não são consideradas como representativas da cena em contexto nacional. Firma-se, dessa forma, uma relação de poder entre localidades/produções dominantes no contexto nacional, que podemos chamar de *colonialidade interna*, termo cunhado por Nelson Maldonado no contexto do grupo Modernidade Colonialidadeⁱ. Nelson Maldonado propõe que com a *colonização* cria-se e perpetua-se a *colonialidade interna*, ou seja, os mecanismos de *colonialidade* vividos entre nações é reproduzido internamente nos países, nas cidades, no local, acentuando-se as diferenças étnico-raciais e classistas.

Uma das características marcantes senão a principal do colonialismo interno é a desigualdade econômica conjugada com a desigualdade étnico racial, sustentadas pelas elites dominantes, as quais se vêem como brancas e etnicamente descendentes dos colonizadores europeus (IANNI, 1988 em SILVA, 2009, p.201). Esse duplo divisor (étnico-racial e de classe)

também tende a seguir linhas geográficas, ao longo das quais o poder político e econômico passa a se concentrar em certas regiões do país e/ou ao longo do eixo rural-urbano.

O impacto dessa realidade no campo da música é inegável. No caso de pesquisas que articulam música e gênero, campo em desenvolvimento no Brasil desde a década de 1970 mas que começou a ter um crescimento mais expressivo a partir dos anos 2000 (ZERBINATTI, NOGUEIRA, PEDRO, 2018), observa-se, por exemplo, que a maior parte da produção acadêmica tem origem na Região Sudeste, basicamente São Paulo e Rio de Janeiro (NEIVA, DUARTE, DANTAS, 2018).

Partindo dessas constatações, vale questionar: como algumas artistas estabelecem o debate/ fortalecimento de uma cena marginalizada a partir de sua arte?

Luana Flores

Luana Flores nasceu em João Pessoa em 20 de agosto de 1987. Começou a atuar profissionalmente na música aos 20 anos de idade, quando em 2007 fundou a Banda Bárbara – banda de rock só de mulheres. Desde criança queria tocar bateria, mas seu pai achava que era um instrumento para meninos e a colocou para estudar piano. Aos 10 anos começou a frequentar a igreja evangélica com o pai. Nesse contexto pôde tocar bateria. Aos 17 anos, Flores deixou de frequentar a igreja na mesma época em que foi convidada a iniciar de uma banda só com mulheres. Era a “Banda Bárbara”, da qual Flores foi bateristaⁱⁱ. A banda foi um marco para ela não só em relação à música, mas também à sua sexualidade: “O fato de eu ser mulher na música está muito relacionado também a minha sexualidade.” (FLORES, 2019.).ⁱⁱⁱ

É importante ressaltar que entre a primeira década dos anos 2000 e a segunda, a cena do rock pessoense estava em alta; contudo, a participação feminina enquanto artistas era quase inexistente (NASCIMENTO, 2017, p.46; LIMA, 2016.). Cada vez mais envolvida com música e com a cena rock, Flores criou e produziu em 2008 o festival *Mafalda sin Falda*, voltado para bandas femininas do rock. Em 2011, cursando Letras na Universidade Federal da Paraíba, Flores afastou-se da banda por conta de um intercâmbio no exterior. De volta ao Brasil em 2012 começou a tocar na *Batucada Feminista do Levante Popular da Juventude*. De 2013 a 2015, Flores assumiu cargo de docente substituta do curso de Letras no IFRN – Instituto Federal do Rio Grande do Norte, e ingressou no mestrado na mesma área na Universidade Federal do Ceará. Em Fortaleza a artista começou a discotecar observando sua amiga DJ Kylt (a única DJ que ela conhecia na época).^{iv}

Em 2015, voltou a residir em João Pessoa e iniciou um novo projeto só de mulheres: “O Coco das Manas” – grupo inspirado na música da cultura popular da região (GARCIA,

2019.). Em 2019 Luana Flores foi selecionada para residência na RedBull Station, sob a curadoria de Jéssica Caitano. Durante a residência, compôs a música “Guerreira de Lança”, que, segundo a própria autora, “é a representação de um cangaço feminino, de luta, força, resistência e ancestralidade matriarcal”. (FLORES, 2019.).

Sobre a residência, Flores comenta em entrevista que foi um processo muito difícil, em que se viu sozinha, sendo uma das poucas mulheres trabalhando com *beat*. A frase que virou refrão da música “Eu não vou mais recuar. Qualquer um é o meu lugar” remete à compreensão política da necessidade de ocupação dos espaços, reconhecendo a própria história pessoal e sua ancestralidade que aparece no início da letra: “Eu sou mulher, paraibana, sapatão/ Criada na cidade por cultura do sertão./ Desde menina pelejando ser pra existir...”. “Guerreira de Lança” conta com instrumentos típicos nordestinos, como triângulo, caxixi, pífanos e sonoridades eletrônicas. Sobre o processo Flores afirma:

(...) é uma música que trata muito dessa questão das minhas raízes, das mulheres ancestrais da minha família. De mim – aonde eu cheguei e o que eu fiz pra tá ali. (...) É muito isso do empoderamento mesmo, sabe, da mulher. Da mulher nordestina, da mulher artista. (FLORES, 2019.).

Ainda em 2019 lançou o clipe da música “Guerreira de Lança”, produzido por mulheres e só com mulheres em cena. Nele, a artista transita por uma feira apresentando personagens e artigos considerados típicos nordestinos e um cenário do lajedo sertanejo^v. A personagem principal, Luana Flores, aparece ao lado de uma espécie de gangue de mulheres dançando, cantando e ocupando esses espaços^{vi}.



Figura 1. Dançarinas e convidadas especiais do clipe de 'Guerreira de Lança', da cantora Luana Flores — Foto: Ana Moraes.



Figura 2. Luana Flores no clipe de 'Guerreira de Lança' — Foto: Ana Moraes

Essa personagem apresenta referências ao cangaço, como o chapéu e um facão, ao mesmo tempo que dialoga com elementos urbanos como corte de cabelo, jóias, vestimenta e comportamento de modo geral. Ela também aparece vestindo alguns trajes do maracatu tradicional de Pernambuco, como a *Cabocla de Lança*^{vii}. Alternando esses símbolos propõe um “nordeste futurista” – atual projeto da artista que se constitui de um EP ainda em construção, do qual “Guerreira de Lança” faz parte. Em entrevista Flores afirma:

“*Nordeste Futurista* é estar mostrando outros tipos de produções aqui do Nordeste (...) É também uma quebra de paradigma. (...) uma mulher nordestina sapatão estar fazendo beat (...) já é uma coisa no futuro. Eu acabo pegando um pouco essa estética do afro futurismo pra poder construir essa ideia (...) vou aproveitando essas estéticas: macacão prateado, chapéu de palha, um óculos de led. (...) E dentro desse universo eu pauto feminismo, violência contra a mulher, sexualidade (...). Minha ideia é não fazer música só para o povo ficar movendo, dançando... É tipo: dançar e pensar sobre a realidade! Mexer! (FLORES, 2020.)^{viii}.”

Hoje a artista continua atuando na cidade de João Pessoa tendo cada vez mais reconhecimento e visibilidade local e nacionalmente – recentemente teve participação na live “Demarcação Já” que ocorreu no canal de YouTube de Gilberto Gil, com um remix que fez de uma música de Elza Soares^{ix}. Além disso, foi entrevistada em artigo da renomada revista de rock: *Rolling Stone* (CABRAL, 2020.).

Algumas considerações

A questão sobre os lugares permitidos e legitimados para as mulheres ocuparem na música aparece logo na infância de Flores. A associação de determinados instrumentos musicais à uma ideia de feminilidade – pressuposto da identidade de gênero de uma menina/mulher – confirma aquilo que Green (2001) afirma sobre a questão do patriarcado musical. Para Green (2001, p.58-62; 76–83) a atuação feminina na música é mediada por sua exposição pública a qual se legitima na medida em que reforça a associação de feminino com natureza (em oposição à associação de masculino com cultura)^x. A associação do feminino com natureza implica, segundo a autora, em uma performance em que mais importante que os códigos supostamente essencialmente musicais, sejam performados signos de feminilidade em que o corpo da mulher é lido como erotizado, sensualizado, mercantilizado e, distante de práticas criativas e intelectualizadas (como as áreas de criação musical, por exemplo). Nesse processo alguns instrumentos foram se constituindo, culturalmente, como mais *femininos*, como é o caso do piano, e outros, como *masculinos*, como o caso da bateria (Idem). Assim, para não corromper a formação identitária feminina da filha, o pai de Flores não lhe permite tocar bateria. Essa concepção, no entanto, muda quando o objetivo musical fica submetido ao comprometimento com a igreja à qual pertencia.

A performance pública de Luana Flores, segundo ela mesma, tensiona e questiona estereótipos associados à ideia de feminilidade. Em entrevista, Flores afirma que além de sua sexualidade ser pautada em tudo que faz, também pauta a questão da identidade de gênero, afirmando-se como mulher cis. Para Flores, essa afirmação é importante por não performar o estereótipo de feminilidade, tanto por sua aparência física (corte de cabelo, roupas e outros) como por sua sexualidade lésbica, muitas vezes não considerada como mulher:

A sexualidade está em todos os âmbitos da minha vida. Não tem como eu fazer música e as pessoas não saberem que eu sou sapatão. Porque eu tô pautando espaço (...) inclusive a minha imagem (...) outro dia eu escutei de um cara que olhou pra mim e disse que eu tinha uma energia muito masculina e aí falou pra mim que eu não era mulher. Porque afinal das contas parece que a sexualidade se mistura com gênero. Então ele me olha e diz que eu não sou mulher porque eu sou sapatão... Sendo que mal sabe ele que existem mulheres que amam mulheres. (...) as pessoas já vão olhar e dizer assim: sapatão. Sapatão produzindo beat, sapatão cantando, sapatão compondo. Então sim. Sexualidade está completamente atrelada a qualquer coisa que eu faça na minha vida, principalmente no trabalho. (FLORES, 2020.).

Segundo a ideia de *patriarcado musical* de Lucy Green (2001), poderíamos dizer que Luana Flores rompe duplamente com os estereótipos associados aos campos de criação musical (composição) e de música e tecnologia. Rompe por ser mulher atuando nessas áreas, uma vez que são associadas ao domínio dos homens e aos signos masculinos. E rompe também ao não corresponder à ideia de feminilidade associada à mulher. Assim, se por um lado ela –

que supostamente seria menos feminina que outras mulheres – teria, provavelmente mais acesso a esses campos considerados masculinos, por outro, reclama para si em sua performatividade, um ideia de feminilidade muito mais ampla e plural, a qual não poderia ser reduzida a um corpo quando em público lido como “erotizado, sensualizado, mercantilizado e, distante de práticas criativas e intelectualizadas”, como argumenta Green em relação ao corpo das mulheres em público. Significa que ao ocupar espaços considerados masculinos sendo uma mulher cuja feminilidade não corresponde ao normatizado, Flores rompe com alguns estereótipos do campo. Seria diferente, por exemplo, se assumisse uma performatividade masculinizada, pois nesse caso, estaria reforçando a performatividade normatizada dessas áreas específicas. Contudo, a artista afirma e requer do campo que seja reconhecida em sua performatividade não normatizada de feminino.

Com relação à questão das colonialidades internas que aponte como reprodutoras de desigualdades de cunho étnico-racial e de classe entre regiões mais e menos ricas no Brasil é também interessante constatar como a atuação de Flores é consciente dessa relação, percebendo que não só a sua circulação e visibilidade pessoal é diferenciada quando comparada a artistas do eixo Sul – Sudeste, como a de toda a classe artística nordestina. Isso é explicitado em seu discurso quando diz:

É só eixo Sul - Sudeste. (...) Se você for ver naquela reportagem da Rolling Stone, diga qual é a mulher nordestina além de mim? A minha vontade é romper com esse eixo Sul - Sudeste. Porque parece que as coisas só acontecem no eixo Rio – São Paulo. E não! As coisas acontecem aqui também. (...) Também tem mulher produzindo beat no Nordeste. Também tem mulher fazendo videoclipe massa! Produzindo coisa legal, produzindo coisa diferente. Porque o que eu vejo são prêmios – Music Woman não sei o que e aí a mulher DJ que sempre ganha é do Sudeste ou é do Sul. Eu pauto esse discurso de Nordeste muito como uma questão de ocupação e visibilidade pra isso, entende? (FLORES, 2020.).

Além de perceber a predominância da visibilidade de artistas do eixo Sul – Sudeste a artista também atua de forma propositiva através, por exemplo, de seu próprio trabalho com “Nordeste Futurista” e “Guerreira de Lança”, em que apresenta um Nordeste diverso, atual, mas ainda se relacionando com suas histórias e características próprias, e em projetos coletivos, por exemplo de construir “uma coletiva de mulheres beatmakers do Nordeste.” (FLORES, 2020)^{xi}. Para a artista o engajamento na pauta da sexualidade, de gênero e de geopolítica é central como fica manifesto em sua fala: “Meu projeto agora é *Nordeste futurista* e aí, sempre priorizando a questão do empoderamento feminino, das mulheres, matriarcas, o lance da minha ancestralidade, e juntando com essa minha regionalidade, trazendo pra esse âmbito dos beats, do eletrônico.” (FLORES, 2019.).



Ao trazer recortes da trajetória e parte da obra de Luana Flores busquei exemplificar atuações disruptivas de estereótipos que, entre outros, aprofundam e atualizam opressões que são estruturais e sistêmicas, como as de gênero, sexualidade, raça, classe e geopolítica. Que sirvam de convite à reflexão e ao engajamento, tão necessários especialmente em momentos de proliferação de notícias falsas, de enfraquecimento da estrutura democrática no nosso país e de acirramento das desigualdades sociais. Para mim, repercutem como inspiração e aprendizado:

“Eu não vou mais recuar. Qualquer um é o meu lugar”.

Referências:

Livro

GREEN, Lucy. *Música, género y educación*. Tradução de Pablo Manzano. Madrid: Morata, 2001.

LIMA, Kaline. *O campo minado*. (Livro, resultante de Trabalho de Conclusão do Curso de Jornalismo da Universidade Federal da Paraíba). Produção Independente, João Pessoa, 2018.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Tradução de Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2008.

Trabalhos acadêmicos (TCCs, relatórios, dissertações, teses)

GIUSTINA, Caio Pinheiro Della. *Música e gênero: a divisão sexual dos instrumentos musicais no contexto da Escola de Música de Brasília*. Brasília, 2017. 126f. Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação. Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília, 2017. Disponível em:

https://bdm.unb.br/bitstream/10483/18071/1/2017_CaioPinheiroDellaGiustina_tcc.pdf
Acesso em 02/05/2020.

NASCIMENTO, Vercauteren Rajiv Moraes. *Punks, espectadores da desgraça! (?) – o cenário punk em João Pessoa nos anos 90*. Monografia apresentada ao Departamento de História da Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2017.

NEIVA, Tânia Mello. *Mulheres brasileiras na música experimental: uma perspectiva feminista*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música do CCTA – UFPB para obtenção do título de doutora. João Pessoa, jul de 2018.



Artigo em periódico

ANDAG'O, Elisabeth & PACHECO, Caroline Brandel. Belonging and identity: exploring gendered meanings of musicking in seven-year-olds. Em: B. Ilari & S. Young (Eds.). *Children's home musical experience across the world*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 69-79.

BORN, Georgina. Music technology, gender, and class: digitization, educational and social. Em: *Twentieth-Century Music* 12/2, 135–172., Cambridge University Press, 2015.

CABRAL, N. O Beat Delas (parte 4): Estudos, referências e evoluções para quem vem depois com Dola, Luana Flores, NATH Numa e Th4ys. Em *Rolling Stone*, São Paulo, SP: Perfil, 03/08/2020. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/o-beat-delas-parte-4/>

OLIVEIRA, Débora Bruna. Caboclo de lança, guerreiro do maracatu, desperta fascínio no carnaval de Pernambuco. Em JC – Jornal, Portal UOL, Recife, Pernambuco, publicado em 07/02/2020 Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cidades/jc-na-fofia/noticia/2020/02/07/caboclo-de-lanca-guerreiro-do-maracatu-desperta-fascinio-no-carnaval-de-pernambuco-399307.php>

LANE, Cathy. Why not our voices? In: *Women and music: a journal of gender and culture*. Vol. 20, 2016. 96-110.

NOGUEIRA, Isabel et al. Precisamos falar sobre igualdade de gênero no Instituto de Artes da UFRGS, publicação do grupo *Sônicas: Gênero, Corpo e Música*: grupo de pesquisa e arte do Instituto de Artes da UFRGS, liderado por Isabel Nogueira. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/sonicas/precisamos-falar-sobre-igualdade-de-genero-no-instituto-de-artes-da-ufrgs/>

SILVA, Nívia Cristiane Pereira. Questão social e questão racial no Brasil: a visão de Octávio Ianni. In *Revista em Pauta*, vol 6, n. 23, julho de 2009.

ZERBINATTI, Camila D.; NOGUEIRA, Isabel P. & PEDRO, Joana Maria. A emergência do campo de música e gênero no Brasil: reflexões iniciais. *Descentrada*, La Plata, Argentina, vol. 2, nº 1, e034, p. 01-18, marzo 2018.

Entrevista ou depoimento publicado online

FLORES, Luana. Entrevista cedida a Tânia Neiva, PPGM – UFPB, João Pessoa, PB. 11/08/2020. 1:14:30. João Pessoa, PB. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=ylnDZ9Cr1Lo>, acesso em: 25 de ago de 2020.

FLORES, Luana. Entrevista cedida a Tânia Neiva em 02/09/2019, Campina Grande. Arquivo Pessoal.

Notas

ⁱ O grupo Modernidade/Colonialidade, composto por Aníbal Quijano, Walter Dignolo, Nelson Maldonado e Maria Lugones foi responsável pela proposição do termo *Colonialidade*. O conceito se desmembra em 4 eixos básicos, a saber: *Colonialidade de Poder*, *Colonialidade de Ser*, *Colonialidade de Saber* e *Colonialidade de Gênero*, entendendo que colonialidade são as consequências simbólicas e práticas do colonialismo. Colonialidade é o sistema de produção e reprodução dos esquemas de dominação e opressão, que operam tanto na formação do imaginário através de instituições como escola, igreja e outras, como na vida prática, como as divisões sexuais, geracionais, raciais e geopolíticas do trabalho e da vida de maneira geral.

ⁱⁱ A banda teve algumas formações ao longo dos anos (2009 – 2012), mas a formação original e que durou mais tempo era com Carol Jordão (voz), Débora Gil (guitarra / backing vocal), Myne da Rosa (baixo / backing vocal) e Luana Flores (bateria / backing vocal).

ⁱⁱⁱ Em entrevista concedida a mim em sua então residência na cidade de Campina Grande, no dia 02/09/2019.

^{iv} Hoje essa pessoa é um homem transgênero. Assina pelo nome DJ Ian Valentim.

^v O clipe foi gravado na Feira central de Campina Grande e no Lajedo do Marinho em Boqueirão, na região do Cariri Paraibano.

^{vi} Clipe disponível em: <https://www.redbull.com/br-pt/music/musica-guerreira-de-lanca-luana-flores>.

^{vii} Tradicionalmente a figura do *Caboclo de Lança* é masculina. A participação das mulheres como “Caboclas de Lança” é recente tendo sido inaugurada em 2001 (OLIVEIRA, 2020.).

^{viii} Em entrevista concedida a mim pela série “Jornadas Sonoras” em 11/08/2020.

^{ix} Ver chamada: <https://www.djsound.com.br/dj-mam-gilberto-gil-tropkillaz-ceu-e-telefunksoul-em-remix-e-festival-demarcacao-ja/>

^x A dicotomia entre as categorias Homem e Mulher associadas a Masculino e Feminino e Cultura e Natureza, vem sendo abordada em algumas correntes do feminismo. Essas categorias são postas em evidência e entendidas como construtos sociais e culturais, colocando em debate as naturalizações das associações das categorias *homem/mulher* com *cultura/natureza* respectivamente, no chamado *feminismo hegemônico*, principalmente a partir da década de 1960. (ORTNER, 1979, p.101-102).

^{xi} Em 2019 os produtores musicais e beatmakers da cidade de João Pessoa, Daniel Jesi e Paulo Alves, criaram um desafio de criação de um beat por dia durante um mês para serem publicados no Instagram. Para esse desafio foi criado um grupo de WhatsApp. Luana Flores é membra do grupo. Em 2020 houve uma segunda edição do 30dias30beats. Atualmente a comunidade do WhatsApp têm 150 participantes. A participação feminina é incentivada pelos criadores e membros do grupo, mas ainda é minoritária. Isabel Nogueira vem realizando entrevistas com produtoras mulheres integrantes do 30dias30beats e eu realizei uma entrevista com Luana Flores pelo projeto no dia 13/08/2020.