

Ouvidos novos para o novo: a tecnologia e o anarquismo de John Cage

New ears to the new: technology and John Cage's anarchism

Gustavo Ferreira Simões

Doutorando em Ciências Sociais pela PUC-SP. Pesquisador no Nu-Sol (Núcleo de Sociabilidade Libertária). Contato: gusfsimoes@gmail.com.

RESUMO:

A partir de certas considerações de John Cage, da sua proximidade com o cientista Buckminster Fuller, o artigo a seguir apresenta a singularidade da perspectiva anarquista contemporânea do artista, em especial, relacionada à utilização da tecnologia liberada da propriedade e do Estado.

Palavras-chave: anarquismos, tecnologias, estética da existência.

ABSTRACT:

From certain considerations of John Cage and his proximity with the scientist Buckminster Fuller, the following article presents the singularity of contemporary anarchist perspective of the artist, specially related to the use of technology liberated from the Property and the State.

Keywords: anarchism, technologies, aesthetics of existence.

SIMÕES, Gustavo (2015). Ouvidos novos para o novo: a tecnologia e o anarquismo de John Cage. Revista Ecopolítica, São Paulo, n. 13, set-dez, pp. 17-29.

Recebido em 8 de setembro de 2015. Confirmado para publicação em 5 de novembro de 2015.

A identificação “sociedade sem Estado”, atribuída aos chamados povos primitivos em crônicas de viajantes e antropólogos, desvelava, como Pierre Clastres expôs com clareza, o próprio olhar etnocêntrico acostumado a definir pela falta e pela incompletude aquilo que lhe é diferente. No plano econômico, prosseguiu Clastres, as descrições explicitavam o mesmo juízo, visto que, segundo elas, “se as sociedades primitivas não produzem excedentes, é porque são incapazes de fazê-lo, inteiramente ocupadas que estariam em produzir o mínimo necessário à sobrevivência, à subsistência. Imagem antiga, sempre eficaz, da miséria dos selvagens” (Clastres, 2004: 4).

A fim de explicar essa incapacidade de sair da “estagnação econômica”, muitas descrições recorreram à suposta inferioridade tecnológica destes povos. Contudo, “o que ocorre na realidade?”, questionou Clastres. “Se entendermos por técnica o conjunto dos processos de que se munem os homens, não para assegurar o domínio absoluto da natureza (isso só vale para o nosso mundo em seu insano projeto cartesiano cujas conseqüências ecológicas mal começamos a medir), mas para garantir um domínio do meio natural adaptado e relativo às suas necessidades, então não mais podemos falar em inferioridade técnica das sociedades primitivas: elas demonstram uma capacidade de satisfazer suas necessidades pelo menos igual àquela de que se orgulha a sociedade industrial e técnica” (Idem: 5).

Depois de apresentar como exemplo os utensílios produzidos por esquimós, o antropólogo afirmou: “basta fazer uma visita aos museus etnográficos: o rigor de fabricação dos instrumentos da vida cotidiana faz praticamente de cada modesto utensílio uma obra de arte. Não existe portanto hierarquia no campo da técnica, nem tecnologia superior ou inferior; só se pode medir um equipamento tecnológico pela sua capacidade de satisfazer, num determinado meio, as necessidades da sociedade” (Idem). As contribuições de Clastres nos auxiliam a pensar o modo como certos anarquistas contemporâneos, em especial John Cage,

lidaram com a tecnologia, sem visar o “domínio absoluto da natureza” ou a aliança entre grandes empresas e o Estado.

Os anarquistas sempre se preocuparam com a invenção de tecnologias. Em *Sistema das Contradições Econômicas*, livro publicado na década de 1840, Pierre-Joseph Proudhon considerou a máquina como um meio de simplificação do trabalho e de redução da fadiga dos operários, porém, combateu o seu uso como propriedade que “transformava de instrumento de trabalho em instrumento de escravidão e miséria dos trabalhadores” (Silva, 2013: 147). Como expôs Isabelle Marinone (2009) a partir das pesquisas de Jean Maitron, um anarquista, Paul Delesalle, foi o responsável pela invenção do cinematógrafo utilizado pelos irmãos Lumière, nos últimos anos do século XIX. No Brasil, nas primeiras décadas do século XX, o garçom Felipe Gil de Souza Passos concluiu: “os anarquistas não condenam a existência do automóvel, do rádio, do avião, de todas as coisas belas e úteis. Condenam o privilégio que têm alguns de possuir e usar essas coisas todas, enquanto a outros não lhes é permitido fazê-lo” (Passos apud Leuenroth, 2007: 35). Em meados dos anos 1980, ao norte da América, Hakim Bey afirmou: “não temos nada contra o conceito de cultura – incluindo a tecnologia; para nós o problema começa com a *civilização*” (Bey, 2003: LIX). Na década anterior, ao ser questionado sobre como viver de maneira mais confortável sob a Terra, John Cage respondeu: “podemos imaginar isto agora. Mas ainda não o fizemos porque ainda temos uma sociedade dividida entre aqueles que possuem o que necessitam e aqueles que nada possuem. Para os projetos de futuro a tecnologia é essencial” (Cage apud Kostelanetz, 2004: 299).

...

Pietro Ferrua recordou o encontro com Cage, no Brasil, em plena ditadura civil-militar. Naquela ocasião, depois de descrever as atividades

do C.I.R.A.¹, convidou-o a falar sobre “desobediência civil” no curso livre *Alguns Aspectos Históricos do Anarquismo*, “desafio aberto à ditadura, pois o rótulo ‘anarquismo’ reaparecia abertamente e com bastante evidência em um cartaz de grandes dimensões afixados nos quadros murais de todas as faculdades universitárias” (Ferrua, 2009: 40). No dia seguinte, mesmo com problemas de telefonia na cidade, libertários encontraram Cage e o levaram ao espaço em que o curso acontecia.

Para os anarquistas, “deixando Thoreau um pouco de lado, cujo papel na cultura americana nós já conhecíamos, ele [Cage] apresentou idéias de Suzuki, de Buckminster Fuller e de Paul Goodman (...) manteve a tese da libertação da sociedade por uma revolução não-violenta e isso graças às novas tecnologias (com as quais se irritavam os anarco-sindicalistas)” (Ferrua, 2003: 23). Em *M: Writings 67-72*, Cage recordou: “ eu espero no hotel do Rio de Janeiro, para saber se devo ou não me encontrar com pessoas que estão estudando o anarquismo (eles haviam estudado até Thoreau e como descobriram que eu gostava do *Journal* de Thoreau, pediram que eu dividisse minhas impressões com eles): o telefone não tocou”(Cage *apud* Ferrua, 2003: 22).²

Segundo Keneth Silverman, o interesse de Cage pela tecnologia, afirmado de maneira contundente nos anos 1960, foi despertado ainda no final da década de 1940, sobretudo, por seu encontro, na Black Mountain College³, com o controverso cientista, arquiteto e designer,

¹ Sobre a sessão brasileira do C.I.R.A., importante arquivo anarquista, ver: FERRUA, 2009a e 2009b.

² Quatro anos depois, ao ser questionado sobre os efeitos dos acontecimentos de 1968 nos Estados Unidos, o artista novamente argumentou: “até agora os estudantes não tomaram a tecnologia a sério. Este para mim é o único empecilho. Eu fui convidado a participar de um festival de leituras no Congresso Estudantil Revolucionário, em Cornell, e notei que se precisasse de um telefone encontraria dificuldades, pois eles possuíam poucos aparelhos” (Cage *apud* Kostelanetz, 2003: 293).

³ Escola de ensino superior fundada por John Dewey, nos anos 1930, na Carolina do Norte (EUA), dedicada exclusivamente a experimentações radicais ligadas às artes.

Buckminster Fuller. “Cage admirava ‘a vivacidade, o otimismo e a generosidade’ da mente de Fuller (...) As idéias originais e enérgicas de Fuller sobre ecologia, engenharia e tecnologia impressionava a todos na Black Mountain College” (Silverman, 2010: 74). Entretanto, foi somente nos anos 1960, sob o efeito da “spaceship earth”, inventário idealizado por Fuller que visava “eliminar a guerra por meio da melhora na distribuição dos recursos naturais do planeta” (Idem: 211), que tal interesse se intensificou.

Animado por essas criações, combinadas com um ferrenho antimilitarismo, e por algumas afirmações de Marshal MacLuhan⁴, Cage lançou *A year from Monday*, em 1967, em meio à Guerra do Vietnã, com a epígrafe: “para nós e todos aqueles que nos odeiam, para que os E.U.A. possam se tornar simplesmente uma outra parte do mundo, nem mais nem menos” (Cage, 1986: s/p). Na época da publicação, “havia o triunfo da imensa habitação com cúpula geodésica de Fuller no pavilhão dos Estados Unidos na Expo ’67, em Montreal”, como descreveu Joan Rettalack (2015: 28). Para a poeta, amiga do compositor, “naquele momento a arte estava em muito boa forma, o que estava em perigo iminente não era a arte mas a sociedade. E o que precisava ser feito era ‘não consertá-la, mas mudá-la’ (...) Tanto Fuller quanto Cage – assim como a maioria dos reformadores e revolucionários dos anos 1960”, completou, “acreditavam naquela época que, se os meios para melhorar drasticamente a vida humana no planeta se tornassem claros e disponíveis, as pessoas teriam o bom senso de usá-los” (Idem).

Contudo, se por um lado as concepções de Fuller acerca da tecnologia estimularam parte das afirmações de Cage, em especial a de um novo mapa do planeta, liberado das fronteiras entre as nações e da hierarquia

⁴ “Em conexão com o pensamento de Marshal MacLuhan sabemos que vivemos em um período de ampliação da mente fora de nós, no mesmo sentido em que a roda foi uma extensão do poder de caminhar de nossas pernas. Então agora nossos eletrônicos estenderam nosso sistema nervoso central pelo espaço”. (Cage apud Kostelanetz, 2010: 286).

entre os hemisférios norte e sul,⁵ por outro, o modo como o artista assumiu sua perspectiva ético-estética os diferenciam nitidamente. Como mostrou Leandro Siqueira, ao mesmo tempo em que se tornaram unanimidade no movimento hippie, as cúpulas geodésicas de Fuller foram também utilizadas pelas Forças Armadas dos Estados Unidos como abrigos para soldados e satélites instalados no extremo norte da América.

Embora não figure na cartografia feita por Edivaldo Vieira da Silva, Cage faz parte do “campo de forças que no plano de enunciação discursiva e da ação política problematizam o desenvolvimento tecnológico e as perspectivas de devires sinalizados pelos tecnólogos, aparelhos de Estado e corporações multinacionais” (Silva, 2006: 10). Segundo Silva, nos anos 1970 e 1980, no território das resistências à sociedade de controle nos Estados Unidos, a partir dos efeitos da contracultura, três tendências se delineiam com estratégias diferenciadas. “De um lado, os anarco-primitivistas representados por Theodore Kaczynski [o *Unabomber*] e John Zerzan; de outro, a tendência ‘ciber-revolucionária’ representada pelos cyberpunks e Timothy Leary. Por fim, a figura emblemática de Hakim Bey ou Peter Lamborn Wilson, criador da noção de TAZ, Zonas Autônomas Temporárias, que esboça um percurso desterritorializado em relação às duas vertentes precedentes” (Idem: 51).

...

“Meus compatriotas se dividem entre os que incham furiosamente as cidades, fabricam automóveis e asfaltam milhares de milhas, e os que se internam nas pradarias e vivem em contato com a natureza. Será entre esses dois grupos a batalha final que começou como uma guerra entre os pele-vermelhas das chapadas e os caras-pálidas que vinham das cidades”

⁵ Segundo Thiago Rodrigues, “o mapa geodésico de Fuller, mencionado por Cage, estaria de acordo com a visão de um mundo sem Estados e divisões políticas (...) Tampouco seria a Projeção Azimutal, símbolo da ONU, que procura descentrar a representação dos continentes, e a recoloca a partir de uma centralidade cosmopolita que preserva cada continente como uma massa territorial em separado, mantida unida por um ponto em comum no norte magnético da Terra..”. (Rodrigues, 2013: 251)

(Piglia, 2013: 164), argumentou um dos personagens de *Caminho de Ida*, romance de Ricardo Piglia inspirado nas ações de Theodore Kaczynski, nos anos 1980 e 1990, nos Estados Unidos.

Kaczynski, matemático formado em Berkeley, abandonou a universidade para se refugiar em Montana, ao norte do país. Durante quinze anos (1979-1996), instalou bombas em espaços considerados símbolos do desenvolvimento tecnológico estadunidense. Antes de ser capturado pela polícia devido à denúncia de seu irmão, publicou “A sociedade tecnológica e seu futuro”, manifesto em que combate os objetivos artificiais criados por agências de publicidade e marketing, a produção de técnicas de vigilância e as alianças entre grandes corporações e o Estado visando “a apropriação do patrimônio genético e a manipulação da espécie” (Piglia, 2013: 159). Mesmo marcado pelos combates às tecnologias, em *Caminho de Ida* Piglia mostrou como o Kaczynski (“Mr. Recycler”) usou de uma sofisticação erudita, no caso, referências ao *Finnegans Wake*, para escapar das perseguições do FBI. ⁶

Nos anos 1980, pouco tempo depois dos “primitivistas”, como Kaczynski e John Zerzan,⁷ conciliando a rebeldia da década anterior com “o saber de programação para penetrarem nos sistemas de segurança de agências governamentais ou de grandes empresas” (Silva, 2006: 11), influenciados por escritores de ficção científica como William Gibson, irromperam os *cyberpunks*. Segundo Silva, os *cyberpunks* “possuem

⁶ “A bomba que matou um pesquisador em transplante de órgãos em Nova Jersey tinha como remetente H.C. Ear Wicker. Em saxão antigo, ‘wicker’ significa ‘wood’. Mas H.C. Earwicker era o protagonista do romance de Joyce, um personagem que às vezes adquiriria a identidade de Norse god Woden, que remetia aos duendes da floresta na mitologia escandinava” (Piglia, 2013: 124).

⁷ John Zerzan, embora também combata a tecnologia que, segundo ele, associada ao capital forma “uma monocultura massificada que escraviza toda vida” (ver “manifesto anarcoprimitivo” em <http://epifenomenos.blogspot.com.br/2010/08/manifesto-anarco-primitivismo.html>. Consultado em 19/09/2015), produziu somente escritos. Contudo, diferente de Kaczynski, que não explicita qual sociedade emergirá das ruínas da sociedade industrial, Zerzan, defende, o retorno ao chamado “homem de neandertal” e a um modo de viver comunitário, face-a-face.

como traço distintivo, além do fato de despenderem uma boa parcela de tempo diante de uma tela de computador, um certo pioneirismo na compreensão da sociedade de controle” (Idem: 171). Mesmo utilizando o “saber de programação” indicado por Silva, receberam o apoio irrestrito de pensadores da contracultura como Timothy Leary que, em meados dos anos 1980, anunciou o computador como o LSD da década de 1990.

Todavia, entre as três tendências delineadas por Silva, o pensamento de Cage mais se aproximaria à de Hakim Bey, em especial àquela publicada em *Caos: Terrorismo Poético & Outros Crimes Exemplares* (1985). Em “Paleolítismo Psíquico: um ensaio de posicionamento”, ao mesmo tempo em que se afastou dos “primitivistas” – “não temos o menor interesse em ‘voltar à natureza’ se o pacote de viagem incluir a entediante vida de camponês chutador-de-bosta – nem queremos o ‘tribalismo’ se ele vier com tabus, fetiches & má alimentação” (Bey, 2003: LIX) –, Bey problematizou certas doutrinas “futuroológicas”. “A banalização da TV, a ‘burguesificação’ dos computadores & a militarização do espaço sugerem que essas tecnologias, por si só, não oferecem nenhuma garantia ‘específica’ para seu uso libertário” (Idem: LX), concluiu.

Para além de desprezar o anarquismo “panaca e antitecnológico” e rejeitar o conceito de uma “Solução tecnológica”, pois “não somos escravos nem de nossos genes nem de nossas máquinas” (Ibidem: LX), Bey defendeu a insurreição como único modo de resolver o paradoxo que envolve a tecnologia. “Nessa batalha, uma máscara pintada ou o chocalho de um xamã podem vir a ser vitais para a captura de um satélite de comunicações ou de uma rede secreta de computadores” (Ibidem: LXII). Por fim, recorreu à notável afirmação de Emma Goldman, publicada no rescaldo da revolução russa, sobre a impossibilidade anarquista em dissociar meios e fins, para concluir: “nosso único critério de julgar uma arma ou uma ferramenta é sua beleza. De certo modo, os meios já *são* os fins. A insurreição já *é* nossa aventura. Tornar-se *É* ser. Passado e

futuro existem dentro de nós & para nós (...) Estamos livres no TEMPO - & estaremos livres no ESPAÇO também” (Ibidem: LXII).

Embora não seja citado por Bey, um ano antes do lançamento de *Caos*, em 1º de janeiro de 1984, John Cage participou de “Good Morning, Mr. Orwell”, acontecimento estético transmitido pelo satélite “Bright Star” ao vivo para todo o planeta. Logo na abertura, George Plimpton, apresentador do evento – que contou com Philip Glass, Peter Gabriel, Laurie Anderson, Merce Cunningham, entre outros –, comentou que, felizmente, as previsões assombrosas feitas por George Orwell em 1984 não se realizaram. Para Nam June Paik, proponente de “Good Morning, Mr. Orwell”, graças aos satélites pôde ocorrer o “dueto celestial entre Cage e Beuys” (Paik *apud* Silverman, 2010: 338), performance que envolveu, simultaneamente, Joseph Beuys com dois pianos, em Paris, e Cage, em New York, tirando sons eletrificados de cactos e outras plantas. O encontro afirmou a possibilidade estética de experimentar tecnologias extremamente avançadas, liberadas do olhar do “Grande Irmão” e da ideia que associou exclusivamente tecnologia e militarismo. A experiência potencializou as afirmações de Cage em “O futuro da música”, texto publicado em 1974, no qual declarou que problema não é a tecnologia, mas, a sintaxe, pois, “estão implícitos no uso das palavras (quando se passam mensagens) a instrução, o governo, a coação e, finalmente, o exército. Thoreau disse que, ao ouvir uma sentença ele ouvia pés marchando. A sintaxe, contou-me N.O.Brown, é a organização do exército” (Cage, 2009: 341).

No interior dos anarquismos, as declarações de John Cage, assim como as de Hakim Bey, evidentemente se afastam do antitecnologismo primitivista de John Zerzan e *Unabomber*, e também, como notamos a partir da sua visita ao Brasil, dos questionamentos da ecologia social propugnada por Murray Bookchin, defensor de que “o uso de aparelhos eletrônicos, tais como telefones, telégrafos, rádios e televisão, como

forma de intermediar a relação entre as pessoas, deveria ser reduzido ao mínimo necessário” (Bookchin, 2010: 153).

Contudo, enquanto Bey ainda se instala no interior deste debate, Cage afirmou uma nova perspectiva que não deixou a tecnologia circunscrita ao uso de máquinas e equipamentos eletrônicos. Ao combinar certo ecologismo e um antimilitarismo radical, e ao superar o suposto antagonismo natureza/ tecnologia, o compositor sugeriu a ampliação de práticas de liberdade no presente. Como mostrou Edson Passetti, “entre os anarquistas sempre foi muito nítida a impossível separação entre isto e aquilo. Nas maneiras pelas quais nos associamos livremente podemos exponencialmente ampliar as relações de liberdade ao mesmo tempo em que reduzimos potencialmente as de autoridade” (Passetti, 2007: 43).

...

John Cage afirmou o anarquismo a partir da década de 1940, quando o arquiteto Paul Williams, na mesma época em que Cage conheceu Fuller, convidou o artista a mudar-se para Gatehill, comunidade de pequenas casas situada em Rockland County. “Williams se definia como anarquista e muitas coisas anárquicas aconteciam ali. Eu tomei parte neste anarquismo” (Cage *apud* Kostelanetz, 2003: 278-79), afirmou em conversa com Richard Kostelanetz. Em Gatehill, o artista conheceu James Martin, autor de *Men Against the State*, notório livro, publicado nos anos 1940, sobre a história do anarquismo individualista estadunidense. E foi provavelmente em Gatehill, ouvindo os múltiplos sons, que pensou em Thoreau, afastando-o do refúgio de ícone “primitivista” e associando-o de maneira singular às experiências estéticas consideradas as mais ousadas do século XX. “Thoreau ouvia, assim me pareceu, da mesma forma que os compositores ouvem hoje usando a tecnologia. Prestava atenção a cada som, fosse ele ‘musical’ ou não, assim como eles; explorou os arredores de Concord com a mesma avidez que eles exploraram as possibilidades oferecidas pela eletrônica” (Cage *apud* Terra, 2000: 87).

Empolgado por esta leitura singular de Thoreau, além de estreitar laços com os anarquistas estadunidenses, sobretudo com artistas como Judith Malina e Julian Beck, no *Living Theatre*, e os escritores Jackson Mac Low e Paul Goodman, Cage inventou *4'33''* (1952). O “salão de exibição” do acontecimento, realizado numa comunidade de artistas em Maverick, Woodstock, foi um “bosque com um lado aberto para os elementos, permitindo o som dos grilos, vento, e outros barulhos ocasionais misturados com assentos se movendo” (Antliff, 2015: 15). Sobre tal experiência, Cage mais tarde concluiu: “mudou minha mente, de modo claro (...) Descobri que essa peça é a que está acontecendo a todo momento. Eu queria que as pessoas descobrissem que os sons ambientes muitas vezes são mais interessantes do que os sons que escutamos numa sala de concerto” (Cage *apud* Lopes, 1996: 101).

Desde Gatehill, passando pela coexistência na década seguinte com anarquistas em Stonypoint e a partir das publicações de *Silence* (1961) e *a year from monday* (1965), passando pelo antimilitarismo renhido na década de 1970, até os anos 1980, Cage não cessou de afirmar um anarquismo singular. No prefácio de *Anarchy* (1988), retomou algumas das ideias de Fuller, sugerindo a continuidade da busca por tecnologias capazes de prover o que as pessoas precisam para viver, “muito mais do que a mera sobrevivência física e muito menos do que nos impõe o consumismo capitalista” (Rodrigues, 2013: 250). “Esse excerto de Cage”, prosseguiu Rodrigues, tradutor do prefácio, “destaca um dos aspectos do seu anarquismo: a tecnologia como facilitadora de uma nova economia libertária e a noção de que outra relação com os recursos naturais e o rompimento com o capitalismo não implicariam num *primitivismo*, na suposta volta a um passado idílico ou na recusa dos avanços técnicos” (Idem), mas, sim, na experiência, na realização de um modo de vida anárquico e modesto, sem excedentes, como apontou Clastres no início deste texto. “Nossas leis atuais protegemos os ricos dos pobres. Se é para

haver leis, precisamos das que partam da aceitação da pobreza como um meio de vida. Há que se fazer um mundo em que se possa ser pobre sem depender do governo”, declarou Cage (*apud* Rodrigues, 2013: 51). Esta formulação relacionada a um modo de vida anarquista, feita nas últimas décadas do século XX, de certa maneira atualiza o que Michel Foucault apresentou em *A coragem da verdade* como “militantismo como testemunho pela vida”, estilo de existência, segundo ele, nitidamente presente no anarquismo estadunidense do final do século XIX e que “deve estar em ruptura com as convenções, os hábitos, os valores da sociedade. E ele deve se manifestar diretamente, por sua forma visível, por sua prática constante e sua existência imediata, a possibilidade concreta e o valor evidente de uma outra vida” (Foucault, 2011: 161).

De forma visível, sobretudo, a partir do final dos anos 1960, Cage transformou mutuamente a vida e o trabalho. Como mostrou Silverman, no mesmo momento em que se afastou da “música” para se dedicar à produção de escritos não-sintáticos e radicalizar sua perspectiva libertária, já com quase sessenta anos, o artista deixou o cabelo e a barba crescerem (“parecia um fazendeiro hippie”, escreveu uma célebre revista estadunidense), adotou uma nova dieta macrobiótica recomendada por Yoko Ono e John Lennon, viajou pelo planeta apresentando *Empty Words*, entre outras invenções, experimentando na própria pele sua própria formulação, aqui transcrita por Augusto de Campos: “ouvidos novos para o novo” (Campos, 1985: xxiii). Às vésperas de toda celebração de ano-novo, a brincadeira ainda é vital quando conversamos sobre tecnologia liberada da noção de propriedade e governo. Aqui e agora, conversando enquanto olhamos o céu, de ouvidos bem abertos, notamos que no combate ao Estado, tanto Pierre-Joseph Proudhon, Delesalle, Souza Passos, Hakim Bey, John Cage, quanto alguns povos considerados “selvagens”, forjaram, como versou a canção, “a mais avançada das mais avançadas tecnologias”.

E não há como frear este avanço.

Referências bibliográficas

- ANTLIFF, Alan (2015). “Situando a liberdade: Jackson Mac Low, John Cage e Donald Judd” . Tradução de Beatriz Carneiro. In: *Revista Ecopolítica*, n. 11 (jan-abr 2015), pp. 28-47. São Paulo: Nu-Sol.
- BEY, Hakim (2003). *Caos: Terrorismo Poético e outros Crimes Exemplares*. Tradução de Patrícia Decia e Renato Resende. São Paulo: Conrad
- BOOKCHIN, Murray. *Ecologia social e outros ensaios*. Tradução de Mauro José Cavalcanti. Rio de Janeiro: Achiamé, 2010.
- CAGE, John (1985). *De segunda a um ano*. Tradução de Rogério Duprat. São Paulo: Hucitec
- _____. (2009). “O futuro da música”. In: FERREIRA, Glória e FERREIRA, Cecília (org.). *Escritos de Artistas: Anos 60 e 70*. Rio de Janeiro, Zahar: 2009.
- CAMPOS, Augusto (1985). “CAGE: CHANCE: CHANGE” in *De segunda a um ano: novas conferencias e escritos de John Cage*. São Paulo: Hucitec.
- CLASTRES, Pierre (2004) *A sociedade contra o Estado*. Tradução de Téo Santiago. Sabotagem.
- FERRUA, Pietro (2003). “John Cage: anarquista fichado no Brasil”. In: *verve*, n. 4, pp. 20-31. São Paulo: Nu-Sol.
- _____. (2009a). “Os arquivistas C.I.R.A. Brasil [1ª parte]”. In: *verve*, n. 15, pp. 130-198. São Paulo: Nu-Sol.
- _____. (2009b). “Os arquivistas C.I.R.A. Brasil [2ª parte]”. In: *verve*, n. 16, pp. 85-140. São Paulo: Nu-Sol.
- FOUCAULT, Michel (2011). *A coragem da verdade*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes.
- KOSTELANETZ, Richard (2003). *Conversing with Cage*. New York:Routledge.
- LEUENROTH, Edgar (2007). *Roteiro da Libertação Social*. Rio de Janeiro: Achiamé.
- LOPES, Rodrigo Garcia (1996). *Vozes e Visões*. São Paulo:Iluminuras.
- MARIONE, Isabelle (2009). *Cinema e anarquia: uma história ‘obscura’ do cinema na França*. Rio de Janeiro: Azougue.
- PASSETTI, Edson (2007). *anarquismo urgente*. Rio de Janeiro: Achiamé.
- PIGLIA, Ricardo (2014). *Caminho de Ida*. Tradução de Sergio Molina. São Paulo:Companhia das Letras.
- RETTALACK, Joan (2015). *Musicage*. Tradução de Daniel Ávila. Rio de Janeiro: Numa.
- RODRIGUES, Thiago. “spaceship Cage”. In: *vervedobras*, n. 23, pp. 249-253. São Paulo: Nu-Sol.
- SILVA, Edivaldo Vieira da (2006). *O corpo na transversal do tempo: da sociedade disciplinar à sociedade de controle ou da analítica de ‘um corpo que cai’*. Tese de doutorado. São Paulo: Programa de Estudos Pós-graduados em Ciências Sociais, PUC-SP.
- SILVERMAN, Keneth (2010). *Begin Again: a biography of John Cage*. Illinois: Northwestern University Press.
- SIQUEIRA, Leandro (2015). *Ecopolítica: derivas do espaço sideral*. Tese de doutorado. São Paulo: Programa de Estudos Pós-graduados em Ciências Sociais, PUC-SP.
- TERRA, Vera. *Acaso e aleatório na música: um estudo da indeterminação na poética de Cage e Boulez*. São Paulo: Educ/FAPESP.
- ZERZAN, John (s/d). “manifesto anarco-primitivismo”. Disponível em <http://epifenomenos.blogspot.com.br/2010/08/manifesto-anarco-primitivismo.html> (Consultado em 19/09/2015).