

INTERATIVIDADE, CONFLUÊNCIAS E AMBIENTE EM *AND WOLF SHALL INHERIT THE MOON* DE MURRAY SCHAFER

Andressa Kloster¹⁴
Universidade Estadual do Centro-Oeste

RESUMO

Neste artigo apresentamos um estudo do epílogo do Ciclo *Patria*, iniciado em 1966, do compositor canadense Murray Schafer, intitulado *And Wolf Shall Inherit the Moon*, montado anualmente por uma equipe de pessoas que formam o Projeto Lobo. As análises realizadas nesta obra-mito dizem respeito à interatividade entre os membros do projeto durante sua realização, a integração entre as linguagens artísticas, denominada por Schafer de Teatro de Confluências, e a temática ambiental fortemente envolvida em todo seu trabalho, à luz do conceito de arte contemporânea conforme Bourriaud (2009) e Cauquelin (2005). O principal aporte bibliográfico utilizado são as análises do Ciclo *Patria* de Schafer descritas por Fonterrada (2004 e 2010).

Palavras-chave: processos criativos; relação arte/meio-ambiente; ecologia acústica; teatro de confluências; ritual.

INTRODUÇÃO

A proposta artística do compositor canadense Murray Schafer, realizada desde o início da década de 1990, efetiva um tipo de obra que reúne pessoas, de diversas origens e profissões, para uma vivência que integra arte e sagrado, denominada *Wolf Project*. Esta é uma proposta artística em processo, que é remontada todos os anos, sendo assim, não é um produto finalizado, mas uma vivência que é construída a cada ano por Schafer e demais membros do grupo.

Murray Schafer mostra uma grande preocupação, ao longo de seus trabalhos, com a relação entre o ser humano e o meio-ambiente, voltando sua atenção ao ambiente sonoro. A partir disso, cria inicialmente o *World Soundscape Project* que, segundo Toffolo

tinha como intuito realizar um estudo do ambiente acústico que nos cerca. [...] apresenta um estudo detalhado do ambiente acústico mundial visando uma re-educação da escuta propondo, dessa forma, suscitar a discussão em torno dos problemas da poluição sonora crescente, resultados das transformações sociais ocorridas devido ao acréscimo dos sons do maquinário industrial nas sociedades urbanas. (TOFFOLO, 2004, p.18)

¹⁴ Especialista em Composição e Arte Contemporânea pela Universidade Estadual do Centro-Oeste UINICENTRO, graduanda em Arte-Educação pela mesma instituição.

Influenciado por suas ideias, discutidas nos anos 60, sobre paisagem sonora, Schafer posteriormente cria *Wolf Project*, ou Projeto Lobo, juntamente com uma comunidade de artistas e não artistas, que será discutido no decorrer desse artigo.

Neste artigo, pretendemos relacionar interatividade, integração entre linguagens artísticas e meio ambiente na obra-mito *And Wolf Shall Inherit the Moon* de Murray Schafer, analisando na primeira parte a interatividade entre os membros do *Wolf Project*; na segunda parte descrevemos como se dá a relação entre as linguagens artísticas no desenvolvimento do evento artístico e na terceira parte discorreremos sobre importância do ambiente e a relação deste com o ser humano na proposta de Schafer.

THE WOLF PROJECT

And the Wolf Shall Inherit the Moon consiste no epílogo do ciclo *Patria* composto por Murray Schafer e colaboradores. Fonterrada identifica os modos pelos quais este ciclo é constituído: “Ele é formado por um prólogo – *The Princess of the Stars* – e uma conclusão – *And Wolf Shall Inherit the Moon*, entre os quais situam-se muitos episódios: *Patria 1*, *Patria 2*, até *Patria 10*.” (FONTERRADA, 2004 p. 27)

And Wolf Shall Inherit the Moon, objeto deste estudo, é a parte final do mito do Lobo e da Princesa das Estrelas, desenvolvida em todo o ciclo *Patria*¹⁵. Ocorre em uma reserva florestal particular em Haliburton e, para Fonterrada, é o momento “em que eles, finalmente, se reúnem, após terem vivido durante muitas vidas, em várias épocas e enfrentado as mais duras provas.” (FONTERRADA, 2004, p. 88)

A celebração de *And Wolf...* é um evento anual que reúne pessoas de várias partes do mundo, de diversas idades, inclusive crianças. A celebração ocorre anualmente, durante nove dias, sempre no mês de agosto. Fonterrada descreve:

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*. (FONTERRADA, 2010, p. 08)

Segundo a autora, o mito é recriado em um ritual chamado Grande Roda da Vida, o qual ocorre no último dia do encontro e é “vivenciado por todo o grupo, o que permite o retorno da

¹⁵ Para mais informações sobre o ciclo *Patria* completo ver: www.patria.org.

princesa aos céus, de onde caiu, e a transformação do Lobo em divindade herdeira da lua, após sua milenar jornada em direção à iluminação.” (FONTERRADA, 2004, p.88)

Como as pessoas ficam reunidas durante toda a semana, há também uma organização social em cada acampamento, realizando, rituais sagrados e tarefas cotidianas da vida comunitária, divididas entre todos os membros já no primeiro dia e cumpridas rigorosamente com a colaboração de todos, para o bem-estar da comunidade durante este período. “É uma questão de responsabilidade para consigo mesmo, com o grupo e com o ambiente.” (FONTERRADA, 2010, p. 08).

Os membros do grupo também participam de rituais que têm por finalidade “proporcionar a cada um que os pratica a oportunidade de re-ligar o homem à terra, ao céu, às estrelas.” (FONTERRADA, 2010, p. 09)

Além de tais rituais, os participantes também recriam trechos da obra-mito em diversas situações, como descreve Fonterrada:

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. (FONTERRADA, 2004, p. 09)

Concordando com as proposições de Cauquelin (2009), podemos verificar que a “obra” aqui não é um algo acabado, mas um processo que se constrói dinamicamente durante a semana, sendo atualizada e revivida a cada ano. Porém, antes de nos dedicarmos mais profundamente à obra de Schafer, propomos uma breve exposição sobre o conceito de interatividade.

INTERATIVIDADE

Tendo em vista que o espectador é, também, um intérprete da arte, este entenderá o trabalho de acordo com suas experiências. Esse processo recepional, por si só, já pode ser entendido como interatividade. Porém, a participação pode ir além. (BOURRIAUD, 2009)

Neste sentido, convém citar o que nos diz Umberto Eco em sua *Obra Aberta*:

Uma obra de arte é um objeto produzido por um autor que organiza uma seção de efeitos comunicativos [...] cada fruidor [receptor] traz uma situação existencial concreta, uma sensibilidade particularmente condicionada, uma determinada cultura, gostos, tendências, preconceitos pessoais, de modo que a compreensão da forma originária se verifica segundo uma determinada perspectiva individual. No fundo, a forma torna-se esteticamente válida na medida em que pode ser vista e compreendida segundo múltiplas perspectivas, manifestando riqueza de aspectos e ressonâncias, sem jamais deixar de ser ela própria [...] uma obra de arte, forma acabada e *fechada* em sua perfeição de organismo perfeitamente calibrado, é também *aberta*, isto é, passível de mil interpretações diferentes, sem que isso redunde em alteração de sua irreproduzível singularidade. Cada fruição é, assim, uma *interpretação* e uma *execução*, pois em cada fruição a obra revive dentro de uma perspectiva original. (ECO, 1986, p. 40).

Para Bourriaud, “A transitividade, tão antiga quanto o mundo, constitui uma propriedade concreta da obra de arte. Sem ela, a obra seria apenas um objeto morto, esmagado pela contemplação.” (BOURRIAUD, 2009 p. 36) Segundo o autor, “O espectador, então, oscila entre o papel de consumidor passivo e o de testemunha, associado, cliente, convidado, co-produtor, protagonista.” (BOURRIAUD, 2009 p. 81).

A obra de Schafer não é um teatro, não é uma ópera mas, como ele intitula, uma co-ópera, desta forma, um evento cênico de acordo com as poéticas contemporâneas, no qual a interatividade é uma das características.

Para Rauen, a participação do público gera uma relação aberta com o elenco, como num jogo. “As regras desse jogo extrapolam a ideia de um elenco ou ator/atriz que representam para contemplar as dinâmicas de interação em tempo real com o público, diferente da previsibilidade e da hierarquia do teatro de ilusão.” (RAUEN, 2008, p. 3).

A interação entre o público e o elenco faz com que ocorra uma fusão entre a ficção, a história que parte do elenco, e o tempo real, que envolve elenco e público. Deste modo, desenvolve-se, segundo Rauen, “um relacionamento participativo muito diferente daquele que o teatro oferece, pois além de não mais existir uma divisão clara entre palco e platéia, o público deixa de ser espectador e passa a contribuir num jogo de composição não ensaiado”. (RAUEN, 2009, p.13)

Em congruência com os apontamentos de RAUEN, Schafer também busca ao longo de todo o ciclo *Patria* a superação da barreira entre público e artista. Tal transformação ocorreu de forma gradual no ciclo *Patria*. As *Patrias* I e II foram concebidas para palco italiano, mas já há uma quebra mais incisiva neste sentido a partir da *Patria* III. Em *And Wolf...* é necessário que se tenha uma organização formal eficiente e de entrosamento entre os participantes. Fonterrada, assim, endossa:

Cada unidade dentro da obra e cada obra dentro do ciclo fazem parte de um sistema ordenado tanto espacial quanto temporalmente, que exige da equipe um domínio perfeito de atos e um relacionamento ótimo com a obra e com a própria equipe. [...] Essa maneira de trabalhar, em que o perfeito entrosamento é continuamente buscado, elimina hierarquias e coloca a todos em situação de pé de igualdade, pois cada ação, isolada ou coordenada a outras, é importante para o resultado final, o qual, por sua vez, representa algo maior do que a soma de suas partes. (FONTERRADA, 2004, p. 314).

Para Bourriaud, “O público vê-se cada vez mais levado em conta. [...] Assim, a arte contemporânea opera um deslocamento radical em relação à arte moderna, no sentido de que não nega a aura da obra de arte, mas desloca sua origem e seu efeito”. (BOURRIAUD, 2009 p. 85).

Neste sentido, uma das grandes preocupações de Schafer em *Patria* e, mais especificamente, em *And Wolf Shall Inherit the Moon*, é a integração entre os membros. Não existe separação entre público e personagem, não existe hierarquia, por isso todos são chamados de membros. E vai além do que entendemos por interatividade na arte, pois platéia e elenco superam a interação, são um só. “Por ser um ato ritualístico, não há público no evento, é o próprio grupo que, a um só tempo, executa e frui a ação, e as repetições anuais funcionam como a reatualização de um mito que, a cada ano, deve ser refeito, reformado e revisto por todo o grupo.” (FONTERRADA, 2004, p. 92). A autora ainda ressalta que:

Em *And Wolf Shall Inherit the Moon*, todavia, não se trata simplesmente da escolha de locais inusitados ou de levar o público a executar determinadas tarefas. A proposta subverte tudo o que se pode entender como espetáculo e se aproxima da celebração ritual. A linha divisória palco e platéia, ou entre as funções de artista e de público, é totalmente quebrada. (FONTERRADA, 2004, p. 301-302).

Para que uma relação entre público e elenco ocorra, em eventos cênicos, também é preciso que o espaço seja diferenciado, pois o palco italiano carrega em si todas as características do teatro tradicional, incluindo a separação do público, colocando os atores em uma situação elevada, afirmando, assim, uma hierarquia na arte. Scheffler, em sua pesquisa sobre a participação do público nas obras de Grotowski, relata que:

Grotowski utilizou diferentes estruturas espaciais e distintas formas de relação entre atores e espectadores. Pensou o espaço teatral em sua totalidade como um lugar concreto, unitário, e não apenas no palco. Para cada montagem era desenhado um novo espaço para os atores e para os espectadores, propondo uma organização orientadora para ambos. (SCHEFFELER, 2009, p. 93)

Cauquelin também fala sobre a importância do espaço na Arte Contemporânea: “O espaço não preexiste ao uso que se faz dele; é, ao contrário, o uso que define o lugar como lugar, que tira

o espaço de sua neutralidade „natural“ para artificializá-lo, ou seja, habitá-lo” (CAUQUELIN, 2005, p. 142)

Como já citado anteriormente, a superação da barreira entre público e artista ocorreu de forma gradual em todo o ciclo *Patria*. Em *And Wolf...* essa mudança é a mais drástica, pois ele ocorre em uma floresta, na qual os membros ficam isolados,

vivenciando de forma profunda os rituais que envolvem a trama. Todos os momentos de encenação e rituais que envolvem o mito do Lobo e da Princesa das Estrelas têm a paisagem como elemento estrutural. Desta forma, Fonterrada cita que “O ambiente natural requerido por Schafer em muitas de suas obras não é um simples cenário para elas, mas tem uma parte importante na própria estruturação da peça”. (FONTERRADA, 2004, p. 20).

Como o grupo fica reunido em uma floresta fechada por mais de uma semana, é preciso que haja também uma organização no que diz respeito às necessidades básicas de sobrevivência. Aí, também, se faz presente a importância do entrosamento e da organização. Assim a arte e a vida se misturam.

O Epílogo do Ciclo *Patria* é uma expressão artística que ultrapassa a arte tradicional e, até mesmo, a arte contemporânea, pois segundo Fonterrada:

And Wolf... não está comprometida com a idéia de espetáculo para um público específico, e cada vez mais próxima à idéia de cerimônia ritualística. Esse modo de entendimento da natureza do espetáculo ultrapassa as formas contemporâneas de teatro interativo (ou arte interativa), pois este implica uma separação original, anterior ao momento em que as partes se aproximam ou misturam. (FONTERRADA, 2004, p. 94).

Neste sentido, em *And Wolf* não existe um indivíduo que pratica a ação e outro que recebe, todos participam de uma mesma ação.

Ao tomar parte nas cerimônias, quer como agente/ator/artista, quer como indivíduo que sofre a ação, já não existe nada que separe o que, convencionalmente, se chama “artista e público”, ou “palco e platéia”. É toda a comunidade que participa do mistério da consagração do mundo. (FONTERRADA, 2004 p.118)

Renato Cohen fala sobre o teatro contemporâneo como teatro alternativo que “ao contrário do teatro comercial, onde a verticalização do processo criativo é hierárquica e autoritária, no teatro alternativo vão ter acesso a esse „espaço vertical“ as mesmas pessoas que participam do processo inteiro.” (COHEN, 1989 p. 99) que se assemelha à proposta de Schafer.

TEATRO DE CONFLUÊNCIAS

Outra característica presente no Ciclo *Patria* de Schafer é a integração entre as linguagens. Schafer se preocupa em não dar importância maior a uma ou outra expressão de arte, para ele todas elas devem estar sempre unidas. Isso pode ser percebido em todas as suas obras e, principalmente, em *And Wolf...*. Assim ele cria uma nova nomenclatura, o Teatro de Confluências, que é uma manifestação artística ainda diferente da ópera. Teatro de Confluência “é o nome do novo gênero cultivado por Schafer e que ele faz questão de diferenciar tanto da ópera quanto do Teatro Absoluto.” (FONTERRADA, 2004 p.77). Fonterrada ainda cita o próprio autor:

Idealmente, o que estamos procurando é um novo teatro no qual todas as artes possam se encontrar, cortejar e 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. [...]

O termo Teatro de Confluência tem a virtude de ser puro, pois, poucas obras, se é que existem, foram compostas dentro desse gênero. [...]. Esse gênero nunca foi possível no passado, em virtude da natureza hierárquica de todas as formas de arte combinadas. [...] (SCHAFFER *apud* FONTERRADA, 2004, p. 77-78).

Fonterrada afirma que Murray Schafer, além de valorizar todas as artes de maneira igual, contribui para que “pela arte, os homens descubram novos modos de integração e conhecimento; nessa aventura, servem-lhe de modelo as culturas ancestrais, que trabalham para a re-união da matéria e da espiritualidade.” (FONTERRADA, 2004, p. 78) Essa ideia, é o princípio que conduz todo o ciclo *Patria*. Após a elaboração da teoria do Teatro de Confluências, Schafer, para colocá-la em prática, como relata Fonterrada, de uma “forma especial para o gênero” (FONTERRADA, 2004, p. 82) escreve a primeira trilogia do Ciclo *Patria*.

And Wolf... também se relaciona com a linguagem da dança, os participantes durante a encenação e os rituais cantam e dançam. “No decorrer da semana, os membros de cada clã, reunidos em torno do fogo, relembram histórias e lendas alusivas a seu animal-símbolo, ou dançam e cantam as canções que lhes são próprias.” (FONTERRADA, 2004, p. 106). Desta maneira Fonterrada descreve sobre a construção dos cantos e das danças, enfatizando sua função social dentro do evento.

Os cantos são construídos de maneira a permitir sua execução por todos, por sua função social, não podem ser complexos nem difíceis; são adaptações livres de cantos tradicionais de nações indígenas norte-americanas. As danças são construídas da mesma forma, isto é, são também circulares, repetitivas e facilmente executáveis. O repertório não é fixo, e, algumas vezes, novos cantos e danças são incorporados, agregando-se ou substituindo os antigos. Os cantos são compostos tanto por Schafer quanto por outros membros do grupo. (FONTERRADA, 2004 p. 106).

A proximidade com as artes visuais pode ser percebida em grande parte das vestimentas e objetos cenográficos, que são produzidos durante todo o evento, além dos espaços cênicos, como por exemplo, os locais para rituais, construídos pelos próprios membros dos clãs sempre em integração e inspirados nos elementos do ambiente, que visualmente remetem a uma verdadeira instalação¹⁶.

Em *And Wolf...* Schafer propõe efetivamente a comunhão das expressões artísticas e o reencontro da Arte com o Sagrado, de certa forma perdida durante a História. Um evento no qual música, teatro e dança estão presentes de maneira unitária e complementar, sem hierarquias ou maior ou menor valor entre as linguagens. Desta maneira, segundo Fonterrada, a proposta de Schafer

se manifesta no Teatro de Confluência em que vê a união de todas as artes como modos possíveis de vivenciar mitos e rituais, permitindo assim a magia da transfiguração do mundo. Segundo sua concepção, a arte não significa apenas fruição estética, mas canal de união entre sagrado e profano, concebidos não como entidades separadas e opostas, mas como manifestações da mesma realidade. (FONTERRADA, 2004, p. 20).

Assim, Schafer não apenas prevê a integração entre as linguagens artísticas, mas também a integração entre arte, vida e sagrado.

ARTE E AMBIENTE

A preocupação ambiental que Schafer demonstra em seus trabalhos pode ser observada de modo profundo em *And Wolf...* Em suas obras isto é percebido principalmente no que se refere ao ambiente sonoro, porém o ambiente é um todo. Neste sentido, enfatiza a busca da unidade, procurando restaurar a relação entre o ser humano e o ambiente. Assim, segundo Fonterrada:

Schafer coloca ênfase no resgate de valores – por ele considerados perdidos ou, ao menos, enfraquecidos nos dias atuais – e na busca de unidade, em uma época em que as crescentes especializações, a diversidade e a multiplicação de experiências pulverizam o cotidiano das pessoas. Ao ouvir a música de Murray Schafer, tem-se acesso a outra de suas facetas – a de compositor – mas sua questão continua sendo a mesma: a relação homem/ambiente sonoro. (FONTERRADA, 2004, p. 18).

Schafer sempre teve uma preocupação com a mudança da paisagem sonora mundial, mudança esta causada, principalmente, pela poluição sonora, claramente descrita em seu livro *A Afinação do Mundo*, de 1977. Neste livro, Schafer define os termos *hi-fi* e *lo-fi*: “Um sistema *hi-fi* é

¹⁶ Para mais informações sobre o Projeto Visual do ciclo Patria, ver: <http://www.patria.org/pdp/INDEX.HTM>. Site com informações sobre todo o conceito visual do ciclo mantido por Jerrard e Diana Smith, que são os cenógrafos, web-designers e artistas plásticos que atual em todas as obras cênicas de Schafer.

aquele que possui uma razão sinal/ruído favorável. [...] Em uma paisagem sonora *lo-fi*, os sinais acústicos individuais são obscurecidos em uma população de sons superdensa.” (SCHAFER, 2001, p. 71).

Neste sentido, Valente endossa que:

Numa paisagem sonora *hi-fi* cada som é percebido na sua integridade, nitidamente, mesmo à distância, de maneira tão clara que é possível reconhecer sua origem. A paisagem sonora *hi-fi* está em via de extinção, uma vez que se caracteriza geralmente pelos sons que constituem o mundo natural em seu estado primitivo: o farfalhar de folhas de árvores, os ventos sibilantes, o movimento das ondas em alto mar. Ou ainda, em número reduzido, sons criados pelo homem, como as fontes. (VALENTE, 1999, p. 33).

A preocupação de Schafer está mais voltada à questão sonora e musical, contudo, esta não está dissociada da questão ambiental, vista como um todo. Segundo ele, o problema da poluição sonora de hoje se deve “parcialmente e talvez mesmo extensamente, ao fato de os educadores musicais não terem conseguido dar ao público uma educação total no que se refere à consciência da paisagem sonora, que desde 1913 deixou de ser dividida em dois reinos – o musical e o não-musical.” (SCHAFER, 2001 p. 161).

Pode-se observar esta preocupação de Schafer, do som relacionado ao ambiente, também no capítulo A nova paisagem sonora do livro *O ouvido pensante*, no qual relata:

No passado, as pessoas pensavam menos na intensidade ou no volume dos sons, provavelmente porque havia uma quantidade muito menor de sons brutalmente fortes em suas vidas. Foi somente após a Revolução Industrial que a poluição sonora veio a existir como um problema sério. (SCHAFER, 1991, p. 137).

Fonterrada também enfatiza a visão de Schafer no que diz respeito à perda do valor do sagrado na sociedade contemporânea, como também responsável pela desconexão e despreocupação do ser humano com o meio.

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. (FONTERRADA, 2010, p. 07)

Tendo em vista que outro grande responsável pelo distanciamento entre ser humano/ambiente é o pensamento racionalista e tecnológico, Schafer defende a utilização dos mitos e rituais em sua obra como ponto de reaproximação entre os mesmos.

Desta forma, ressalta a importância de se resgatar o sentido do sagrado, a recuperação de mitos e de rituais, não de uma forma racional, mas sensitiva, para que se relacione e interprete o

mundo envolvendo: “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.” (FONTERRADA, 2010, p. 07)

O local escolhido para a realização de *And Wolf...*, bem como de outras de suas obras, não é mero acaso, eles têm uma intenção totalmente relacionada. Em *And Wolf*, além da paisagem fazer parte da peça como elemento estrutural de cenário, esta relação está voltada ao contato das pessoas com a natureza, procurando, assim, refazer a integração entre estes.

Assim, a natureza não é apenas cenário do evento, mas parte integrante e relacional do todo. Um exemplo disso é a utilização do espaço, das montanhas para produzir ecos que são incluídos na polifonia em algumas partes instrumentais, outros momentos são regulados para ocorrerem no exato momento em que o sol nasce, já que este é uma personagem da trama.

Percebe-se uma aproximação da proposta de Schafer com a *Live Art* no que diz respeito desta como um “movimento de ruptura que visa dessacralizar a arte, tirando-a de sua função meramente estética, elitista. A ideia é de resgatar a característica ritual da arte, tirando-a de “espaços mortos”, como museus, galerias, teatros, e colocando-a numa posição “viva”, modificadora.” (COHEN, 1989, p. 38).

Há uma preocupação ambiental presente de diversas maneiras no Projeto Lobo. A Floresta de Haliburton é uma vasta área particular, porém, de preservação ambiental, sendo assim, Fonterrada destaca que o *camping* não é permitido, no entanto, abre-se exceção ao Projeto Lobo uma vez por ano, pois seus membros se comprometem a preservar o ecossistema da floresta, não causando danos ao mesmo, não retirando nada nativo, nem introduzindo material alheio ao local, deixando, ao final do evento, tudo da maneira que foi encontrado.

Segundo a autora, em *And Wolf...* “há um perfeito entrosamento entre homem e natureza, e tudo faz parte da mesma obra e compartilha da mesma unidade e simetria.” (FONTERRADA, 2004 p. 332). Ela ainda destaca duas principais características no projeto, as quais têm profundas relações com a questão ambiental, são elas:

[...] crença na arte e na vida como fontes de aperfeiçoamento interior, divinização da natureza, considerada tanto fonte de vida, como sinal de emanção do divino. Daí, o cuidado em fazer que ela não se contamine com o que provém do mundo ou que, ao menos, a inclusão de elementos alheios seja feita do modo mais brando possível somente quando absolutamente necessária, pois, algumas vezes, torna-se sumamente difícil abrir mão, mesmo nesse tipo de experiência, de algumas das conquistas da civilização. (FONTERRADA, 2004, p. 98)

Schafer justifica sua preocupação através do papel da arte, principalmente da arte contemporânea:

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. [...] Então, a arte revelava divindades nos seres humanos, divindades nos animais, divindade nas árvores, nas montanhas, no sol e no céu, no mar, na lua e nas estrelas. Então, não havia arte. Havia milagres. Então, não havia música. Havia tons mágicos. Então não havia artistas. Havia sacerdotes e mágicos. Então, a natureza era uma contínua e envolvente hierofania. E o homem dançava e cantava no coração de tudo isso. (SCHAFFER apud FONTERRADA, 2004, p. 321-322).

Sendo assim, Fonterrada ressalta que a arte, sendo divina, tem o poder de afetar nossas condições existenciais. Segundo ela, “o encontro entre homem e arte reitera essa unidade. Nessa acepção, o homem não é compreendido como algo separado do mundo ou da arte, observando os fenômenos que se lhe apresentam como se estivesse “do lado de fora”.” (FONTERRADA, 2004, p. 322). Para ela, o mundo deve ser o lugar do encontro entre o ser humano e a arte, sendo esta parte dela.

Schafer afirma que a partir das influências do racionalismo a arte perdeu suas qualidades tornando-se, também, racional, perdendo assim sua divindade e “completude” e, desta forma, a arte se torna um objeto a ser analisado pelo ser humano. “Ao perder a divindade, perde a arte, também a eternidade; como objeto, ela é finita”. (FONTERRADA, 2004, p. 322).

No que diz respeito à importância do resgate do sagrado e dos rituais na arte, tão incisivamente defendida por Schafer, percebe-se uma forte relação com as considerações de Cohen sobre *performance*. Segundo ele, “há uma coerente ancestral da *performance* que passa pelos primeiros ritos tribais, pelas celebrações dionisíacas dos gregos e romanos, pelo histrionismo dos menestréis e por inúmeros outros gêneros”. (COHEN, 1989, p. 41). Neste sentido, Cohen relata que na performance existe um movimento dialético:

na medida em que, de um lado, se tira a arte de uma posição sacra, inatingível, vai se buscar, de outro, a ritualização dos atos comuns da vida: dormir, comer, movimentar-se, beber um copo de água (como numa *performance* de George Brecht do Fluxus) passam a ser encarados como atos rituais e artísticos. John Cage diz: “Gostaria que se pudesse considerar a vida cotidiana como teatro”. (COHEN, 1989, p. 38).

Podemos relacionar a forma como *And Wolf...* é constituída, planejada e realizada com a ideia de performance na medida em que não existe um espetáculo a ser mostrado à um público, mas sim algo a ser vivenciado de maneira que se possa unir os afazeres diários do acampamento, a vida pessoal de cada membro, ao mito vivido através dos rituais realizados por todos ali presentes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

And Wolf Shall Inherit the Moon é um evento cênico que ultrapassa o que entendemos por arte contemporânea, pois, além da interatividade que ocorre entre os membros já não ser uma simples interatividade entre artista e público, pois é vivido por todos os membros de forma igualitária, sem nenhum tipo de hierarquia, desenvolve-se uma confluência de linguagens artísticas denominada de Teatro de Confluências. A co-ópera de Schafer tem por finalidade desenvolver um evento artístico que abrange as diversas linguagens artísticas de forma que estas se complementem e resultem em um espetáculo único, que não objetiva a apresentação para um público, mas sim uma vivência de total imersão de todos que participam.

Além disso *And Wolf...* busca um espaço diferenciado que não serve apenas como cenário da obra, mas que interage de forma totalmente complementar, ressaltando a importância da preservação ambiental, relacionando o resgate do sagrado na arte e desta como forma ritualística. Realizando desta maneira, segundo Fonterrada, uma “crítica a certos modos de vida existentes na sociedade contemporânea, acompanhada por condutas de cunho ecológico de valorização e preservação da natureza, e crença nos mitos, rituais e na arte como possibilidades enriquecedoras de vida.” (FONTERRADA, 2004, p. 132). Neste sentido, para a autora, Schafer busca proporcionar o redescobrimto do sagrado às pessoas que participam de suas performances, promovendo a união dos sentidos e a conjunção entre público e artistas em uma mesma experiência como meio de realização do poder transformador da arte.

Assim, a arte deve ser um agente transformador das pessoas, interiormente e de suas relações entre elas próprias e a natureza. Para que isso ocorra, a arte não pode ser apenas uma apresentação, mas uma união das pessoas, da natureza e do sagrado. Desta forma, destaca-se a importância do novo gênero criado por Schafer, o Teatro de Confluências, no qual o compositor busca restabelecer esta relação, para que assim a arte cumpra seu papel transformador.

REFERÊNCIAS

- BOURRIAUD, N. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins, 2009.
- CAUQUELIN, A. **Arte Contemporânea: Uma Introdução**. São Paulo: Martins, 2005.
- COHEN, R. **Performance como Linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação**. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.
- ECO, U. **Obra Aberta**. Col. Debates. São Paulo: Perspectiva, 1986
- FONTEERRADA, M. T. de O. **O Lobo no Labirinto** Uma incursão à obra de Murray Schafer. São Paulo: Editora UNESP, 2004.
- _____. Música e meio ambiente - três eixos para a compreensão do pensamento de Murray Schafer. MuSimid Centro de Estudos em Música e Mídia **6º Encontro de Música e Mídia Música**. Setembro, 2010. Disponível em: http://www.musimid.mus.br/2_doctos/Marisa%20Fonterrada%20Schafer%20Musica%20e%20Meio%20ambiente.pdf Acesso em: 03/01/11.
- RAUEN, M. G. Apresentação: A interatividade, o controle da cena e o público como agente compositor. In: Rauen, M.G. (org.). **A interatividade, o controle da cena e o público como agente compositor**. Salvador: EDUFBA, 2009, p. 13-21.
- _____. Paidia e Ludus: tipos e graus de interatividade na cena. In: **XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências**, 2008, São Paulo. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.
- SCHAFFER, R. M. **A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pela atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora; tradução Marisa Trench Fonterrada-São Paulo: Editora UNESP, 2001.**
- _____. **O ouvido pensante; tradução Marisa Trench de O. Fonterrada et all-São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.**
- SCHEFFLER, I. O Espectador nas Encenações de Jerzy Grotowski. In: Rauen, M.G. (org.). **A interatividade, o controle da cena e o público como agente compositor**. Salvador: EDUFBA, 2009, p. 85-108.
- TOFFOLO, R. B. G. **Quando a paisagem se torna obra: uma abordagem ecológica das composições do tipo Paisagem Sonora**. Dissertação. (Mestrado em Música). Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2004.
- VALENTE, H. de A. D. **Os cantos da voz: entre o ruído e o silêncio**. São Paulo: Annablume, 1999.