

## Música e meio ambiente - três eixos para a compreensão do pensamento de Murray Schafer

*Marisa Trench de Oliveira Fonterrada<sup>1</sup>*

**Resumo:** neste texto apresenta-se um panorama do envolvimento do autor canadense Murray Schafer com as questões ambientais e ecológicas e mostra-se como sua obra se insere em três eixos, a ecologia acústica, a confluência das artes e a relação da arte com o sagrado. Com isso, quer se mostrar como sua atitude é oportuna diante da situação vivida hoje mundialmente, com a crise da modernidade e a necessidade de revisão de valores, para que a humanidade re-encontre caminhos adequados de vida saudável e, mesmo, de sobrevivência.

**Palavras chave:** ecologia acústica, confluência das artes, relação arte/sagrado.

Em primeiro lugar, quero agradecer a Heloisa Valente o convite para participar do GT MusiMid e falar a respeito de Murray Schafer, o educador e compositor canadense que primeiro sistematizou os estudos do ambiente sonoro. Muito oportuna a temática proposta, que retoma a questão da relação som/ambiente, após mais de três décadas dos primeiros estudos sistemáticos a esse respeito.

Quando Heloísa me propôs o tema que gostaria que eu apresentasse no GT – O que ocorreu depois de Schafer? – pensei que havia várias maneiras de responder a essa questão. Uma delas seria, por exemplo, apresentar uma catalogação das pesquisas desenvolvidas por outros pesquisadores que continuaram na senda aberta por ele nas décadas de 1960 e 70. Essas informações, no entanto, são fáceis de serem obtidas em publicações ou sítios da internet. Além disso, não obstante o autor ser conhecido no Brasil – tanto por ter visitado o país em várias oportunidades, quanto por ter dois de seus livros publicados em português – o que se tornou mais familiar aos educadores musicais brasileiros são suas idéias a respeito de educação musical, não sendo ainda suficientemente explorados outros aspectos de sua produção artística e intelectual. Por esse motivo, pareceu-me mais oportuno assentar o foco de interesse deste trabalho em alguns aspectos da obra schafariana ainda pouco explorados por

---

<sup>1</sup> Marisa Trench de Oliveira Fonterrada é docente do programa de Pós-graduação em Música do Instituto de Artes da UNESP e Diretora da Escola Técnica de Música e Dança do Centro “Paula Souza”, em São Paulo. Colaboradora de Murray Schafer durante muitos anos, tem participado de muitos trabalhos com ele, no Brasil, no Canadá e em Portugal. É membro ativo de *The Wolf Project* desde 1993.

aqui. Alguns deles abriram espaço para minha própria reflexão, a partir do que vivenciei ao participar de alguns projetos com Schafer.

Para que isso seja mais bem compreendido, vou trazer brevemente alguns dados do início de seu trabalho na Universidade de Simon Fraser, em Burnaby, um distrito de Vancouver, na Colúmbia Britânica, Canadá, na década de 1970. Murray Schafer era docente em um curso de comunicação, e dava aulas em uma disciplina que tratava de som e ambiente. Até então, essa disciplina estivera exclusivamente a cargo de advogados e médicos convidados. Os primeiros traziam subsídios legais para tratar da questão da poluição sonora e os segundos abordavam os danos à saúde provocados pelo excesso de ruído. Os alunos não se interessavam pela maneira como o curso era conduzido e protestavam, achando que essas questões estavam muito distantes de sua vida e de seus valores. Desse modo, quando Schafer chegou, logo de início teve de enfrentar um ambiente carregado e, mesmo, hostil.

Mas ele tinha idéias peculiares a respeito de como conduzir a disciplina. Por ser compositor, seu interesse pelo som era ativo e não passivo ou, dizendo de outro modo, era positivo e não negativo. Não acreditava que, com regras, leis e proibições, fosse possível atacar a problemática do excesso de ruído ambiental e da poluição sonora. Para ele, era preciso aperfeiçoar os modos de apreensão do som, valorizar sua importância, nem sempre adequadamente percebida, e conscientizar as pessoas a respeito do som ambiental, tornando-as cúmplices no processo de construir um ambiente sonoro adequado a elas e à comunidade na qual viviam. Ao iniciar suas aulas, Schafer trabalhou com esse objetivo, procurando desenvolver com a classe a consciência a respeito do ambiente sonoro, para que a problemática que o envolve aflorasse, a partir da experiência dos próprios alunos. O que ele fez encontra-se registrado no capítulo Limpeza de ouvidos, de *O ouvido pensante* (1991). Após o primeiro momento de desconfiança por parte da classe, os alunos passaram a se envolver diretamente com o tema, e desenvolveram várias pesquisas sonoras da cidade, descobrindo a diversidade contida em seus vários pontos característicos e bairros, e o que o som significava para os moradores locais.

Dessa primeira experiência decorreu a criação de um grupo de pesquisa conhecido como *The World Soundscape Project*, desenvolvido por uma equipe de pesquisadores da mesma universidade, que tinha como objetivo desenvolver estudos a

respeito de paisagem sonora. Entre os mais interessantes estudos, podem-se destacar os registros efetuados na cidade de Vancouver que se encontram no CD *Soundscape Vancouver*: ondas do mar, a entrada do porto, uma narrativa feita por um índio nativo, marcas sonoras de Vancouver, entre outros, gravados pela primeira vez em 1973. Posteriormente, a cidade foi revisitada, em 1996, durante um simpósio organizado pelo *Word Fórum for Acoustic Ecology*, com a colaboração do Goethe Institut de Vancouver, Sonic Research Studio na Escola de Comunicação da Universidade de Simon Fraser, de Vancouver New Music Society e da CBC. Dois artistas da Alemanha – Sabine Breitsamer e Hans-Ulrich Werner – e dois canadenses – Darren Copeland e Claude Stryer foram convidados a criar retratos sonoros pessoais da cidade, a partir de sua própria experiência de ouvir Vancouver. Esses trabalhos fazem parte do segundo CD, junto a outras composições, registros sonoros e documentários feitos por Barry Truax e Hildegard Westerkamp, colaboradores de Schafer no primeiro projeto, da década de 1970 (CD 1973/1996).

Outra pesquisa realizada no Projeto foi o estudo dos sons dos trens que cruzam o país da costa leste à oeste, e o das ondas dos dois oceanos que banham o Canadá, Atlântico e Pacífico, cuja gravação, aliás, serviu de base a algumas de suas composições, como *Okeanus*, composição quadrifônica de Schafer, Bruce Davis e pelo poeta Brian Fawcett. (Mackenzie, 1988, p. 59 e ss), e o *Quarteto no. 2 – Waves*, que, como o título indica, emprega dados da pesquisa sonora do ruído do mar em sua estrutura (SCHAFER, 1990, CD).

Schafer desenvolveu, também, outro projeto, coletando, com sua equipe, os sons de pequenos vilarejos europeus em diferentes países, mostrando de que modo a vida de seus habitantes estava diretamente ligada aos sons naturais ou culturais, em cada localidade estudada. Esses estudos deram subsídio para a escrita de vários de seus livros e artigos, entre os quais destaco *A afinação do mundo* (2001).

Depois de algum tempo dedicado à vida universitária, Schafer resolveu se afastar e, após haver se demitido de Simon Fraser, passou os próximos 10 anos numa fazenda que comprara em Ontário, construindo sua própria casa. A partir desse momento, dedicou-se apenas ocasionalmente ao ensino, ministrando cursos de curta duração em diversas partes do mundo, como professor ou compositor convidado. Durante o mesmo período, seguiu compondo ativamente. Ao abandonar a vida

acadêmica, deixou, também, o grupo de Pesquisa. No entanto, não interrompeu seu trabalho e nem desistiu das idéias que perseguia; apenas, mudou de estilo, inserindo-as em seu novo modo de vida. Elas estão presentes em todas as suas ações – nas obras que compõe e produz, nos cursos e oficinas que ministra, nos programas de rádio e TV que cria, e que ele reafirma em seu próprio modo de vida, e junto à comunidade de artistas e não artistas que, com ele, compõe o Projeto Lobo.

Para que o leitor brasileiro possa se aproximar do pensamento de Schafer e melhor compreender as posições que defende, destaco três eixos significativos e constantes na produção e na filosofia do autor. Esses eixos são característicos do seu pensamento e podem ser encontrados, explícita ou implicitamente, em todas as facetas de sua produção, constantemente entrelaçados, quase não sendo possível se distinguir onde um termina e o outro começa. Refiro-me à:

- **relação som/ambiente**, que Schafer sintetiza na palavra *soundscape*, traduzido nos países de língua latina como *paisagem sonora*;
- **confluência das artes**, modelo que serve de base a muitas de suas propostas em educação musical e que ele aplica em suas composições, dentro do novo gênero por ele intitulado Teatro de Confluência;
- **relação da arte com o sagrado**, características já estudadas por mim, e apresentadas em *Música e meio ambiente – a ecologia sonora e O lobo no labirinto*, ambos de 2004.

Esses três aspectos são manifestações da mesma atitude de Schafer, de questionamento a respeito dos rumos da civilização ocidental, que nos tem levado a excessos, hoje reconhecidos mundialmente (CAPRA, F., 1986, 1992, 1999, 2002; HENDERSON, H. In: THOMPSON, W. I., 2001, THOMPSON, W. I. In: THOMPSON, W. I, 2001). É só abrir os jornais e ouvir os noticiários na televisão, para sermos lembrados de que a relação do ser humano com o meio ambiente, que se tornou bastante complexa a partir da Revolução Industrial, tem provocado desequilíbrios que atingem, atualmente, níveis assustadores e que trazem conseqüências dramáticas, como o aquecimento global, o envenenamento dos rios, o desmatamento, e grandes cataclismos. Numerosos estudiosos do meio ambiente têm

nos alertado para isso, argumentando que tais fenômenos têm comprometido nossa geração e comprometem as futuras e, talvez, mesmo, a vida no planeta<sup>2</sup>.

Esse tipo de alerta costuma ser feito por Schafer e tem provocado alguns ruídos por parte de membros da comunidade artística e científica, que vêm em sua postura um ataque à tecnologia. Na verdade, a crítica de Schafer é dirigida à falta de consciência do homem a respeito dessa problemática, reforçada pela atitude de alguns governantes e grandes empresas, em diferentes países, em sua meta de obter desenvolvimento e progresso a qualquer preço, sedimentando-se essa opção na expectativa de vultosos ganhos de mercado. Essa posição não é única e tem ressonâncias numa grande comunidade, representativa dos mais diversos campos de estudo, que tratam das questões relacionadas à relação entre seres vivos e meio ambiente (SCHAFER, 2001; KRAUSE, B. 2002).

Um exemplo do que está sendo afirmado é o do biólogo americano Bernie Krause, que demonstra em seu livro *Wild Soundscapes* (2002) o quanto o ruído de aviões a jato afeta o canto dos sapos, quebrando o seu padrão difuso, que é vital para sua sobrevivência, pois dificulta a localização dos animais por predadores, tornando-os alvo fácil, além de afetar, também, os rituais de procriação, altamente baseados no canto. Essa situação tem provocado dramática diminuição da população de sapos, em todo o mundo, a ponto de a quantidade desses animais em determinado ambiente servir de termômetro na aferição da boa ou da má qualidade ambiental.

Em 1993, os organizadores de *The Tuning of the World Conference*, congresso realizado em Banff, no Canadá em homenagem a Schafer, tinham por objetivo incentivar a reflexão e a pesquisa a respeito do som ambiental e de sua relação com o homem a partir do olhar e da escuta de estudiosos de diferentes áreas do conhecimento. Os trabalhos apresentados foram registrados em Anais (1993). Pelo exame da publicação, é possível observar que os palestrantes vêm de diversas partes do mundo e representam diferentes campos do saber, passando do geógrafo ao lingüista, do sociólogo ao músico especialista em musica oriental, do arquiteto ao profissional do rádio, entre outros.

---

<sup>2</sup> O leitor interessado por consultar CAPRA, F., 1986, 1992, 1999, 2002. Lovelock, J. In: THOMPSON, 2001, PELLANDA, N. M. C., 2004.

Durante esse mesmo congresso, foi fundado o Fórum Mundial de Ecologia Acústica (*The World Forum for Acoustic Ecology – WFAE*), que se propõe a estudar e divulgar as pesquisas relacionadas com a paisagem sonora. Essa organização fundou um jornal – *Soundscape: the Journal of Acoustic Ecology*), que pode ser acessado no sítio da organização, pela Internet. Esse é o primeiro eixo.

Para falar do segundo – o Teatro de Confluência – remeto-me diretamente a Schafer que, nas Notas às partituras de *Pátria I e Pátria II* explica:

Idealmente, o que estamos procurando é um novo teatro no qual todas as artes possam se encontrar, cortejar, fazer amor. O amor implica troca de experiências, mas não pode nunca significar a negação das personalidades individuais. Eu o chamo Teatro de Confluência porque confluência sugere um fluir junto, não forçado, mas inevitável – como os tributários de um rio (SCHAFER, s.d.).

Esse gênero pode ser reconhecido em muitas de suas propostas de educação musical e foi extensamente utilizado em *Patria*, ciclo composto por 12 obras, a maior parte das quais foi concebida para ser executada em ambientes inusitados, à beira de um lago, numa praia, numa estação ferroviária, ou num jardim. O ambiente, nesse caso, é parte essencial da obra, pois suas características incidem diretamente na qualidade sonora. Nesse gênero, várias formas de arte convivem, sem que uma tenha primazia sobre as outras.

Com o Teatro de Confluência, Murray Schafer não está apenas conferindo um valor igual a todas as artes, mas, também, contribui para que os homens descubram novos modos de integração e conhecimento. Nessa aventura, servem-lhe de modelo as culturas ancestrais, que trabalham para a reunião da matéria e da espiritualidade. Essa idéia, presente em muitas tradições, é o fio condutor de *Patria*.

E, assim, chegamos ao terceiro eixo: a experiência do sagrado, que perpassa a obra de Schafer e deixa marcas explícitas em boa parte de sua produção. Seria profundamente incoerente de minha parte falar desse tipo de conhecimento a partir de um modelo racional. O conjunto de coisas que envolvem a produção schafariana não pode ser acessado exclusivamente pelo conhecimento reflexivo, pois exige que este seja transcendido, abrindo espaço para outros modos de apropriação, que, embora não exclusivos, são característicos do sagrado. O sentido do sagrado não é de caráter

racional, mas holístico, e envolve todos os canais com os quais o homem conta para se apropriar do existente, construir, relacionar-se e interpretar o mundo, o outro e a si mesmo: seus lados sensível, perceptivo, motor, afetivo, mental, social, espiritual. Ele só terá acesso a essas dimensões por imersão, quando, então, o sentido do sagrado aflora, pela experiência do vivido, num processo de re-encantamento do mundo.

A relação com o sagrado, tal como se evidencia na obra de Schafer precisa ser entendida num sentido amplo, tal como se encontra em Mircea Eliade (s.d., 1991), que aponta para a necessidade de o ser humano buscar respostas para suas questões a respeito da origem do mundo e das razões para a vida, questões presentes em todas as culturas tradicionais e, ainda hoje, evidentes, mesmo na sociedade ocidental, explicitamente ou como resquício. Schafer acredita que a perda do valor do sagrado é responsável por muitas das mazelas vividas pelo homem contemporâneo, que vem perdendo os motivos que o levam a viver e a se relacionar com o próximo e com o meio em que vive. Para ele, caberia à arte restaurar esses valores, pois ela ainda detém o poder de transformação.

Num artigo publicado em *Patria and the Theatre of Confluence* (1991), Schafer fala do propósito da arte:

Este deve ser o primeiro propósito da Arte. Promover mudanças em nossas condições existenciais. Este é o primeiro propósito. Modificar-nos. É um objetivo nobre, divino. E existe desde muito tempo atrás, antes que a palavra “arte” fosse cunhada para descrever o último tremor transformativo acessível ao homem civilizado (1991, p. 87).

Não é necessário transcrever todo o artigo aqui, mas valeria a pena ser lido, pois nos ensina muito da filosofia de Schafer a respeito da arte e do seu papel no mundo. Em *O lobo no labirinto*, em que analiso esse artigo, enfatizo essa relação com o sagrado.

Nesse artigo-poema, Schafer afirma que a arte, antes divina e poderosa, perdeu suas qualidades sob a influência do racionalismo e se transformou em objeto a ser compreendido, analisado, classificado e organizado. Ao ser isolada e reificada, perdeu a divindade e, conseqüentemente, a completude. Revelam-se, agora, dois lados opostos: em um deles, está o homem-razão,

sujeito que analisa; do outro, a arte, objeto a ser analisado. Ao perder a divindade, perde a arte, também, a eternidade; como objeto, ela é finita e sua finitude é enfatizada no poema, pela expressão “a gasta palavra arte”. À primeira vista, a expressão pode parecer pessimista, renunciando o fim da arte. Mas não. Embora enfraquecida pelas mudanças sofridas, a arte não morreu. E o uso dessa palavra, como ele diz, “para transcrever o último tremor do homem civilizado” soa como uma esperança na possibilidade de transformação, quando, então, seu poder será restaurado (FONTERRADA, 2004, p. 322-3).

Essa atitude de fazer que todos os que participam da obra - o artista, a equipe de produção, ou o público que ocorre às apresentações – passem por uma experiência transformativa é levada às últimas conseqüências no Epílogo da série *Patria ... and Wolf Shall Inherit the Moon...* (outline, não publicado), uma obra realizada durante 9 dias, no interior de uma floresta canadense, em que uma comunidade formada por pessoas de diferentes idades e provenientes de várias áreas passa pela experiência de viver a saga do Lobo e da Princesa das Estrelas... É um ritual que ocorre anualmente, em agosto, desde o início da década de 1990 e integra o grupo conhecido como Projeto Lobo (*The Wolf Project*).

Durante a semana, os membros desse grupo, divididos em oito clãs, que relembram as sociedades totêmicas indígenas da América do Norte, ocupam quatro espaços diferentes no meio da floresta, distantes uns dos outros o equivalente a uma ou duas horas de caminhada. Cada um desses sítios é responsável por determinadas posturas e tarefas relacionadas a determinados aspectos do drama a ser encenado, conectados, por sua vez, a personagens importantes na saga revivida no ciclo *Patria*.

No que se refere à organização social da comunidade em cada acampamento, o dia é dividido entre tarefas cotidianas e rituais sagrados. As tarefas cotidianas da vida comunitária são democraticamente divididas entre todos. No primeiro dia de encontro, elas são apresentadas ao grupo e cada um se inscreve para realizá-las. Durante a semana, elas são rigorosa e cuidadosamente cumpridas, pois disso depende o bem-estar de todos durante a estadia na mata. É uma questão de responsabilidade para consigo mesmo, com o grupo e com o ambiente.

Além dessas tarefas, os membros do grupo também participam de uma série de rituais, que, dentro da proposta, assumem o mesmo papel que detêm nas sociedades orais ou nas grandes civilizações da Antigüidade: proporcionar a cada um que os pratica a oportunidade de re-ligar o homem à terra, ao céu, às estrelas. É como se, de repente, todos se despojassem de sua vida, de suas experiências, de seus modos de vida, para imergirem num campo utópico, artístico e mágico, vivendo durante aqueles dias como se em uma sociedade tribal. Remete-se o leitor interessado à discussão empreendida por Mircea Eliade a respeito do sagrado e da importância dos rituais como re-actualização dos mitos de origem, anualmente celebrados nessas sociedades (s.d., 1991).

A cada dia, os habitantes de um dos locais recebem os outros e os brindam com uma apresentação artística, criada por eles mesmos. Para ir de um sítio ao outro, é necessário caminhar por cerca de duas horas pela floresta. Essas celebrações referem-se a aspectos da saga do Lobo e da Princesa, constantemente revivida e re-actualizada durante toda a semana, pelo grupo. Algumas delas podem ser desafiadoras, outras contemplativas, algumas são construídas com humor, enquanto outras se caracterizam pela dramaticidade ou pelo impacto emocional que provocam em quem delas participa. A preparação dessas apresentações é feita com muita energia pelo grupo local que, a cada ano, se esmera para criar propostas sem abandonar, porém, a temática, de algum modo, ligada à celebração da união do Lobo e da Princesa, ou relacionada à personagem pelo qual o grupo é responsável.

No dia final do encontro, todos se reúnem, para a celebração da Grande Roda da Vida, em que a saga que gerou o ciclo – a história do Lobo e da Princesa, separados por uma série de circunstâncias na primeira obra – *Prologue: The Princess of the Stars* (1981) – é retomada e finalizada em ... *And Wolf Shall inherit the Moon*, quando o Lobo e a Princesa se encontram, redimidos após muitas e muitas encarnações, cada uma delas representada em uma das obras.

A experiência de imersão na arte e na vida comunitária, largamente inspirada em culturas ancestrais de caráter tribal, relembra a necessidade sentida por Schafer da redescoberta do sagrado, que considera fundamental para o ser humano. Ao provocar a realização de rituais pela comunidade do projeto Lobo e fazê-la reviver o mito da Princesa e do Lobo, Schafer provoca os participantes a aprofundar suas experiências

de vida, imergindo na experiência do sagrado, considerado por ele um antídoto à vida cindida de hoje, modelo que o homem da civilização ocidental escolheu para si, em especial nas grandes cidades.

Haveria muito a dizer a respeito dessa obra tão peculiar, diferente, em suas características, de outras das quais costumeiramente participamos, ou a que assistimos. Os dados aqui trazidos, embora difíceis de serem vistos *in loco*, podem instigar os curiosos a se aproximar da obra schaferiana e procurar conhecer algumas delas, ao menos por via eletrônica, no sítio *Patria*. ([www.patria.org](http://www.patria.org)). Esse acercamento poderá provocar, no leitor, uma aproximação com a problemática por ele levantada – da estreita relação entre som e vida humana, da inter-relação entre as diferentes linguagens artísticas e da necessidade de recuperação da arte como emissária do sagrado, quando, na plenitude de seu poder transformativo, pode acender centelhas capazes de conduzir a homem a sua própria redenção. Embora estas palavras possam ser tomadas como utópicas, acredito que o momento que vivemos hoje abre espaço para utopias, pela premente necessidade que sentimos de encontrar caminhos. Nesse sentido, a aproximação com a obra schaferiana pode indicar possibilidades.

## Referências Bibliográficas

BANFF. *Proceedings of The World Fórum for Acoustic Ecology*. 2 v. Banff: The Banff Centre of Arts, the University of Calgary,. 1993.

CAPRA, F. *As conexões ocultas – ciência para uma vida sustentável*. São Paulo: Cultrix, 2002.

\_\_\_\_\_. *O tao da física*. São Paulo: 21 ed., São Paulo: Cultrix, 1999.

\_\_\_\_\_. *O ponto de mutação*. São Paulo: Cultrix, 1992.

\_\_\_\_\_. *A teia da vida*. São Paulo: Cultrix, 1986.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Lisboa: Livros do Brasil, s.d.

\_\_\_\_\_. *Aspects du Mythe*. Paris: Galimard, 1991.

FONTEERRADA, M. T. O. *O lobo no labirinto* – uma incursão à obra de Murray Schafer. São Paulo: Editora da UNESP, 2004.

HENDERSON, H. Um guia para dominar o tigre da nova era – as três zonas de transformação. In: THOMPSON, W. I. *Gaia* – uma teoria do conhecimento. São Paulo: Gaia, 2001. p. 137-157.

KRAUSE, B. *Wild Soundscapes*. Bekerley: Wilderness Press, 2002.

LOVELOCK, J. Gaia – um modelo para a vida planetária e celular. In: THOMPSON, W. I. *Gaia* – uma teoria do conhecimento. São Paulo: Gaia, 2001.

MACKENZIE, K. *Influences of Soundscape Theory on the Composition of R. Murray Schafer*. Cincinnati, 1988. Dissertation (Master of Music) – University of Cincinnati.

PELLANDA, N. M. C. A música como re-encantamento\_ um novo papel para a educação. In: Revista da ABEM, no. 10, março, 2004. p. 13-18.

SCHAFFER, R. M. *Prologue: The Princess of the Stars*. Indian River: Arcana, 1981. (Drama musical – partitura).

\_\_\_\_\_. *Patria 1 – Wolfman*. Toronto: Berandol, s.d. (a). (Drama musical composto entre 1966 e 1974 - partitura).

\_\_\_\_\_. *Patria 2 – Réquiem to the Party-Girl*. Toronto: Berandol, s.d. (b). (Drama musical composto entre 1966 e 1974 – partitura).

\_\_\_\_\_. *Five Strings Quartets*. Toronto: Centrediscs, 1990. Álbum duplo – CD).

\_\_\_\_\_. *Patria and the Theatre of Confluence*. Indian River: Arcana, 1991a.

\_\_\_\_\_. *O ouvido pensante*. São Paulo: Editora da UNESP, 1991.

\_\_\_\_\_. The Theatre of Confluence II. In: *Patria and the Theatre of Confluence*. Indian River: Arcana, 1991.

\_\_\_\_\_. *Epilogue: ...And Wolf Shall Inherit the Moon*. Versão 2006. (Drama musical – outline - não publicado).

*Soundscape: The Journal of Acoustic Ecology*. Vários números, de 2000 a 2005.

THOMPSON, W. I. Gaia e a política da vida – um programa para os anos 90? In: THOMPSON, W. I. *Gaia* – uma teoria do conhecimento. São Pulo: Gaia, 2001. p. 159-203.

World Soundscape Project. *The Vancouver Soundscape 1973/1996*. Vancouver: Goethe Institute/ Cambridge Street Records, 1996. (CD – Álbum Duplo).

Sítios:

[www.patria.org](http://www.patria.org)

[www.interact.uoregon.edu](http://www.interact.uoregon.edu)