



A musicologia feminista de Susan McClary e a crítica de Suzanne Cusick

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Tânia Mello Neiva
UFPB – tanneiva@gmail.com

Resumo: O objetivo deste trabalho é analisar a visão de Susan McClary e Suzanne Cusick, duas musicólogas feministas consagradas, sobre o campo da musicologia feminista. Para tanto propomos uma breve contextualização, apresentando algumas discussões na área da pesquisa feminista e da história sobre as mulheres, apoiada em conceitos como *campo* e *dominação masculina*, revisitados por Pierre Bourdieu.

Palavras-chave: Musicologia feminista. Susan McClary. Suzanne Cusick. Dominação masculina.

The Feminist Musicology Of Susan McClary And Suzanne Cusick.

Abstract: The goal of this text is to analyze Susan McClary's and Suzanne Cusick's views on the feminist musicology field. For this, we propose a brief contextualization presenting some of the main discussions on the subject on feminist research and the women's history based on concepts such as *field and male dominance*, revisited by Pierre Bourdieu.

Keywords: Feminist musicology. Susan McClary. Suzanne Cusick. Male Dominance.

1. Movimentos feministas e dominação masculina

Desde a segunda metade do século XIX¹, a participação feminina na vida pública e profissional vem sofrendo enormes transformações, passando praticamente do anonimato e pouco reconhecimento para aceitação e prestígio em diversos setores da sociedade. Isso se deu por uma série de razões sendo uma das principais as lutas feministas por direitos iguais para as mulheres e homens.²

Hoje, neste início do século XXI, assume-se que a participação da mulher na vida pública e no trabalho, sempre existiu. Segundo Mary Del Priori (2006), na apresentação no livro que organizou com artigos sobre a história das mulheres no Brasil, a ideia de que a mulher ficava em casa enquanto o homem saía para trabalhar é falaciosa, principalmente em relação às classes menos favorecidas econômica e socialmente. Em suas palavras: “Muito se escreveu sobre a dificuldade de se construir a história das mulheres, mascaradas que eram pela fala dos homens e ausentes que estavam do cenário histórico. Esta discussão está superada.” (PRIORI, 2006, p. 8-9.). Os estudos sobre a história das mulheres e os estudos feministas³ reconhecem a importância dos primeiros movimentos feministas (a primeira onda) que se estende até aproximadamente final da década de 1930 no Brasil. Tais estudos percebem também que o fato de a maioria das mulheres sempre terem participado da vida do

trabalho e contribuído com a renda familiar não significa que tiveram ou têm o devido reconhecimento público, remuneração justa ou respeito socialmente. E vão mais além ao constatar que a subjetivação de valoração do masculino e feminino não sofreu grandes alterações, o que reitera a ideia de serem as mudanças do âmbito simbólico e subjetivo muito mais lentas e complexas.

As pesquisas sobre a história das mulheres e feministas tem se debruçado hoje, por um lado, em denunciar situações de desigualdade entre os sexos, nas quais a mulher está sempre em desvantagem social, econômica ou outra em relação ao homem. E, por outro, propor ações afirmativas e novas possibilidades de interação social, produção científica, política etc., que quebrem com a lógica da *dominação masculina*, como bem colocado por Margareth Rago:

O feminismo não apenas tem produzido uma crítica contundente ao modo dominante de produção do conhecimento científico, como também propõe um modo alternativo de operação e articulação nesta esfera. Além disso, se consideramos que as mulheres trazem uma experiência histórica e cultural diferenciada da masculina, ao menos até o presente, uma experiência que várias já classificaram como das margens, da construção miúda, da gestão do detalhe, que se expressa na busca de uma **nova linguagem**, ou na produção de um **contradiscorso**, é inegável que uma profunda mutação vem-se processando também na produção do conhecimento científico. (RAGO, 1998, p. 91.)

Dessa forma, essas lutas têm sido incorporadas também no âmbito acadêmico. Estando arraigada e naturalizada no corpo, a *dominação masculina* é ainda o *modus operandi* das instituições formadoras e da própria lógica produtiva. Isto pode ser verificado de maneira objetiva, através de estatísticas sobre a presença feminina em diversos campos da sociedade em que a participação feminina, por exemplo, aumentou mas continua sendo minoritária e com menor prestígio que a masculina (BRUSCHINI, 2007)⁴. E, de maneira subjetiva, através de discursos, depoimentos, histórias de vida etc.

De modo geral, percebemos na música menor presença feminina em muitos micro campos⁵, sendo os predominantes o da composição musical, o da regência, da teoria musical e musicologia. Ou em áreas como a da música *erudita* ou de concerto, sobretudo no violão, percussão e metais, e a da música popular, mais especificamente na guitarra, baixo e bateria.

Bourdieu, em *A Dominação Masculina* (2003), observa que a diferença entre os sexos está presente de forma invisível e naturalizada de forma objetiva e simbólica em todas as coisas, objetos, espaços, sentimentos, relações entre as pessoas, entre as pessoas e as coisas:

As divisões constitutivas da ordem social e, mais precisamente, as relações de dominação e de exploração que estão instituídas entre os gêneros se inscreve, assim, progressivamente em duas classes de *habitus* diferentes, sob a forma de *hexis*

corporais opostos e complementares e de princípios de visão e de divisão, que levam a classificar todas as coisas do mundo e todas as práticas segundo distinções redutíveis à oposição entre o masculino e o feminino. (BOURDIEU, 2003, pg. 41.).

Aceitar a noção de que a dominação masculina está presente em todas as coisas, todas as relações, em todas as produções pelo menos no mundo ocidental é assumir que nele o modo de raciocínio, de interação e de criação também são regidos por uma lógica na qual o masculino é mais importante, sobressai-se, tem mais prestígio; uma lógica binária de opostos na qual o masculino representa tudo aquilo que é certo, claro, reto, justo, objetivo, verdadeiro, para cima, etc. e o feminino o seu contrário, ou seja: errado, escuro, torto, injusto, falso, para baixo etc. Isso afeta diretamente a maneira como a composição musical tem sido realizada até hoje, não só em relação ao pouco número de mulheres que se dedicam à área, mas também em relação ao caráter dessa música. Por isso a fala de Margareth Rago é tão precisa e atual.

2. Musicologia feminista

Falar em musicologia feminista é falar de estudos recentes dos últimos trinta anos com a perspectiva de criação de uma ciência ou crítica feminista – que se configure fora dos moldes da *dominação masculina* ou que identifique características *femininas* ou *masculinas dominantes* no discurso musical e com isso consiga demonstrar como a música é uma arte que afeta diretamente as pessoas e como ela é usada propositadamente ou não para esse fim. Essa vertente da musicologia surge dentro da chamada Nova Musicologia, que começou a se configurar na década de 1960 caracterizada, principalmente, pela contraposição à teoria musical tida como dura, objetiva, cientificista e positivista (KERMAN, 1980). A Nova Musicologia propunha e propõe outras abordagens do fenômeno musical, contemplando questões antes consideradas *extra-musicais*, tais como o contexto histórico, social, cultural e econômico do compositor, da obra, do intérprete, do espaço no qual a música foi apresentada, sua história de vida e assim por diante.

Susan McClary é uma das primeiras e mais influentes musicólogas feministas declarada⁶. A pesquisadora afirma que através da música uma ideologia é posta em prática e é evidenciada na análise que reforça seu poder e, ao mesmo tempo, ambas (música e análise) são também provenientes de posicionamento político e ideológico, dialogando com o contexto em que estão inseridas. Afirma ainda que a música, mais do que todas as outras artes, proporciona sentimentos, sensações e ações de forma invisível e inconsciente, o que dificulta a identificação e o controle dessa ideologia e, ao mesmo tempo, a torna tão fascinante. Nas palavras de McClary (1990, p.4.):

O discurso musical tem sido cuidadosamente 'guardado' da participação feminina em parte por causa de sua habilidade em articular padrões de desejo. Música é um meio extremamente poderoso, ainda mais porque a maioria dos ouvintes tem pouco controle racional sobre como isso os influencia. A separação corpo/mente que infestou a cultura Ocidental por séculos é mostrada mais paradoxalmente em atitudes com relação à música: A mais cerebral, não material das mídias é, ao mesmo tempo, a mídia com maior capacidade de atrair o corpo. Essa confusão sobre se a música pertence à mente ou ao corpo é intensificada quando a oposição binária fundamental de masculino/feminino corresponde a isso. Pensando de maneira mais ampla na qual mente é masculina e corpo feminino na cultura Ocidental, música está sempre correndo o perigo de ser percebida como feminina (ou afeminada) como um todo. E um dos sentidos de declarar o controle masculino sobre essa mídia é através da negação da própria possibilidade de participação de mulheres. Pois como pode uma iniciativa ser feminina se as mulheres são excluídas desse processo?(McCLARY, 1990, p. 04.)⁷

A musicóloga é também bastante enfática ao dizer que não pode conceber qualquer entendimento em música sem o entendimento sobre quem a fez e isso remete necessariamente ao contexto histórico, político, social, cultural, econômico entre outros (2010, p.1.) Na introdução do livro *Music and Society*, organizado por ela e por Richard Leppert e publicado em 1987, a autora fala da importância da desconstrução do discurso da autonomia da música em relação às questões conjecturais e sociais e da desconstrução da objetividade e do cientificismo da teoria e análise musicais, para entender as razões que mantiveram a música e sua teoria tão distantes das questões sociais, sobretudo quando comparadas a outras expressões de arte.

Com o objetivo de começar a fazer conexões entre os fundamentos da música e valores sociais, é necessário primeiro tentar descobrir as razões (históricas, sociais, psicológicas) que levaram seus consumidores e profissionais aderirem tão obstinadamente ao princípio da autonomia artística e analisar como a crença na autonomia musical moldou os métodos, as questões, e as respostas dentro das histórias dominantes e teorias da música. Para que modelos alternativos possam ser produzidos e elaborados somente depois que essa desconstrução dos paradigmas estabelecidos ocorra. (McCLARY, 1987, p. Xiii.)⁸

Nessa fala de McClary, pode-se perceber o cerne da crítica feminista a qual procura, através da desconstrução de uma situação dada como certa, verdadeira, inquestionável e imutável, reconsiderar papéis associados ao homem e à mulher e, com isso, propor novas possibilidades de percepção e criação (1993, p.406) dialogando, por exemplo, com a conceituação de Bourdieu (2003) e o diagnóstico por ele realizado de que as estruturas sociais eternalizam e naturalizam noções básicas como as de homem e mulher. Além da perspectiva sociológica, antropológica e feminista, a pesquisadora compõe sua teoria também com análises de obras canônicas, como a Nona Sinfonia de Beethoven (1991) ou a obra de Schumann, Monteverdi e outros compositores eruditos, além de obras e artistas da música pop, como Madonna (1990) e de música experimental como Laurie Anderson (1989-1990).

Nessas análises, McClary utiliza recursos tradicionais da análise musical, como padrões melódico-temáticos, instrumentação, forma, harmonia, ritmo e os relaciona com as questões *extra-musicais*, buscando evidenciar o posicionamento ideológico da compositora/compositor e como a obra é aceita na sociedade, em que campos circula e quais são as conseqüências disso. Em seu artigo de 1993 *Musicologia e Feminismo desde a década de 1990*, McClary apresenta um histórico da pesquisa sobre a história das mulheres e sobre a crítica feminista na música. Nele, expõe as principais pesquisas na área na Europa e Estados Unidos mostrando como o campo é heterogêneo e abrange uma enorme gama de pesquisas. O artigo é especialmente importante porque sugere que, a partir da crítica feminista na música, a musicologia pode contribuir com outras áreas para análises sociais. (Idem, 1993, p. 418.).

Em resumo, Susan McClary é uma das primeiras pesquisadoras em música que, assumindo um discurso feminista – orientado principalmente pela crítica feminista da segunda onda)⁹ – propõe uma abordagem analítica musical, revendo tanto a valoração das estruturas musicais tradicionais e de seus representantes compositores e musicólogos, como um olhar menos viciado em relação às músicas excluídas do repertório considerado sério e importante, merecedor de análise pelos musicólogos, aproximando-se assim da prática da etnomusicologia.

Outra musicóloga consagrada com a mesma temática é Susanne Cusick que, de início, fazendo coro à McClary, afirma que a musicologia enquanto campo científico da música assume todas as qualidades consideradas masculinas e com isso exclui tanto as mulheres de sua prática como as práticas consideradas femininas. Além disso, é enfática ao dizer que na musicologia há um consenso em diferenciar a *ciência da música* com a *arte da música* propondo a dependência da segunda em relação à primeira. Para a pesquisadora essa visão é sintoma da necessidade social de dominação de uma arte muitas vezes considerada feminina em sua *essência* (2001, p. 484). E explica que apesar de haver diferentes abordagens feministas em relação ao estudo da música e à musicologia propriamente dita, todas estão preocupadas com as relações de poder dentro da música e a relação que se estabelece entre esses poderes e os sociais, no sentido de refletir ou reforçar relações de poder e gênero:

... Musicólogas feministas buscam seu conhecimento a partir de uma posição de um tema/assunto subtendido que está imerso na experiência da música como um poder sensual, socialmente construído, e *construtor* social: esse tema/assunto não está destacado de seu objeto, mas se deixa deliberadamente vulnerável à vários efeitos de seu objeto. Além disso, as musicologias feministas são motivadas por preocupações sobre o que a musicologia tradicional consideraria (ou considera) 'extra-musical'. Todas as musicologias feministas são necessariamente preocupadas com as relações de poder dentro do microcosmos chamado 'música' porque essas relações podem ser

compreendidas como refletindo ou reforçando as relações de poder de gênero no mundo real. Todas procuram nosso entendimento coletivo sobre como o mundo musical e o 'real' interagem mudando as relações de poder dentro e entre esses mundos. Essa preocupação explícita com a musicologia como um instrumento de poder cultural é o que torna todas as musicologias feministas 'políticas'." (CUSICK, 2001, pg. 484.)¹⁰.

No texto supracitado, Cusick elucida uma série de questões feitas pelas musicologias feministas e as possíveis respostas e consequências para a musicologia tradicional e para a produção musical como um todo até chegar ao ponto em que critica tanto a repercussão, na sua opinião exagerada, do trabalho de McClary, especialmente o *Feminine Endings*¹¹, considerado, em suas palavras, o *texto fundamental* das musicologias feministas, bem como sua própria metodologia de abordagem e analítica. Para ela McClary é uma das feministas cujo objetivo principal é o de resgatar a música dos: “limites constrangedores disciplinares que controlam seu poder expressivo e sensual” (2001, p. 487), poder esse associado frequentemente aos “poderes emocionais e eróticos atribuídos à mulher pelo homem heterossexual” (idem). Como a busca de McClary é pelo resgate da expressividade, do sensual e erótico, tanto na música como na vida, então, continua Cusick, ela luta por uma causa libertadora para ambos os sexos. E isso a torna mais *palatável* para o senso comum, diferente de outras musicologias e musicólogas feministas que não deixam isso tão evidente (idem). Outra questão importante para a autora é que eleger o livro *Feminine Endings* como o livro fundamental da musicologia feminista, como fez a grande área da musicologia na visão de Cusick - em detrimento do próprio desejo de Susan McClary¹² - é uma estratégia da musicologia tradicional de limitar a musicologia feminista dentro de fronteiras claras, objetivas, propiciando maior possibilidade de controle e manipulação (2001, p. 488). Outrossim, talvez o ponto mais importante da crítica parece estar nos objetos de análise adotados por McClary - por um lado o enfoque do poder do gênero e do sexo em trabalhos canônicos de homens e por outro o enfoque da resistência em obras de mulheres desconsideradas pela musicologia tradicional (música pop ou experimental, por exemplo), o que na visão de Cusick reafirma e fortalece a ideia de que aos homens cabe o mundo do *mainstream* e às mulheres o mundo das margens. Para Cusick a diferença é que com essas análises, McClary procura demonstrar como as normas estabelecidas no universo tradicional da música são opressoras e excludentes e como as mulheres buscam ou encontram outros caminhos e ferramentas para realizarem seus trabalhos supostamente mais libertários. Para Suzanne Cusick essa estratégia e esse pensamento não colaboram para a verdadeira emancipação feminina na música e explica:

O meu interesse em usar a teoria feminista para ilustrar a teoria musical surge de um interesse em entender porque a música não foi particularmente suscetível às técnicas de decodificação de gênero e aos paradigmas teóricos emprestados da crítica feminista da literatura e da arte. Tenho tido a impressão de que varias estratégias críticas que nós tentamos pegar emprestadas dessas disciplinas não nos levaram nem perto de onde levaram os escolásticos desses outros campos; pior, eu acho que nos levou a uma paralisação peculiar/estranha mais do que à conclusões empoderadoras sobre gênero; talvez o pior de tudo, eu temo que essas estratégias críticas emprestadas são justamente criticadas por nos trazerem ao interesse intelectual mas para lugares essencialmente amusicais, ou à lugares que nos fazem começar a odiar aquilo que um dia foi o mais amávamos no mundo. (Idem, pg 497.)¹³

Mesmo com um diagnóstico pouco positivo é interessante perceber o lugar da crítica de Cusick em relação à produção de Susan McClary e que pontos considera cruciais para diagnóstico tão negativo. Olhando para a realidade brasileira e para as pesquisadoras e pesquisadores que vêm se dedicando ao tema, percebemos haver interesse cada vez maior, o aumento na produção científica e na diversidade de abordagens contemplando a mulher, a questão do gênero e a musicologia feminista através de estudos de caso e de campo e também de cunho mais filosófico e reflexivo. Vivemos, hoje, o momento de conhecer a nossa própria história relativa a essas questões e de avaliar se as incursões das lutas, críticas e pesquisas feministas tiveram alguma influência real no comportamento dos mais diversos campos da música. A exemplo das autoras contempladas neste artigo, cabe portanto continuar a levantar algumas questões que vêm sendo respondidas mas estão longe de terem sido esgotadas, como: onde estão as mulheres na música; quem são elas; por que há pouca participação feminina nos espaços de maior prestígio e consagração; e, se existe algo como uma música feminina. Finalmente, cabe não perder de vista a reflexão sobre estigmatização desse campo, o da musicologia feminista, já em sua origem, pelo próprio tema a que se propõe debater: a opressão da mulher por um sistema normatizado no patriarcalismo (no caso a tradição musical euro-centrada e a própria cultura geral de dominação masculina) e sobre as contribuições dessa abordagem para uma música ou prática musical mais livre, justa e representativa.

Referências:

- Livro

BOURDIEU, Pierre; *A Dominação Masculina*, 3ª ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

- Capítulo de livro ou verbete assinado em enciclopédia

CUSICK, Suzanne, Capítulo. In COOK, Nicholas; EVERIST, Mark. *Rethinking Music. Gender, Musicology and Feminism*. Oxford University Press, 2001, p.471-499

MACARTHUR, Sally. Introdução. In *Towards a Twenty-First-Century Feminist Politics of Music*. Thinking with Deleuze. Ashgate, UK, 2010. P. 01 – 21.



_____. Capítulo. In *Towards a Twenty-First-Century Feminist Politics of Music*. How is Gender Composed in Music Composition?. Ashgate, UK, 2010. P. 21 – 41.

MCCLARY, Susan. Introdução. In LEPPERT, Richard; MCCLARY, Susan. *Music and Society: the politics of composition, performance and reception*. Cambridge University Press, UK, 1987, p. Xi – xx.

_____. Capítulo. In MCCLARY, Susan. *Reading Music: selected essays, The case of avant guard music composition*, 1985. p. 85-113. Ashgate, 2007.

PRIORI, Mary del, *Apresentação. História das Mulheres no Brasil*, Apresentação. In. PRIORI, Mary del, 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2006. p. 07-10.

- Artigo em Periódico

BRUSCHINI, Maria Cristina. Trabalho e gênero no Brasil nos últimos dez anos. *Cadernos de Pesquisa*, (sem local), v. 37, n. 132, p. 537 – 572, 2007.

KERMAN, Joseph. How to get into analyses and how to get out. *Critical Inquiry*, Chicago – University of Chicago Press, v. 7, n. 2, p. 331-333, 1980.

MCCLARY, Susan. Living to Tell: Madonna's Resurrection of the Fleshly. *Genders*, Texas – University of Texas Press, n.7, p. 01-21, 1990.

_____. Reshaping a discipline: Musicology and Feminism in the 1990s. *Feminist Studies*, v. 19, n. 2, p. 399-423, 1993.

_____. This is not a story my people tell: musical time and space according to Laurie Anderson. *Discourse*. Wayne State Univeristy Press, v. 12, n. 01, p. 104 – 128, 1989-1990.

RAGO, Margareth. Descobrimos historicamente o gênero. *Cadernos Pagu*, Campinas, v. 11, p. 89-98, 1998.

- Trabalhos publicados online

MCCLARY, Susan, *In praise of contingency: the power and limits of theory*. Montreal, Canadá, Society for Music Theory Annual Meeting, v.16, n. 01, 2010. Disponível em: <http://www.mtosmt.org/issues/mto.10.16.1/mto.10.16.1.mcclary.html>. Acesso em 22/10/2014.

Notas

- 1 A participação das mulheres na vida pública e no trabalho começou a se tornar parte de uma pauta política a partir da Revolução Francesa em 1789. Já na época as mulheres se juntaram aos homens no ideal de liberdade burguesa. Embora não fosse ainda um movimento feminista e nem o foco do movimento, a revolução trouxe para o mundo novas possibilidades em relação ao trabalho e isso se estendeu de alguma forma para as mulheres também.
- 2 As lutas feministas foram muito importantes por exemplo na conquista de direitos como o direito ao voto, ao trabalho, à educação superior, à formação profissional, à remuneração, à exposição pública, além do direito à escolha do parceiro para o casamento ou ao controle sobre o próprio corpo, inclusive na questão da maternidade
- 3 É importante ressaltar a pluralidade dos movimentos feministas. Existem hoje, e também existiu no seu início, no final do século XVIII, muitas abordagens diferentes para tratar da questão da mulher, sendo algumas delas assumidamente feministas e outras não. Mesmo as assumidamente feministas têm abordagens

- diversas, sendo umas consideradas mais radicais do que outras. Umas se associam à questão racial ou de classe, outras à questões trabalhistas, havendo ainda abordagens acadêmicas e de outras naturezas. No caso do Brasil, a maioria das mulheres não faz parte do grupo contemplado pela primeira onda feminista – caracterizado principalmente por mulheres da burguesia, da elite política, econômica e social, assim, quando esse movimento feminista levantou a bandeira de que as mulheres tinham direito ao trabalho as mulheres que já trabalhavam - negras, pobres, índias - não reconheceram a luta como sendo delas, mesmo sendo mulheres. Esse feminismo é o chamado feminismo branco. (OTTO, 2004, BAIROS, 1995, RAGO, sem data, ALVAREZ et al., 2003, FEMINARIA, 2013, pg.117).
- 4 Através de análise dos últimos anos do século XX e os primeiros do século XXI, em pesquisa realizada em 2007 sobre trabalho, gênero e inserção da mulher no mercado de trabalho no Brasil, a pesquisadora Maria Cristina Aranha Bruschini demonstra que se de um lado houve crescimento contínuo das mulheres no mercado de trabalho, inclusive em áreas de chefia e gerenciamento, por outro permaneceu a predominância feminina em trabalhos domésticos e considerados menores, como os de burocracia, serviços e outros.
 - 5 Adotamos o conceito de *campo* desenvolvido pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu (1930-2002). O sociólogo desenvolveu uma teoria de análise social pós-estruturalista em que a sociedade pode ser dividida em diversos campos, sendo cada um composto por micro-campos também. Em linhas gerais o campo pode ser definido como sendo um espaço simbólico no qual determinado grupo de agentes (pessoas) vivem dentro de um *habitus* e este é reproduzido e internalizado por esse grupo de agentes, tornando-se quase naturalizado nos corpos e nas instituições responsáveis pela formação, divulgação e consagração. Os campos se relacionam entre si, trocando produtos produzidos pelos agentes e concorrendo socialmente por maior prestígio, reconhecimento, e condições estruturais. Para aprofundamento na teoria de *campo* e *habitus*, ver Bourdieu, 2004, A Economia das Trocas Simbólicas e A Produção da Crença.
 - 6 Na história da musicologia e da etnomusicologia, muitas mulheres e homens se dedicaram ao tema do gênero na música, mas poucos se declararam, como McClary uma pesquisadora feminista. Suzanne Cusick, Sally MacArthur, Elisabeth Wood são algumas outras pesquisadoras importantes que se declaram musicólogas feministas. (McCLARY, 1993, pg. 8); (MACARTHUR, 2010); (CUSICK, 2001, 484-587).
 - 7 Minha tradução.
 - 8 Minha tradução.
 - 9 A dita segunda onda do feminismo é marcada pelo questionamento de gênero que passa a ser entendido como construção cultural e relacional dos sexos; desconstrução dos naturalismos e essencialismos relativos aos sexos tendo como emblema, por exemplo, a famosa frase de Simone de Beauvoir na abertura do segundo volume de sua obra *O Segundo Sexo*: “Não se nasce mulher, torna-se mulher”.
 - 10 Minha tradução.
 - 11 O livro *Femine Endings: Music, Gender and Sexuality* de Susan McClary é uma compilação de vários artigos da autora sobre música, gênero e sexualidade, publicado pela primeira vez em 1991.
 - 12 Segundo Susanne Cusick, Susan McClary introduz o livro *Feminine Endings* dizendo que são artigos que exploram alguns pontos das diversas musicologias feministas e que o livro não deve ser compreendido como o lugar de encerramento de uma área tão ampla, diversa e com tantas vozes que é a musicologia feminista. (CUSICK, 2001, p. 488).
 - 13 Minha Tradução.