

# John Cage e Emma Goldman, a revolução que não tem fim<sup>1</sup>

*John Cage and Emma Goldman,  
the endless revolution*

**Gustavo Simões**

Doutor em Ciências Sociais pela PUC-SP e pesquisador  
no Nu-Sol. Contato: gusfsimoes@gmail.com.

## **RESUMO:**

A partir da existência anárquica de John Cage (1912-1992), o artigo retoma como os escritos da libertária Emma Goldman, em especial, os produzidos no rescaldo da revolução russa, animaram a perspectiva ético-estética do artista estadunidense.

Palavras-chave: Anarquismos, estética da existência, revolução.

## **ABSTRACT:**

*Taking the anarchic existence of John Cage (1912-1992), this article shows how Emma Goldman's writings – especially those produced in the aftermath of the Russian Revolution – enlivened Cage's ethical-aesthetic perspective.*

*Keywords: Anarchism, Aesthetics of Existence, Revolution.*

SIMÕES, Gustavo (2017). John Cage e Emma Goldman, a revolução que não tem fim. *Revista Ecopolítica*, São Paulo, n. 19, set-dez, pp. 122-134.

Recebido em 2 de outubro de 2017. Confirmado para publicação em 30 de outubro de 2017.

---

<sup>1</sup> Texto originalmente apresentado Seminário 100 anos da Revolução Russa. Debates sobre democracia, socialismo e anarquismo entre 25 e 28 de setembro de 2017, UFPA.

## anarquia

Em setembro de 2017, se algum de nós digitar “John Cage (1912-1992)” no *Google* encontrará cerca de 74 milhões de referências. “Compositor”, “escritor”, “artista”, quase todos os links valorizam sua corajosa ruptura com Arnold Schoenberg, a invenção dos pianos preparados nos anos 1930, o reconhecimento pelo primeiro *happening* e, em especial, por 4’33. Nesta última, invenção ocorrida em 1952, ao longo de quatro minutos e trinta e três segundos, o pianista David Tudor não executou uma nota musical sequer, liberando a sala de concertos para os ruídos anteriormente excluídos da música.

Contudo, nessa busca inicial, poucas são as referências à prática anarquista de Cage, afirmada desde o final da II Guerra Mundial, a partir de seus encontros com Judith Malina<sup>2</sup>, inventora do *The Living Theatre*, e com artistas que faziam parte da Black Mountain College. Apesar da escassez de comentários, Cage viveu o anarquismo por mais de uma década, entre meados de 1950 e 1960, em Stonypoint, comunidade rural próxima de Nova York, onde se apaixonou por cogumelos e conviveu com militantes como James Martin, historiador do libertarismo estadunidense. Para além disso, participou no Brasil, em 1968, em meio à ditadura-civil-militar, a convite de Pietro Ferrua, de um Encontro Anarquista no Rio de Janeiro. E como se isso não bastasse para chamar a atenção de

---

<sup>2</sup> Judith Malina nasceu em 1926, em Kiel, Alemanha. Nos anos 1930, ao fugir com os pais do governo nacional-socialista, desembarcou em solo estadunidense. Ainda muito jovem, enquanto seu pai, Max Malina, trabalhou para libertar homens, mulheres e crianças encarcerados em campos de concentração, circulou com a mãe, Rosa, pelas ruas de Nova York, lendo poesias que expunham as violências orquestradas pelos nazistas. No mesmo ano em que a II Guerra Mundial se encerrou, Judith, então com menos de vinte anos, matriculou-se na escola de Erwin Piscator, diretor de teatro, também refugiado nos Estados Unidos. No interior da escola, além do teatro, descobriu outra paixão e amor com Julian Beck. Afetada por esse encontro e pelas leituras do anarquismo de Paul Goodman, no final da década de 1940, inventou com Beck o *The Living Theatre*, teatro vivo inaugurado no início dos anos 1950, na própria casa em que dividiam na West End Avenue e que completará setenta anos de existência em 2017. Judith faleceu em abril de 2015, em Nova Jersey (EUA).

historiadores da arte e biógrafos, em 1988, finalmente publicou *Anarchy*, livro no qual explicitou sua formação libertária.

Mas, voltando à razão deste encontro, afinal, por que comentar acerca de John Cage, visto que, em outubro de 1917, o artista tinha somente cinco anos de idade? É o que veremos adiante, a partir de alguns escritos do artista, articulados com as contundentes reflexões da anarquista Emma Goldman, sobretudo aquelas relacionadas aos efeitos da revolução de 1917 na Rússia, acontecimento que completará um século no próximo mês.

...

“*Anarchy* foi escrito para ser lido em voz alta”, (Cage, 2001: vi), escreveu John Cage no prefácio da publicação com 81 páginas, contendo 20 mesósticos. O livro surgiu em 1988, um ano antes da queda do muro de Berlim, no momento em que a presidência dos Estados Unidos foi assumida por George Bush, ex-diretor da Central Intelligence Agency (CIA), milionário do petróleo, sucessor de Ronald Reagan. Às vésperas de mais uma guerra na história, a chamada Guerra do Golfo (1990-91), Cage concluiu o livro de mesósticos libertários contendo elaborações sobre várias questões anarquistas.

Inventados no começo dos anos 1970, os mesósticos foram elaborados inicialmente por Cage para compor pequenas celebrações dedicadas a amigos e artistas próximos. Em 1970, a pedido de Shigeko, artista e companheira do artista multimídia Nam June Paik, produziu o primeiro, sobre Marcel Duchamp. Na ocasião, dispôs como um poema as palavras na página, porém, no meio de tais palavras, a cada linha, uma letra do nome do artista francês era destacada em maiúsculo. Desta maneira, evidenciou um modo a mais de leitura possível, além do horizontal, isto é, o vertical, espinha e corpo do poema que explicita o tema ou título trabalhado no escrito<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Thiago Rodrigues, tradutor de alguns mesósticos de *Anarchy* expostos em diferentes

Finalizado em 1988, os esboços de *Anarchy* começaram nos primeiros anos da década, com uma investigação de Cage na biblioteca pessoal que mantinha em seu apartamento localizado em Manhattan, 6th Avenue, visando selecionar os temas e ideias que, nos anos 1980, ainda eram urgentes para ele. Dentre os assuntos vibrantes estava a anarquia. Todavia, foi somente em 1988 que, a partir de distintos livros sobre os anarquismos<sup>4</sup>, ele selecionou citações de textos de libertários do século XIX e início do XX, de contemporâneos como Paul Goodman, somados à retomada de trechos extraídos de seus próprios escritos como *De segunda a um ano* e *M*. Ao lado dos libertários dispôs também ao longo das páginas afirmações de Walt Whitman, Henry David Thoreau<sup>5</sup>, Buckminster Fuller e Marshall MacLuhan.<sup>6</sup>

---

edições da revista *verve*, declarou que a tradução destas experiências é especialmente difícil, pois, “há uma ‘fórmula vertical’ — que enuncia uma ideia, mais linear, e que demarca o tom e o tema do poema — e uma ‘forma horizontal’, composta pelas linhas/ versos tirados por Cage de outro texto em prosa e que embaralham artigos, pronomes, verbos e preposições” (in Rodrigues e Simões, 2016: 151). Daniel Ávila, tradutor de um mesóstico de John Cage realizado a partir de declarações de Jasper Johns, observou que a busca por sentido ou por uma sintaxe usual, no caso específico destas construções de Cage, “é uma batalha perdida” (Ávila in Retallack, 2015: 68). “Como defendia o próprio Cage, o ‘substantivo é verbo, adjetivo, advérbio, e uma linguagem desprovida das ditaduras linguísticas e plenamente musical, no limite, tornaria desnecessária qualquer tradução em prol de toda a comunidade humana” (Ibidem).

<sup>4</sup> No prefácio de *Anarchy*, John Cage reinforma que, além de reler *Men Against the State*, ensaio de James Martin sobre o anarquismo individualista estadunidense, leu também *Quotations from the Anarchists*, escrito por Paul Berman, e *The Essential Works of Anarchism*, de Marshall Shatz.

<sup>5</sup> Em *Anarchy*, Cage incorporou de Thoreau a frase inicial de *A desobediência civil* utilizada pelo artista nos anos 1970, em *Song Books*.

<sup>6</sup> No início do prefácio, antes de apresentar os anarquistas, explicou a presença de Fuller e MacLuhan na antologia. Mesmo sem declararem-se anarquistas, para ele, ambos os pensadores alertaram para o fato de que o governo não é necessário, incentivando a produção de novas tecnologias na lida libertária com questões relacionadas ao planeta envolvendo “ar, água, energia, meios de comunicação e transporte, comida e abrigo” (Cage, 2013: s/p). Junto a isto, trinta anos depois de experimentar a vida simples em Stonypoint, a partir de uma melhor distribuição dos recursos da Terra defendida por Fuller, para Cage poderíamos pensar menos em leis

Em *Anarchy*, Cage prosseguiu com o que chamou combate à sintaxe — “busco uma maneira de escrever como invenção de novas ideias em vez de escrever sobre novas ideias” (Cage, 2001: vi) —; a partir de um trecho publicado em *M*, recuperou o percurso de suas invenções desde os anos 1930 e 1940, concluindo que as experiências com ruídos não foram suficientes para revolucionar a música. Somente com o silêncio, com *4’33”*, na década de 1950, responsável por “abrir nossos ouvidos”, é que, no final dos anos 1980, pôde “conceber a anarquia para nos abrimos inteiros e corajosamente” (Ibidem).

A partir das formulações de Piotr Kropotkin e Enrico Malatesta, o artista sublinhou as peculiaridades da revolução anarquista. O primeiro alertou para a importância das revoluções, “tão necessárias para a evolução quanto as mudanças que as preparam e as sucedem” (Kropotkin apud Cage, 2001: vii). Malatesta defendeu que reviravoltas na sociedade só podem acontecer sem lideranças, através da ação direta, “com o povo decidindo seu próprio futuro” (Malatesta apud Cage, 2001: vii). A respeito do antimilitarismo, Liev Tolstói, escritor já citado anteriormente por Cage no *diário*, colaborou com a breve passagem — dois anos antes da invasão dos Estados Unidos ao Iraque, novamente amparadas com o apoio da ONU —: “um homem honrado e respeitado não pode e não deve participar do governo (...). Assim que as pessoas entenderem isto, deixarão de sustentar o Estado com soldados e dinheiro” (Tolstói apud Cage, 2001: viii).

Contudo, ultrapassando as revoluções com Kropotkin e Malatesta, e levando adiante o antimilitarismo de Tolstói, *Anarchy* é definitivamente marcado pela presença de outros dois libertários: Mikhail Bakunin e Emma Goldman. Do autor de *Deus e o Estado* está a citação: “a liberdade do homem consiste unicamente no fato dele obedecer somente

---

que protegem os ricos dos pobres, mas, sim, “[em leis] 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” (Ibidem).

às leis que ele mesmo reconhece” (Bakunin apud Cage, 2001: vii), e sua notável afirmação da liberdade como potência ilimitada, liberada tanto da noção socialista autoritária como da liberal burguesa. “Eu sou um fanático amante da liberdade (...) mas, não da liberdade puramente formal, concedida, medida e regulada pelo Estado (...) [Eu sou amante da] liberdade de cada indivíduo, liberdade que não conhece fronteiras e é confirmada e estendida pela liberdade dos outros até o infinito” (Bakunin apud Cage, 2001: vii-viii).

Todavia, para além de Bakunin, como indiquei acima, na Anarquia de John Cage, Emma Goldman é a presença mais decisiva. No prefácio de *Anarchy*, sobre a leitura dos dois volumes de *Living my life*, autobiografia da anarquista, escreveu: “estou contente por ter lido *Living my life* na preparação deste trabalho [*Anarchy*] (...) Eu recomendo a todos aqueles que gostam de livros que são difíceis de largar depois de iniciada a leitura” (Cage, 2001: viii).

## os meios

Emma Goldman chegou aos Estados Unidos, vinda da Lituânia, em 1886. Três anos depois, já agitava ao lado de anarquistas, entre os quais conheceu seu companheiro, Alexander Berkman. No início dos anos 1890, substituindo renomados oradores libertários, pôs o pé na estrada e passou a circular por todo o território estadunidense falando em favor da revolução social, do amor livre, contra o exército. Ao lado de Berkman, em 1892, participou da preparação da ação direta contra Henry Clay Frick, gerente de uma companhia de aço na Pensilvânia, responsável por uma brutal repressão aos trabalhadores. Após o atentado — Frick foi alvejado, mas sobreviveu —, Berkman foi detido, julgado e condenado a mais de dez anos de prisão. Após sua saída, em 1906, Goldman passou a editar o jornal *Mother Earth*, periódico combativo que concentrava anarquistas de diferentes perspectivas, assim como escritores, filósofos e artistas.

Ao longo das duas primeiras décadas do século XX, Emma Goldman foi constantemente perseguida pelo governo estadunidense, sendo presa por duas semanas em 1916, em decorrência de uma palestra em favor do direito das mulheres decidirem sobre a maternidade. No ano seguinte, em 15 de junho de 1917, foi novamente sequestrada por dezenas de policiais, incluindo oficiais do esquadrão antibombas de Nova York, sob a justificativa de conspiração para abolir o alistamento militar obrigatório no país<sup>7</sup>. Nesta ocasião, um dos agentes exibiu uma edição do jornal *Mother Earth*, editado por Goldman, com o “Manifesto da Liga da Não Conscrição”. Da sede do *Mother Earth*, Goldman e Berkman foram levados diretamente a um prédio federal e, posteriormente, trancafiados em Tombs, prisão municipal construída no século XIX, nomeada assim em alusão às tumbas do Antigo Egito.

Durante as duas semanas de julgamento, muitas vezes interrompido, segundo Leonard Abott, por uma banda militar que tocava do lado de fora do tribunal, pois, na rua abaixo havia sido criada uma estação de alistamento (Abbot, 1917), os libertários recusaram o direito a serem representados por um advogado, defendendo a si mesmos no interior do tribunal. Em uma das sessões, ao ouvirem do juiz que “qualquer um que se recusar a ficar de pé será retirado da sala, e não lhe será permitido voltar”, insolentes e bem humorados, permaneceram sentados. O juiz, obviamente, não cumpriu sua palavra.

Em 1919, dois anos após o veredicto que os declarou culpados, amparados pelo Ato de Exclusão Anarquista (1918), os Estados Unidos, sob a presidência do democrata Woodrow Wilson, deportou Goldman e Berkman para a Rússia junto com outros cinquenta militantes considerados perigosos. Desde o desembarque do navio em Moscou, no início de 1920, conversando com operários, estudantes e artistas, não tardou para que Goldman, outrora identificada como “a mulher mais perigosa da

---

<sup>7</sup> Sobre a prisão de Goldman em 1917, ver Goldman e Berkman, 2017.



America”, passasse também a combater corajosamente o autoritarismo bolchevique. “Os fatos apresentados na assembleia dos anarquistas de Moscou, a análise da situação pela Esquerda Socialista Revolucionária e minhas conversas com pessoas simples sem qualquer filiação política permitiram-me olhar atrás dos bastidores desse teatro revolucionário e enxergar a ditadura sem sua maquiagem” (Goldman apud Nu-Sol & Troyano, 2007: 72).

Convidada a visitar uma fábrica por Lisa Zorin, secretária do partido em Petrogrado, a libertária revoltou-se com a argumentação da dirigente de que não havia banheiros no lugar de trabalho por falta de espaço disponível. “Na América, eu desprezaria o bem-estar no ambiente de trabalho, eu o consideraria um paliativo barato. Mas na Rússia socialista, a visão de mulheres grávidas, trabalhando sob um ar sufocante de tabaco, saturando de veneno os que ainda nem nasceram e a si mesmas, parece-me um grande mal” (Ibidem: 73), respondeu Goldman.

Do lado de fora das fábricas, apaixonada pelas invenções libertárias na arte, características dos anarquismos desde Pierre Joseph Proudhon e seu livro sobre as pinturas de Gustave Courbet, amiga de Man Ray, Hypolite Havel, entre outros que ilustraram diversas edições de *Mother Earth*, nos primeiros meses de 1920, sob o que denominou efeito da anulação da vida cultural e artística do povo russo, arrematou: “a ditadura política dos bolchevistas acabou até com as relações sociais mais inofensivas. Não há clubes, não há lugares de encontro, nem mesmo um salão de dança. Eu me lembro do choque na expressão de uma secretária do partido quando perguntei: ‘Os jovens não poderiam se encontrar ocasionalmente para uma dança?’”. (Ibidem).

Em *Arte e Anarquia*, Alan Antliff situou que, no momento em que Goldman chegara à Rússia, a repressão do Estado já havia incidido violentamente sobre os artistas, em especial aqueles ligados ao jornal *Anarkhiia*. Como resposta às ações levadas adiante pela guerrilha da



Federação Anarquista de Moscou, no rescaldo da revolução, no primeiro semestre de 1918, a TCHEKA polícia secreta do Estado, liquidou grande parte dos chamados clubes anarquistas. “Esses clubes eram mais do que simples pontos de encontro: tornaram-se instituições radicais. Por exemplo, o ‘Dom Anarkhiia’ (Casa da Anarquia) (...) também tinha uma biblioteca e uma sala de leitura, instalações para ‘impressão de arte proletária’, um círculo de poesia e um grande teatro onde exibiam-se peças e palestras eram realizadas (...). [Outro espaço,] a mansão Morozov havia sido a residência do proprietário de um moinho têxtil que era um dos homens mais ricos da Rússia; sob a ocupação anarquista, ela servia como comuna, estúdio de pintura e um museu da pessoa” (Antliff, 2009: 72).

Somado às violências do Estado, Antliff também ressaltou que a partir de 1918, muitos artistas, anteriormente anarquistas, como Aleksander Rodchenko, arregimentados pela possibilidade de algum cargo ou por mera sobrevivência, entregaram-se a atividades conduzidas pelos programas políticos de Lenin. Com a exceção de alguns grupos como os Anarco-Futuristas Russos, responsáveis pelo manifesto que convidou à derrubada não somente das Igrejas, mas, também “dos seus aliados, os museus!” (Anarco-Futuristas Russos, 1997: 34), raros eram os que ousavam desafiar o Estado. Para além da repressão estatal apontada por Antliff, muitas vezes os próprios artistas e “escritores proletários” agiam como policiais a serviço do Estado. Segundo Augusto de Campos, no final dos anos 1920, o poeta Vladimir Maiakovski era constantemente atacado por escritores, seja por seu relacionamento amoroso pouco convencional com Lília e Óssip ou por comprar um automóvel para uso pessoal. “O poeta ‘proletário’ Demien Biédni recriminou-o: ‘você está ficando pequeno burguês’. ‘Mas você sempre andou de carro’, retrucou Maiakóvski. ‘Mas meu carro é do Estado, e não particular’, concluiu Biédni, triunfante” (Campos, 1997: 160).

Mesmo neste cenário desolador, Emma Goldman seguiu com suas contestações. No final de 1920, redigiu textos de apoio à luta de Nestor

Makhno na Ucrânia; auxiliou, em fevereiro de 1921, a mobilização para o enterro de Piotr Kropotkin, rito fúnebre que reuniu mais de cem mil pessoas; desentendeu-se com Lenin. Por fim, no mesmo ano, foi expulsa também da União Soviética. A partir de então, mudou-se constantemente. Viveu na Inglaterra, Canadá e França, países onde escreveu *Living My Life*, livro que empolgou muito da anarquia de John Cage. Quando a revolução libertária explodiu na Espanha, em 1936, a anarquista partiu para combater ao lado de Buenaventura Durrutti.

## & mais

Em *Minha desilusão com a Rússia*, publicado ainda na década de 1920, atualizando “Os perigos de um Estado Marxista”, notável reflexão de Mikhail Bakunin que já desvelava os perigos de uma revolução que tinha como objetivo a ocupação do Estado, Goldman, a partir da sua própria experiência, concluiu que Estado e Revolução são incompatíveis. Para ela, enquanto o primeiro visa à centralização, a segunda é a expansão de outras possibilidades de existência.

Após questionar a intensificação, no interior da revolução, da cisão entre trabalho intelectual e manual, sublinhou uma das diferenças radicais entre as práticas libertárias e a política levada a cabo pelos socialistas autoritários. “Métodos e meios não podem ser separados dos objetivos perseguidos. Os meios empregados tornam-se, através do hábito individual e da prática social, parte do objetivo final; eles o influenciam, modificam-no (...). Uma revolução só pode resultar em favor de libertação se os meios utilizados foram idênticos aos objetivos buscados” (Goldman, 1997: 18).

Goldman morreu em 1940, aos 71 anos. Todavia, seus escritos, entre eles a reflexão sobre a revolução, afetaram muitos anarquistas ao redor do planeta, entre eles, como vimos, John Cage, precisamente pela sua afirmação de uma transformação radical que não possui um fim, uma

meta que seja dissociada de um *meio*, isto é, de um caminho, um percurso, uma via, uma senda que também é libertária. Para Goldman, o futuro revolucionário pode ser pensado somente com o presente praticado de maneira liberadora.

John Cage, desde o final da década de 1940, coexistiu com anarquistas, em especial artistas. Todavia, é a partir do seu retorno de Stonypoint, comunidade libertária onde viveu por uma década, de meados dos anos 1950 até o início dos 1970, que notamos suas primeiras leituras da inventora de *Mother Earth*, leituras que fundamentarão o que ele denominou mais tarde de “praticabilidade da anarquia”, importante noção em seus últimos anos de vida. Em “O Futuro da Música”, publicado em 1974, apesar do que o título sugere, o artista passou a afirmar a revolução de modo singular, “em vez de planejá-la, ou parar o que estamos fazendo a fim de realizá-la, pode ser que nos encontremos o tempo todo nela (...)” (Cage, 2009: 339), formulação próxima à de Goldman, “anarquismo não é uma teoria para um futuro distante” (apud Cage, 2001: x)”, citada por ele em *Anarchy*.

Por fim, no último ano da sua vida, 1992, ainda sobre a revolução como prática da anarquia, ao lembrar a coexistência libertária fora de Nova York, na década de 1950, com Paul e Vera Williams e James Martin, pensando sobre o presente, completou: “penso que haverá cada vez mais indivíduos, espero estar entre eles, respondendo afirmativamente à questão... (pausa longa)... da anarquia como prática” (Cage in Kostelanetz, 2003: 279). Depois de citar a viagem de Goldman à Espanha durante a revolução, encerrou de maneira otimista: “a anarquia está voltando a ser praticada. Eu tenho uma amiga da Espanha que conhece um escultor que tem como referência uma máxima do movimento anarquista: ‘de fracasso em fracasso até a vitória final’” (Ibidem).

É interessante notar que próximo à publicação de *Anarchy*, outro libertário, Hakim Bey, em *Caos* (1985), também atualizou as

considerações de Emma Goldman defendendo uma “revolução do dia-a-dia”, argumentando que “os meios já *são* os fins. A insurreição já é nossa aventura” (Bey, 2003: LXII). Entretanto, enquanto Bey, pouco a pouco, depois da queda do muro de Berlim, distanciou-se da palavra revolução, Cage a usou até o fim da vida como a definição de Emma Goldman, isto é, expansão de outros modos de vida, libertários.

Por isso retomo o começo. Para quê pensarmos em John Cage e Emma Goldman aqui nesta manhã? Para lembrarmos que para Cage, como citado anteriormente, em vez de planejarmos a revolução como algo situado no futuro é possível vivê-la como experiência no presente. Embora pouco citada entre curadores, acadêmicos e especialistas em John Cage, Goldman é uma das intensas procedências revolucionárias do artista. A crítica ao bolchevismo realizada por ela foi mais adiante do que somente escancarar o fracasso da ideia de Estado e do socialismo autoritário. Em “Por que a revolução russa não realizou suas esperanças?”, a anarquista distinguiu contundentemente revolução e a política levada a cabo pelos bolcheviques. Para ela, revolução é expansão, movimento libertário, não se completa. Leitor de Goldman, como anarquista e artista, John Cage experimentou a revolução à sua maneira. Agora, 2017, em meio a homenagens aos episódios ocorridos na Rússia, Cage e Goldman nos convidam a abrir os ouvidos e ouvir os ruídos da transformação aqui, no presente.

## Referências bibliográficas:

- ABBOT, Leonard (1917). The Trial and conviction of Emma Goldman and Alexander Berkman. *Mother Earth*, n. 5, v. 12, (julho de 1917).
- ANTLIFF, Allan (2009). *Anarquia e Arte: da Comuna de Paris à queda do muro de Berlim*. Tradução de Lana Lim. São Paulo: Madras.
- BEY, Hakim (2003). *Caos: Terrorismo poético e outros crimes exemplares*. Tradução de Patrícia Decia e Renato Resende. São Paulo: Conrad.
- CAMPOS, Augusto (1997). Maiakóvski, 50 anos depois. In: *Maiakóvski*. São Paulo: Perspectiva.
- CAGE, John (2001). *Anarchy*. Connecticut: Wesleyan.
- \_\_\_\_\_. (2009). “O futuro da música”. In: FERREIRA, Glória e COTRIM,

- Cecilia (org). *Escritos de Artistas*. Rio de Janeiro: Zahar.
- \_\_\_\_\_ (2013). prefácio de anarchy. *vervedobras*, São Paulo, Nu-Sol, v. 23.
- GOLDMAN, Emma (1997). Por que a revolução russa não realizou suas esperanças?. *Libertárias*, São Paulo, Coletivo Libertárias.
- GOLDMAN, Emma; BERKMAN, Alexander (2017). Manifesto da Liga da Não Conscrição. Tradução de Beatriz Carneiro e Eliane K. Carvalho. *verve*, São Paulo, Nu-Sol, v. 32. Disponível em: <http://www.nu-sol.org/wp-content/uploads/2017/11/verve32.pdf>.
- NU-SOL; TROYANO, Cibele (2007). Emma Goldman na revolução russa. *verve*, São Paulo, Nu-Sol, v. 12. Disponível em <http://www.nu-sol.org/wp-content/uploads/2018/01/Verve-12-2007.pdf>.
- KOSTELANETZ, Richard (2003). *Conversing with Cage*. New York: Routledge.
- MANIFESTO ANARCO-FUTURISTA (1997). São Paulo: Coletivo Libertárias.
- RETALLACK, Joan (2015). *Musicage: palavras*. Tradução de Daniel Camparo Ávila. Rio de Janeiro: Numa.
- RODRIGUES, Thiago; SIMÕES, Gustavo (2016). para além do concerto: uma nota sobre a anarquia de John Cage. *verve*, São Paulo, Nu-Sol, v. 29.
- RODRIGUES, Thiago (2013). John Cage spaceship. *vervedobras*, São Paulo, Nu-Sol, v. 23.