



RESENHAS

“Música Lésbica e Guei”, de Philip Brett e Elizabeth Wood: notas de tradução*

Carlos Palombini (UFMG)
e-mail: palombini@ufmg.br

A segunda edição do *New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Londres: Macmillan) foi lançada em janeiro de 2001 e, embora o tratamento dispensado à música e aos músicos brasileiros tenha permanecido essencialmente inalterado em relação à edição de 1980, o novo *New Grove* procurou acompanhar o passo de mudanças ocorridas no cenário musicológico internacional, e no mundo anglófono em particular.¹ A inclusão do verbete “Gay and Lesbian Music”, de Philip Brett e Elizabeth Wood, representou mais uma etapa no processo de institucionalização de um novo campo de estudo oficialmente reconhecido pela Sociedade Musicológica Americana (AMS) em 1989, com a fundação do Grupo de Estudos Gueis e Lésbicos (GLSG). A encomenda do *Grove* representou também um passo significativo rumo à aceitação tácita de “mudanças na musicologia e na crítica ocasionadas pelo impacto tardio de modos de pensar interdisciplinares pós-estruturais” (BRETT e WOOD, 2002b). No que concerne ao *Grove*, este impacto traduziu-se numa série de artigos sobre atitudes e ideologias: “feminismo”, “marxismo”, “música guei e lésbica”, “nacionalismo”, “nazismo”, “realismo socialista”. Como Michael Church pôde inferir numa entrevista com Stanley Sadie, “a discussão da homossexualidade causou muitos problemas” (CHURCH, 2000). Tais problemas disseram respeito, primeiro, à nomeação de músicos homossexuais enquanto tal, depois, ao escopo do tratamento dispensado à música popular e à música de mulheres e, por fim, ao desejo dos autores de “relacionar o movimento pós-Stonewall de gueis e lésbicas e o aparecimento de

* Este trabalho foi apresentado, em versão condensada, no Décimo Quarto Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música, em Porto Alegre. O autor é grato a Elizabeth Wood pela leitura e comentário.

¹ Quer se trate de música “de arte” ou de música “étnica”, a maior parte dos verbetes relacionados ao Brasil, com a exceção notável daqueles dedicados a grandes pianistas, é de autoria de um etnomusicólogo. Isto situa claramente o país fora dos limites “do ocidente” e sugere que, se o *Grove* avança, há zonas de atrito, e nem todo ele avança no mesmo andamento

perspectivas/estudos lésbicos e gueis em música nos anos noventa a contextos e eventos políticos e intelectuais" (BRETT e WOOD, 2002b).²

"Lesbian and Gay Music" é um exemplo do que BRETT, WOOD e THOMAS (orgs., 1994) chamaram de "a nova musicologia guei e lésbica" ou "musicologia queer", um campo de estudos especializado e controverso que surgiu na "nova musicologia" dos anos noventa como um ramo colateral dos "estudos lésbicos e gueis" e da "teoria queer", então relativamente bem estabelecidos no universo acadêmico norte-americano. Como BRETT e WOOD (2002b) explicam, no início dos anos noventa...

Um fenômeno chamado "nova musicologia" deu início a um processo de despojar a música absoluta da ideologia dos valores universais, da transcendência e da autonomia. A nova musicologia preconizou ainda uma prática crítica mais inclusiva e, ao mesmo tempo, mais firmemente localizada, que se recusou a deixar a categoria "música" não-marcada, à maneira tradicional, preferindo abarcar todos os fenômenos musicais e evitar comparações sem sentido entre gêneros distintos e práticas culturais distintas.

"Mais inclusiva" e, ao mesmo tempo,⁴ "mais firmemente localizada", a nova musicologia seria, nas palavras de Kofi Agawu (1996), "eclética e seletivamente pluralística", seus referenciais teóricos prediletos indo da chamada Escola de Frankfurt (Adorno, Benjamin) à Psicanálise (Freud, Lacan), o pós-estruturalismo (Barthes, Cixous, Clement, Deleuze, Derrida, Foucault, Irigaray, Kristeva, Lyotard) e teóricas queer norte-americanas como Judith Butler e Eve Kosofsky Sedgwick.

As reações ao trabalho de Brett e Wood foram variadas nos Estados Unidos: "efusivo no contexto dum a obra de referência" (PAGE 2001);⁵ "o único verbete que encontramos no *New Grove* que

² Nas palavras dos autores, "um movimento militante de lésbicas e gueis, fermentando em ambas as costas dos Estados Unidos após a Segunda Guerra Mundial, foi catalisado, em 1969, pelo motim de Stonewall, assim chamado em alusão ao bar guei de Nova Iorque cujos clientes, em sua maioria operários e transformistas (alguns porto-riquenhos e negros), enfrentaram organizadamente a polícia, que realizava uma batida de rotina no estabelecimento" (BRETT e WOOD 2002b).

³ Segundo Brett, em mensagem de 26 de junho de 2001 ao autor:

No mundo anglófono, *queer* era o termo prevalecente entre homossexuais para se referirem a si próprios, e entre seus detratores para se referirem àqueles, desde cerca de 1910, até a ampla adoção de *gay* como um termo de afirmação nos anos setenta. No final dos anos oitenta, *queer* foi ressuscitado (por exemplo, pelo grupo ativista norte-americano Queer Nation) como uma forma de alardear a diferença, lutar contra a discriminação da AIDS, romper a oposição heterossexual/homossexual e fornecer uma designação abrangente para todas as pessoas identificadas com a não-heterossexualidade. (Ele incluía mesmo héteros que estavam trabalhando em estudos lésbicos e gueis.) Desnecessário dizer, esta última encarnação não passou incontestada e, de modo geral, parece hoje (2001) em declínio, da mesma forma que a "teoria queer".

⁴ Apresentada em 1995, em Nova Iorque, num encontro conjunto da Sociedade Musicológica Americana e da Sociedade de Teoria da Música, a comunicação de Agawu integrava um painel no qual teóricos da música confrontavam a "nova musicologia" e foi considerada negativa e ultrajante por musicólogos e teóricos identificados com a nova corrente. Em mensagem eletrônica de primeiro de julho de 2001 ao autor, Fred Maus relembra:

Duas das comunicações adotaram uma abordagem muito diferente — tanto Dubiel quanto Guck buscaram interações entre suas próprias preocupações e o trabalho da "Nova Musicologia". As outras ficaram, umas mais outras menos, na defensiva da teoria musical contra o que percebiam como ataques, e (segundo minha própria experiência) a de Kofi foi a mais defensiva de todas. Mas talvez muito disso tudo estivesse em subtextos...

tem aquilo que a cultura pop chama de ‘atitude’” (MIDGETTE e SANDOW 2001). No Reino Unido, elas foram preponderantemente hostis. A 30 de dezembro de 2000, poucos dias antes do lançamento oficial do *Grove*, Michael Church publicou um artigo-entrevista com Sadie, com destaque para “Gay and Lesbian Music”:

A grande ameaça agora, naturalmente, é da patrulha ideológica politicamente correta. Uma das inovações de Sadie é uma série de artigos sobre atitudes e ideologias: tudo bem com o nazismo ou o marxismo, ou com o nacionalismo — onde pontifica o colossal Richard Taruskin —, mas a discussão da homossexualidade causou muitos problemas. Sadie tem um artigo sobre música guei e lésbica ao qual os autores — um britânico⁶ e uma australiana — queriam inicialmente chamar “música lésbica e guei”.

“Eu disse que não e sugeri também que ‘guei’ abrangia ambos os sexos, mas eles disseram que não. Na verdade, eu disse não a muita coisa. Queriam listar compositores gueis e compositoras lésbicas, e eu disse não, você não pode fazer isto sem permissão específica se eles estão vivos, e não gostei de que o fizessem no caso de estarem mortos.” Sadie verte seu desprezo sobre os companheiros de viagem sexual que agora alegam que Schubert fosse guei. “As provas são nulas, mas você não pode dizer isto na América sem ser tachado de homofóbico.” (CHURCH, 2000)

A resposta preliminar de Brett viria, em 4 de janeiro de 2002, numa mensagem à lista de discussão do GLSG:⁷

Muito obrigado a Fred⁸ por informar-nos a todos deste exemplar de escrita assaz barata no senão por isto admirável diário londrino *The Independent*. Eu ficaria pessoalmente agradecido se fosse notificado de quaisquer matérias/entrevistas desta natureza, pois estou intrigado com a recepção de um artigo ao qual o *Grove* não se cansa de referir-se, graças a deus, como “controverso” (eu só gostaria que o *Independent* corrigisse seus dados. Sou um cidadão norte-americano, e não a *male Brit*, o que quer que isto possa significar.)

Como todos vocês podem imaginar, todo o processo, da submissão (uma palavra tão boa pro que aconteceu!) à publicação (já na rede, se sua biblioteca assina)⁹ foi como ter dentes arrancados. Isto tem tanto a ver com antiamericanismo subjacente quanto com homofobia. Tome-se, por exemplo, a observação de Stanley Sadie que “o projeto NAMES [...] é algo de que ninguém aqui ouviu falar: você poderia esclarecer-nos?” A questão, ele disse, “talvez o possa tornar ciente de que o trabalho está escrito duma perspectiva muito norte-americana” (é claro, ele cortou europeus como Klaus Nomi e Pierre Boulez para provar seu ponto).

Pensei, porém, que, no acalorado debate que se seguiu, eu tivesse feito alguns progressos com Stanley Sadie, que não é ativamente homofóbico e derramou elogios (logo na revista dos ex-alunos da Universidade de Cambridge) a meu artigo sobre Britten, precisamente por ter levado a sério a questão da sexualidade pela primeira vez e a ter integrado à discussão da vida e da obra de Britten de formas ponderadas.

Stanley fez muito bem seu trabalho de editor, mas não pode resistir à tentação de, por exemplo, lançar sobre nós, na fase final, o ultraje de um jovem editor de “música ligeira” que considerou

⁵ O comentário de Page baseia-se na versão “editada” e visa a frase “no culto do queer Judy Garland é uma santa”, que não consta no texto original, onde se lê, em vez, “se cultura queer fosse religião, Judy Garland certamente estaria entre seus santos principais”.

⁶ No original, *a male Brit*.

⁷ Reproduzida integralmente aqui, com a gentil permissão de George Haggerty.

⁸ Fred Everett Maus.

⁹ Brett refere-se ao *Grove Online*; o verbete original, “Lesbian and Gay Music”, apareceu, impresso, no boletim do GLSG na primavera de 2001 (vide Brett e Wood 2001a, 2001b e 2001d) e, na rede, na *Electronic Musicological Review — Revista eletrônica de musicologia*, em dezembro de 2002 (vide Brett e Wood 2002a e 2002b).

¹⁰ Excisão de Brett.

uma "distorção capital" citarmos o título da canção de *Carousel*, "You're a Queer One, Julie Jordan", tendo tomado equivocadamente um comentário que mencionava mostrar, a la D. A. Miller,¹¹ como o teatro musical da Broadway e do West End sempre fora um lar pra nós, por uma afirmação essencialista¹² acerca das intenções de Oscar Hammerstein. Por causa desta "manipulação", fomos comparados a David Irving!¹³ É claro que o editor em questão, acabou-se descobrindo, era guei. Suspeito que ele e vários outros fiquem frios diante da orientação teórica do artigo — eles certamente não gostam de Foucault na Grã-Bretanha.

E desapontamos mesmo por não expor as vacas sagradas ao tratamento sacrificial. Assim, ao invés de fazer quaisquer afirmações sobre Schubert, sugerimos, ao contrário, que todo o cânon alemão é tão indelevelmente queer que, realmente, não importa quem dormiu com quem. O importante é que nós temos algo a dizer sobre a música de uma perspectiva lésbica.

Decidi saudar quaisquer insultos e ataques que me sejam impostos; assim, não me importo mesmo com Stanley soltando vapor pra seus colegas britânicos que são contra o politicamente correto. Acho que seja hora de alguns de nós que temos vivido vidas resguardadas nos lançarmos ao fogo. Foi uma das razões pelas quais não nos detivemos no ensaio seminal de Susan McClary sobre Schubert. Todos sabem de nossa dívida — e vou reconhecê-la mais uma vez aqui — para com ela como alguém que, sobretudo, abriu espaço para trabalhos em estudos lésbicos e gueis, tanto quanto preocupações feministas e outras. Que eles ataquem outros de nós desta vez.

Liz e eu esperamos produzir um relato, de nossa perspectiva, e publicar o artigo original inteiro, sem cortes, no boletim do Grupo de Estudos Gueis e Lésbicos no devido tempo.

Em fevereiro de 2002, Brett publicaria, por solicitação dos editores, um artigo ao qual denominou "Doing It in Grove" ("transando"/"fazendo" "na moita"/"no Grove"),¹⁴ mas ao qual o *BBC Music Magazine* preferiu chamar "A Matter of Pride: Can We Talk About Gay Music?" Citando o fato de que, dentre mais de seis mil colaboradores de noventa e oito países, Sadie escolheu referir-se a Wood e ele como "tendo-lhe causado 'muitos problemas'" (BRETT, 2002, p. 32), Brett comenta: "educado na caridade, sustento, convicto, que seu objetivo fosse fazer com que as pessoas lessem o artigo" (BRETT, 2002, p. 32). E a Charles Rosen, a quem confere o epíteto de "o famoso pianista-douto norte-americano" (BRETT 2002, p. 32), Brett acusa de tecer crítica (vide ROSEN, 2001) por omissão ou obliquamente, uma vez que se trata do "único verbete dentre aqueles anunciados como novos na publicidade do Grove estudadamente evitado por Rosen" (BRETT, 2002, p. 32).

¹¹ Em mensagem eletrônica de 30 de julho de 2003 ao autor, Wood explica:

Place for Us: Essay on the Broadway Musical (Harvard University Press, 1998), é a referência que Philip está usando aqui: o estudo de Miller foi a base para nosso comentário, que o teatro musical da Broadway/West End sempre abrigou gueis e lésbicas, mesmo enrustidos, bem como sentidos e mensagens gueis e lésbicas, ainda que codificados e conhecidos apenas daqueles "por dentro", como era/é o caso deste exemplo específico.

O jovem editor de música ligeira leu nossa citação e frase de *Carousel* literalmente, ao invés de como uma brincadeira/trocadilho nuançado de entendedores sobre "queer", e disse que nós havíamos distorcido completamente as intenções de Hammerstein... como se as intenções do compositor tivessem qualquer coisa a ver com isto.

¹² Sobre a postura "antiessencialista", vide Brett 1994.

¹³ Historiador inglês, o mais conhecido dos "revisionistas", como são chamados aqueles que negam o genocídio dos judeus ou pretendem reduzir suas dimensões. Citado como tal em livro pela norte-americana Deborah Lipstadt, Irving processou-a por calúnia. Chegou ao tribunal sob uma chuva de ovos para ouvir do juiz dezenove passagens de sua obra em que deliberadamente distorce evidências históricas e ser condenado como "anti-semita e racista, associado a extremistas de direita que promovem o neonazismo".

¹⁴ Brett afeiçoou-se a este título, que lhe foi sugerido pelo pesquisador da sexualidade britânico Alan Bray, falecido no outono de 2001 (conforme mensagem de Brett à lista de discussão do GLSG, 26 de dezembro de 2002).

Em sua versão original, na rede, "Música lésbica e guei" está dividido em onze seções. A primeira, "introdução ao original inédito", relata as agruras do processo editorial; a segunda "(homos)sexualidade e musicalidade", trata da relação entre os dois termos, e de como esta relação foi eludida; a terceira, "a música e o movimento de lésbicas e gueis", conta a história do movimento de liberação homossexual em suas relações com a pesquisa acadêmica em música, a ópera, o balé, a pantomima, a música de mulheres e os coros; a quarta, "o teatro musical, o jazz e a música popular", discute questões de homossexualidade em três enclaves distintos, com particular referência a um repertório de canções populares; a quinta, "a música e a crise da AIDS e do HIV", mostra o endurecimento político resultante da epidemia, bem como a onda de apoio de artistas e da população em geral; a sexta, "acontecimentos nos anos noventa", relata como esta onda coincidiu com uma mudança de atitude na musicologia e na crítica musical e com o ativismo de músicos lésbicos e gueis; a sétima, "divas e discotecas", enxerga a homossexualidade menos "na música" do que em seu público; a oitava, "antropologia e história", questiona a aplicação das categorias "lésbico e guei" fora dos limites do século XX, da Europa, da América do Norte e de seus "postos avançados"; seguem-se os agradecimentos dos autores, uma discografia sucinta e uma extensa bibliografia cronológica.¹⁵

O leitor identifica, em "Música lésbica e guei", dois pontos críticos; o primeiro na penúltima seção, "divas e discotecas":

Até aqui, a discussão seguiu a linha modernista tradicional de enfatizar a produção: o compositor e, talvez em menor grau, o intérprete. Uma maneira possivelmente melhor de definir "música lésbica e guei", respondendo também ao argumento de serem a sexualidade e o gênero "inaudíveis nas próprias notas", é inverter este modelo e, invocando as "políticas e epistemologias da localidade, do posicionamento e da situação" (HARAWAY 1991: 196), considerar tanto a audiência quanto os espaços específicos como criadores (ainda que apenas por contingência e momentaneamente) dum rótulo para a música. (BRETT e WOOD, 2002b)

O segundo ponto crítico aparece na última seção, "antropologia e história":

Até aqui a discussão disse respeito ao século XX, à Europa, à América do Norte e a seus postos avançados e restringiu-se, em grande medida, a fenômenos musicais recentes. Pode-se argumentar que a "música lésbica e guei" esteja confinada a estas épocas e locais específicos e, ainda assim, necessite maior flexão para descrever o que, exatamente, estava acontecendo naqueles clubes da Alemanha ocidental ou para notar que o Front d'Alliberament Gai de Catalunya (FAGC), fundado em 1977, estava mais ligado à independência catalã e à sentida canção catalã do que à disco music norte-americana. Para além do "ocidente", o dilema torna-se ainda mais claro. Nas músicas não-ocidentais, as ambigüidades e inversões de gênero e sexo, para não falar nas práticas sexuais com o mesmo sexo, encontradas em muitas culturas, com músicas diferentes e sexualidades diferentes, estimularam a imaginação do ocidente, que se sentiu atraído por elas e as fantasiou. As inversões simbólicas em torno do talèdhèk masculino travestido na canção e na dança balinesas; a performance transexual pelos espíritos-guia, ou halaa, entre os povos Temiar; o mahu havaiano de gênero indeterminado; ou o mapuche do sul dos Andes: tudo isto depõe a favor da advertência que "guei, lésbica, bissexual, homossexual, heterossexual [...] não manifestam senão uma visão fugidia e limitada das variações em gênero que estão começando a emergir da pesquisa intercultural" e "reduzem a complexidade do ser pessoa a meia dúzia de oposições arquitetadas por um discurso etnocêntrico" (ROBERTSON, 1992). (BRETT e WOOD, 2002b)

¹⁵ Do *Intermediate Sex*, de Carpenter (Londres, 1908), a *Music, Body, and Desire in Medieval Culture, 1150–1400*, de Holsinger (Stanford, 2001).

¹⁶ Excisão de Brett e Wood.

Em outros termos, aproximando-se da conclusão, Brett e Wood desviam o foco, do produtor para o consumidor, e, a seguir, questionam a própria aplicação indiscriminada das categorias homo/hétero no espaço e no tempo. Assim, ao mesmo tempo em que discorrem sobre homossexualidade na música, eles ilustram, didaticamente, uma prática cara à "nova musicologia", desconstruindo as próprias categorias às quais se votam. A natureza crítica da abordagem, porém, é evidente desde as primeiras linhas, onde se explicita o paradoxo fundamental dos trabalhos críticos lésbicos e gueis:

Conceber as categorias sexuais como arbitrárias ou contingentes à prática histórica ou social ainda é difícil para a maioria das pessoas em face de a sexualidade, como a musicalidade, ter sido tão completamente naturalizada durante o século XX e tão firmemente engastada num sentido individual do eu (JAGOSE, 1996, p. 17-18). Contudo, embora mantendo a importância para a sociedade moderna das categorias mesmas da heterossexualidade e da homossexualidade e do processo de aculturação que as envolve, pensar historicamente acerca daquele "sentido do eu" tornou-se, paradoxalmente, o fundamento de boa parte dos trabalhos críticos lésbicos e gueis. (BRETT e WOOD, 2002b)

No amplo painel bibliográfico, nas sólidas contextualizações teóricas e históricas, e na sobriedade¹⁷ da prosa, a preocupação de Brett e Wood com o formato do "texto de referência" é clara.¹⁸ "Música lésbica e guei" passa ao largo dum vasto manancial de fatos e lendas,¹⁹ aproximando-se perigosamente do ideal da linguagem como espelho do pensamento (vide BARTHES, 1953). Esta sobriedade, porém, também é artifício. Ela serve de pano de fundo para afirmações provocativas como, a respeito de Dorothy/Billy Lee Tipton, "suas improvisações impecáveis, dom para a mímica, casamentos com o mesmo sexo e filhos adotivos podem ter tido mais a ver com a busca do sucesso numa música dominada por homens e em seus espaços do que com a busca do orgasmo num smoking e pênis de borracha"; ou, a respeito do balé que Tchaikovsky e Saint-Saëns dançaram um para o outro, em dezembro de 1875, "um par de bichas de meia-idade, uma em drag, arrasando no palco principal do Conservatório de Moscou?", a pergunta retórica com a qual os autores introduzem a conclusão sucinta.

A controvérsia em torno de "Gay and Lesbian Music" provavelmente seja menos questão de ousadia estilística do que de evocação de táticas do movimento de liberação homossexual como o *outing*¹⁹ e o *zap*:²⁰ o longo parágrafo cinco da seção inicial, "(homos)sexualidade e

¹⁷ A este respeito, vide a terceira resposta de Wood a Palombini (WOOD e PALOMBINI, 2003).

¹⁸ Ara citar apenas dois exemplos, o tratamento de Julian Eltinge, "talvez o mais célebre representador de mulheres da primeira metade do século" (BRETT e WOOD, 2002b), deixa de lado sua relação suposta com Rodolfo Valentino; e a referência a Dorothy/Billy Lee Tipton omite o relato, extraordinário, da descoberta *post mortem* de seu verdadeiro sexo (vide, no site de Diane Middlebrook, a página <<http://www.dianemiddlebrook.com/tipton/btexcerpt.html>>).

¹⁹ Chama-se *outing* à exposição pública, por terceiros, da homossexualidade não assumida de figuras de destaque, nas artes, na política etc. Como Wood explica, "não expusemos homossexualidade nenhuma que já não houvesse sido publicamente registrada, o que não significa que sejamos contra o *outing* enquanto ato político" (WOOD e PALOMBINI, 2003).

²⁰ Em mensagem eletrônica de 31 de julho de 2001 ao autor, Brett define o *zap* como "uma técnica de demonstração inventada na fase inicial do movimento guei militante (provavelmente em Nova Iorque). Um grupo de manifestantes aparecia num encontro público ou outro evento que incluísse autoridades eleitas ou nomeadas e o interrompia, causando o máximo constrangimento possível aos dignitários presentes". No *Supplement to the Oxford English Dictionary*, o exemplo mais antigo de uso do termo data de 1972: "apesar de seis zaps, o prefeito Lindsay, de Nova Iorque, se tem invariavelmente recusado a encontrar-se com qualquer delegação homossexual."

musicalidade", apresenta um amplo rol de músicos ilustres que é também um catálogo de "sinais tanto duma acomodação ao fato onipresente do enruste como duma subversão do mesmo"; e, se a intenção dos autores não foi interromper a publicação do *Grove* ou causar constrangimento máximo a seus editores, a insistência na mudança de título demonstra uma disposição provocativa:

O título encomendado pelo *Grove* foi "Música Guei e Lésbica". Em determinado momento Sadie explicou que este título era inegociável. Parece que ele ficou escandalizado com nossa tentativa de mudá-lo para "Música Lésbica e Guei". Não lembro agora nossos motivos; talvez dar mais ênfase à música das mulheres e seguir a crescente tendência à adoção da fórmula LGB(I)T (Lésbico, Guei, Bissexual [Intersexual] e Transgênero), pela qual os vários elementos da aliança queer mais ou menos se decidiram (a última importação é "Intersexual", para aquilo que já se chamou "hermafrodita"). Ou simplesmente para irritar o *Grove*. (Mensagem eletrônica ao autor, 26 de julho de 2001)

Minha tarefa de tradutor acarretou narrar a história bem documentada da homossexualidade anglófona nos termos incipientes da história da homossexualidade brasileira, onde se destacam os títulos de João Silvério Trevisan, *Devassos no paraíso* (1986), e James Naylor Green, *Além do carnaval* (1999). Minhas anotações devem sua existência a contribuições daqueles que, pessoalmente ou por correio eletrônico, se dispuseram a discutir questões específicas: Brett (Música, UCLA) e Wood (escritora, Nova Iorque), Paulo Francisco Estrella Faria (Filosofia, UFRGS), André Fischer (Festival Mix Brasil, São Paulo), Denilson Lopes (Jornalismo, UnB), Fred Everett Maus (Música, Universidade de Virgínia), James McCalla (Música, Bowdoin College), Paul McIntyre (Música, Universidade de Melbourne), Analice Palombini (Psicologia, UFRGS) e João Silvério Trevisan (escritor, São Paulo).

Embora seja cedo para falar da repercussão de "Música lésbica e guei" na comunidade musicológica brasileira, o trabalho de Brett e Wood será provavelmente saudado com silêncio e hostilidade: silêncio acerca do que é excessivamente novo e hostilidade ao que se perceberá como um produto norte-americano. Uma apropriação brasileira das musicologias "lésbica, guei, bisexual, intersexual e transgênero", "feminista" e "queer" necessitará levar em conta como (e se) estratégias de "ação afirmativa" são aplicáveis no contexto local.

Um dia, uma geração versada nos clássicos e imbuída do espírito da contracultura deslindar-se-á da mística do "fazer fazendo".²¹ Com um pouco de sorte, sua voz se sobressairá entre rompantes modernistas datados, maledicências diplomáticas bocegênicas, etnomusicologias em pele de cordeiro, latino-americanismos de ocasião, verborragias semi-óticas e antologias eletropromocionais. Se acontecer, Brett e Wood poderão ter tido algo a ver com isto.

²¹ Título de comunicação apresentada por Raul do Valle na Primeira Jornada de Pesquisa do departamento de música da Unicamp, 29 de novembro de 1996.

Referências bibliográficas

- AGAWU, Kofi. Analyzing Music Under the New Musicological Regime. *Music Theory Online*, Houston, v. 2, n. 4, <<http://societymusictheory.org/mto/issues/mto.96.2.4/mto.96.2.4.agawu.html>>, maio, 1996.
- BARTHES, Roland. 1957. *Le degré zéro de l'écriture*. In *Œuvres complètes I*. Paris: Seuil, 1993, pp 137–87.
- BRETT, Philip. Musicality, Essentialism, and the Closet. In BRETT, WOOD e THOMAS orgs 1994: 9–26.
- BRETT, Philip. A Matter of Pride: Can We Talk About Gay Music? *BBC Music Magazine*. London, v. 10, n. 6, p. 28–30 e 32, fevereiro, 2002.
- BRETT, Philip; WOOD, Elizabeth. Lesbian and Gay Music. *Electronic Musicological Review* 7, <http://www.rem.ufpr.br/REMv7/Brett_Wood/Brett_and_Wood.html>, dezembro, 2002a.
- BRETT, Philip; WOOD, Elizabeth. Música lésbica e guei. *Revista eletrônica de musicologia*, Curitiba, v. 7, <http://www.rem.ufpr.br/REMv7/Brett_Wood/Brett_e_Wood.html>, dezembro, 2002b.
- BRETT, Philip; WOOD, Elizabeth. Bibliography for New Grove Article. *GLSG Newsletter*, v. 11, n. 1, p. 16–20, primavera, 2001a.
- BRETT, Philip; WOOD, Elizabeth. Foreword: Regarding the New Grove Article. *GLSG Newsletter*, v. 11, n. 1, p. 1–2, primavera, 2001b.
- BRETT, Philip; WOOD, Elizabeth. Gay and Lesbian Music. In SADIE org. 2001, v. 9, p. 597–608, 2001c.
- BRETT, Philip; WOOD, Elizabeth. "The Original Version of the New Grove Article". *GLSG Newsletter*, v. 11, n. 1, p. 3–16, primavera, 2001d.
- BRETT, Philip; WOOD, Elizabeth; THOMAS, Gary (orgs). *Queering the Pitch: The New Gay and Lesbian Musicology*. New York: Routledge, 1994.
- CHURCH, Michael. How Music Got Its Grove Back. *Independent*, London, <<http://enjoyment.independent.co.uk/music/interviews/story.jsp?story=48198>>, 30 de dezembro, 2000.
- GREEN, James N. *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo: Unesp, 1999.
- HARAWAY, Donna J. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1991.
- JAGOSE, Annamarie. *Queer Theory: An Introduction*. New York: New York University Press, 1996.
- MIDGETTE, Anne; SANDOW, Greg. Grove: Sees Trees, But Not Forest. *Wall Street Journal*, <<http://www.gregsandow.com/grove.htm>>, 3 de julho, 2001.
- PAGE, Tim. Wonder of the Musical World. *Andante*, <<http://www.andante.com/magazine/article.cfm?id=10627>>, abril, 2001.
- ROBERTSON, Carol. What's in a Name. *GLSG Newsletter* v. 2, n. 1, p. 21, 1992.
- ROSEN, Charles. Within a Budding Grove. *The New York Review of Books* v. 48, n. 10, 21 de junho, 2001.
- SADIE, Stanley (org.). *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan, 2001, 29 vv.
- TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso*. São Paulo: Max Limonad, 1986. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade* (5^a ed., rev. e amp.). Rio de Janeiro e São Paulo: Record, 2002.
- WOOD, Elizabeth; PALOMBINI, Carlos. "Nove questões e duas afirmações de Carlos, algumas respostas de Liz". *Revista eletrônica de musicologia* 8, <<http://www.rem.ufpr.br>>, no prelo, 2003.