

A ESCUTA EM PIERRE SCHAEFFER: UMA PERVERSÃO POÉTICA

Igor Reyner

UFMG

reynerpianista@gmail.com

Resumo: Um *coup d'œil* sobre os textos *Essai sur la radio e le cinéma: esthétique et technique des arts-relais 1941-1942*, "Introduction à la musique concrète" e *Traité des objets musicaux: essai interdisciplines*, de Pierre Schaeffer, com a finalidade de identificar o pensamento do autor sobre escuta. Uma leitura deste pensamento enquanto uma proposta de subversão dos modos habituais de escuta, a revelação de uma perversão poética da escuta.

Palavras-chave: Pierre Schaeffer; artes-relé; escuta acusmática; escuta reduzida; funções da escuta.

The listening in Pierre Schaeffer: a poetical perversion

Abstract: A *coup d'œil* on Pierre Schaeffer's *Essai sur la radio e le cinéma: esthétique et technique des arts-relais 1941-1942*, "Introduction à la musique concrète" and *Traité des objets musicaux: essai interdisciplines*, to outline the author's thought on listening. A reading of this thought as usual modes of listening subversion proposal: a listening poetical perversion outing.

Keywords: Pierre Schaeffer; relay arts; acumatic listening; écoute réduit; functions of listening.

APRESENTAÇÃO

Pierre Schaeffer escreveu a parte mais substancial de seu trabalho teórico entre os anos 1938 e 1966. Esse material, dividido entre artigos de revista e hebdomadários, livros e esboços de livros publicados *post mortem*, diários, cartas e manifestos, registra problemas semelhantes enfocados de formas diversas. Schaeffer carregava consigo um conjunto de preocupações que se projetam sobre seus trabalhos, sejam práticos ou teóricos, profissionais ou amadores. Em meio a essas preocupações nota-se a preocupação com a escuta, enquanto instrumento musical ou, fenomenologicamente, como via de acesso à percepção.

Schaeffer se lança na escrita de artigos sobre o rádio e o cinema em 1938, quando publica na *Revue Musicale* um artigo sobre cinema, fazendo seguir-se por um artigo sobre a radiodifusão. Estudou as artes-relé, no período da Ocupação, entre 1941 e 1942. Este estudo, que seria seu primeiro trabalho teórico de fôlego não foi concluído, mas rendeu um artigo para a *Revue Musicale* de 1977, organizada por Sophie Brunet. No final da década de 1940, voltou-se para a composição musical. Criou a *musique concrète*, aplicações práticas de suas ideias sobre escuta, arte e tecnologia. No início da década de 1950 abandona a composição e passa às pesquisas sonoras, que iriam desaguar em sua mais importante obra, o *Traité des objets musicaux*, de 1966.

Sophie Brunet sugere que o processo de Schaeffer seja uma passagem da arte de

escutar (*l'art d'entendre*) para o dado a escutar (*donné à entendre*) (BRUNET, 1969: 66). Assumindo que há uma coerência de ideias em meio à pluralidade de expressões no conjunto da obra de Schaeffer, é possível eleger três textos que mantêm em pé toda a catedral de seu pensamento sobre escuta:

- *Essai sur la radio e le cinéma: esthétique et technique des arts-relais 1941–1942*, é o trabalho inacabado, recentemente reconstituído, no qual desfilam conceitos primevos de seu pensamento. A escuta como instrumento, a situação acusmática apenas esboçada e não batizada, a mediação do relé e seu efeito potencializador, a linguagem das coisas, do concreto, em contraposição à linguagem das palavras, do abstrato.
- “Introduction à la musique concrète”, artigo publicado em 1950, que de um suposto diário de trabalho expõe o processo de composição do músico concreto. Surge ao questionar o instrumento, a escolha do material. Defende a experimentação como um caminho. E alcança o princípio da música concreta que se contrapõe à música abstrata.
- *Traité des objets musicaux: essai interdisciplines*, de 1966, seu *magnum opus*, reúne sete livros com a proposta de recriação de um *solfège* novo, mais amplo que a teoria de tradição europeia, que seja capaz “de uma comunicação coletiva” (SCHAEFFER, 1966: 38). Um extenso trabalho de pesquisa por uma teoria universal da música que se assenta no reconhecimento e questionamento de três impasses da musicologia, as noções musicais, as fontes instrumentais e os comentários estéticos (SCHAEFFER, 1966: 38)

As reflexões que se seguem tem como alicerces estes três trabalhos.

ENSAIO

Pierre Schaeffer preocupou-se com os instrumentos mecânicos, as artes-relé – rádio e cinema. Preocupou-se com a composição musical, com ruídos, com a gravação. Envolveu-se com teoria musical, com estética, com acústica. Declarava-se um *chercheur*, alguém que pesquisa, que procura. Há dois tipos puros de procura, aquela em que se sabe o que se procura, aquela em que não se sabe o que se procura. Schaeffer transitou sem nenhuma ortodoxia entre ambos. Sua grande obra foi uma procura. Procurou a comunicação universal, procurou o *solfège* mais amplo. Certo do que procurava, a princípio, deu-se conta, ao final, da impossibilidade do encontro. Não fosse a certeza de que deve-se “perseverar na experimentação. Acreditar sempre e ainda na experiência” (SCHAEFFER, 1977: 45), todo o processo seria descartado, todo o caminho, esquecido. Pierre Schaeffer agiu com obstinação. Em todo percurso, dotado principalmente da coragem da experimentação, provou gostos e desgostos. Norteou-se por problemáticas muito semelhantes, a relação entre transmissão e expressão, técnica e arte, a relação entre o ser humano e a tecnologia. Neste percurso, trouxe sempre a escuta.

Quando se é músico, a escuta salta aos olhos. Habitamo-nos a andar regidos por códigos extra-sonoros. Ainda hoje, verifica-se nas aulas de música professores ensurdecidos. Deparamo-nos com análises surdas, com percepções metafisicamente cultivadas, com a hegemonia das noções musicais e dos comentários estéticos, com instrumentistas mudos e instrumentos fossilizados. Uma crítica dos anos 1960 ressoa com vivacidade. A linguagem corre, enquanto a escuta dorme. Por anos e para inúmeros, essencialmente, Schaeffer foi um manual de composição, raramente, um método crítico. Recuperar a escuta em Schaeffer é um trabalho de revitalização do pensador e recuperação de um sentido, que não foi perdido, não foi abandonado, não foi menosprezado, foi, apenas, domesticado. A escuta em Schaeffer é um método crítico.

Após anos e três grandes momentos de reflexão, Schaeffer propõe a perversão da escuta.

O final dos anos 1930 assiste ao Schaeffer defensor da arte radiofônica. Em “Vérités premières”, seu segundo artigo para a *Revue Musicale*, Schaeffer lança três verdades sobre a radiofonia. Ela tem defeitos. Não é capaz de transportar integralmente a realidade sonora de um espaço para outro: as distâncias variadas entre o músico e o microfone são empilhadas no fundo do alto-falante; a realidade sutil e diversa da dinâmica de uma grande orquestra num teatro é enlatada na sala de estar do ouvinte, há uma considerável compressão do volume sonoro. E mais, a escuta comum, biauricular transforma-se em audição radiofônica, ou seja, audição de um ouvido só – estamos em 1938. Para Schaeffer tais defeitos são o caminho para a arte radiofônica, são a garantia da expressão singular. As três verdades implicam uma escuta, também, singular. A consciência desta é o caminho para a arte radiofônica.

As reflexões sobre a escuta radiofônica estendem-se até os anos de 1949 e 1950, quando Schaeffer profere as conferências “Le pouvoir créateur de la machine” e “L’homme et les machines”. Contudo, é nos anos 1941 e 1942 que Schaeffer sistematiza e aprofunda tais reflexões. Na segunda seção do ensaio sobre as artes-relé, Schaeffer trata dos “pontos singulares do rádio e do cinema”. Retoma a discussão sobre a audição radiofônica, aquela que se contrapõe à escuta biauricular. Discorre mais detalhadamente sobre a disposição dos emissores na escuta direta e os usos do microfone. Trata da tela de duas dimensões, a tela sonora que a radiofonia cria. Discute as possibilidades de montagem e as implicações na formulação de uma nova linguagem para os ouvidos. E declara, “ouço (*j’entends*) uma emissão musical, mas assisto a um concerto” (SCHAEFFER, 2010: 45) – formulação primitiva da acusmática, muito antes de sua apresentação definitiva em “L’Acousmatique”, capítulo IV, do Livro I, do Tratado.

O *Ensaio*, mais do que do rádio e cinema, trata das possibilidades e necessidades de uma nova escuta. Uma escuta autônoma, para a qual uma nova realidade se apresenta. Sons condicionados vêm nas “falhas” da radiofonia a possibilidade de se descondicionarem. A voz suplanta o texto. A linguagem das coisas torna-se a mais autêntica linguagem para o ouvido. O rádio é todo escuta. Vivencia-se o momento em que

os silêncios falam; o menor ruído, uma folha de papel amassado, a batida de uma porta, e nossos ouvidos parecem escutar pela primeira vez. Sim, as coisas agora têm uma linguagem, como a própria semelhança das palavras o diz: imagem que é a linguagem para o olho e *bruitage* (sonoplastia), que é linguagem para o ouvido. (SCHAEFFER, 2010: 69)

A escuta ensaiada no início dos anos 1940 sobe aos palcos no final da mesma década. A invenção da *musique concrète* é trabalho de escuta. Em “Introduction à la musique concrète”, apresentação dessa música às avessas, a escuta radiofônica esquece o rádio e torna-se escuta dos ruídos e das experimentações. É ela o instrumento da música mais geral. É ela o instrumento que permite ao estúdio tornar-se um instrumento. O artigo narra a epopéia do compositor concreto. Até descobrir sua música, ele afasta-se das fontes sonoras, investiga novos instrumentos, tenta abandonar a teoria musical vigente, vê na gravação um radicalismo, uma ruptura, uma inversão. Entre experiências malfadadas e bem-sucedidas, Schaeffer escreve um manifesto pela escuta, cria a música concreta, que define em contraposição à abstrata:

Aplicamos, dissemos, o qualificativo de abstrato à música habitual, pelo fato de que ela é de início concebida pelo espírito, depois notada teoricamente, realizada enfim em uma execução instrumental. Chamamos nossa música “concreta” porque ela é constituída a partir de elementos preexistentes, tomados de empréstimo de qualquer material sonoro, seja ele ruído ou música habitual, depois, composto experimentalmente por uma construção direta, resultando na realização de uma vontade de composição sem o socorro, tornado impossível, de uma notação musical ordinária. (SCHAEFFER, 1977: 60)

A experimentação é um trabalho de seleção pela escuta. A música concreta, calcada na experimentação, faz da escuta o instrumento que permite erguer estruturas formais a partir de

som manipulado. A escuta é criativa, distanciada de referenciais tradicionais, desarticulada da visão e descondicionada de seus hábitos. Perde seu caráter funcional pragmático, característico do uso cotidiano, e amplia a noção do musical ao perder-se em experiências.

Os aproximados quinze anos que separam o Tratado da música concreta foram anos de intensa pesquisa. Em 1966, um resultado de arredondadas setecentas páginas aparece. Um labirinto de ideias, um colosso de sugestões e um livro inteiro dedicado à escuta. O Tratado leva aos limites o ouvir contraposto ao assistir sistematizando a situação típica para a criação de uma nova escuta: a acusmática. Schaeffer parte da definição do Larousse, “nome dado aos discípulos de Pitágoras que, durante cinco anos, escutavam suas lições escondidos atrás de uma cortina, sem vê-lo e observando o mais rigoroso silêncio” (SCHAEFFER, 1966: 91). À qual acrescenta, ainda do Larousse, “Acusmática, adjetivo: se diz de um ruído que escutam sem ver as causas de que provém” (SCHAEFFER, 1966: 91). A atualidade dessa experiência grega deve-se à capacidade do rádio e da gravação de recuperar o protagonismo da audição na percepção. Se “antes, era uma cortina que constituía o dispositivo; hoje, o rádio e a cadeia de reprodução, por meio do conjunto de transformações eletroacústicas, nos restitui, ouvintes modernos de uma voz invisível, as condições de uma experiência similar” (SCHAEFFER, 1966: 91). Schaeffer busca no presente comportamentos similares àqueles pré-socráticos, pois vê neles um potencial criativo. Descobre nesta experiência auditiva um meio de restituição da autonomia da escuta. Daí, a acusmática tornar-se o ponto de partida da proposta de escuta de Schaeffer, afinal, favorece a reflexão da escuta sobre si mesma.

Schaeffer mostra como a acusmática é uma alteração da escuta tradicional, que é vinculada diretamente, quando não submissa, aos demais sentidos. A consciência da percepção é uma destas alterações. A acusmática inverte a forma de abordagem da escuta. Momentaneamente, permite suspender as preocupações com a apreensão objetiva da realidade, volta-se para a compreensão da própria escuta e daquilo que ela “cria”. “Não se trata mais de saber como uma escuta subjetiva interpreta ou deforma a ‘realidade’, estudar as reações aos estímulos; é a escuta, ela mesma, que torna-se a origem do fenômeno a estudar” (SCHAEFFER, 1966: 92), afirma Schaeffer. No entanto, a subjetividade não é propriamente o campo de estudo de Schaeffer. Esta investigação da subjetividade da escuta não deve se restringir à escuta de um único sujeito, mas articular-se a demais sujeitos e escutas: “a questão será, desta vez, saber como encontrar, no confronto de subjetividades, qualquer coisa sobre a qual seja possível a vários sujeitos (expérimentateurs) entrarem em acordo” (SCHAEFFER, 1966: 92). Mais especificamente, o campo de investigação de Schaeffer é o espaço intersubjetivo.

Considerando a perspectiva e as intenções acima expostas e reforçando que “a situação acusmática, de um modo geral, nos impede simbolicamente toda relação com aquilo que é visível, palpável, mensurável” (SCHAEFFER, 1966: 93), Schaeffer propõe que se identifique as características da situação acusmática atual. Neste ponto, sistematiza as noções animadas durante anos, seja nos textos sobre escuta radiofônica, nas reflexões sobre alto-falantes e gravação, seja nos trabalhos práticos de pesquisa de ruído.

A escuta pura é a primeira característica da acusmática formalizada. Partindo da preocupação dos músicos com a identificação da fonte sonora, Schaeffer analisa como podem ser abalados os condicionamentos de reconhecimento da fonte, em seus limites, quando não contam com o auxílio da visão. A acusmática, isolando a escuta, nos faz descobrir “que muito daquilo que acreditamos escutar, realmente era apenas visto e explicado pelo contexto” (SCHAEFFER, 1966: 93). Ao apontar os limites da escuta, a acusmática abre novas possibilidades de relação com a audição. Ao retirar a visão do jogo da percepção, dificultando, ou mesmo, impedindo o reconhecimento da origem do som, das fontes sonoras, ela nos permite reformular nossos interesses. A mais promissora reformulação, talvez, seja o alcance da “escuta das formas sonoras, sem outro propósito que escutá-las melhor, a fim de poder descrevê-las por uma análise do conteúdo de nossas percepções” (SCHAEFFER, 1966: 93).

O interesse pelo som em si, em prejuízo de suas causas, é radicalizado na acusmática

atual. Graças ao seu potencial de manipulação, a gravação leva ao extremo a experiência da escuta. Um exemplo dado é a possibilidade de repetição do sinal físico. Essa repetição, possível apenas com o som gravado, pode combater a imperativa curiosidade de identificação da fonte sonora que frequentemente nos absorve. A repetição, “esgotando esta curiosidade, impõe pouco a pouco o objeto sonoro como uma percepção digna de ser observada por ela mesma; por outro lado, a favor de escutas mais atentas e refinadas, ela nos revela progressivamente a riqueza desta percepção” (SCHAEFFER, 1966: 94). Consequentemente, temos uma das mais importantes conquistas da gravação, as variações de escuta. Pela primeira vez na história, podemos auditivamente nos perceber percebendo. Uma vez que “essas repetições se efetuam em condições fisicamente idênticas, tomamos consciência das variações de nossa escuta e compreendemos melhor aquilo que geralmente chamamos de sua *subjetividade*” (SCHAEFFER, 1966: 94). Essa consciência móvel diante de um objeto imóvel nos diz muito sobre como percebemos, como escutamos, mas diz também muito sobre o objeto de nossa percepção, pois a cada nova percepção um novo aspecto do objeto se revela.

Finalmente, uma última característica da acusmática moderna é a capacidade de intervenção no som, decorrente das tecnologias de gravação e manipulação. Essa intervenção acentua as características anteriormente citadas e abre caminhos novos para a escuta de determinado som. Afinal, pode-se realizar gravações diferentes de um mesmo evento sonoro, pode-se manipular uma gravação, pode-se fazer com que seja tocada mais rápida ou mais lentamente, mais ou menos forte, pode-se cortá-la em partes, ou seja, extrair de um mesmo evento sonoro inúmeras perspectivas, possibilitando um sem número de abordagens.

A acusmática, como formulada no *Traité*, é a experiência primordial que permitiu a Schaeffer lançar a atitude de escuta que considero poética. Ao restituir a posição central da escuta dentro dos mecanismos de percepção, a acusmática potencializa o sentido da audição, abre caminho para sua compreensão mais aprofundada e para sua apropriação renovada.

A acusmática é uma ferramenta de apropriação e criação que para ser bem utilizada exige a compreensão do funcionamento convencional da escuta. No Tratado, Schaeffer decompõe a escuta cotidiana e musical, em quatro funções: *écouter*, *ouïr*, *entendre*, *comprendre*. Estas dão conta do funcionamento auditivo comum, “natural”, que polariza-se ora numa, ora noutra função. Escutar, *écouter*, é a função que tende para o reconhecimento da fonte sonora. Diante de mim tenho eventos externos e para mim tenho índices. Escutar relaciona-se com a emissão do som. Tem caráter intersubjetivo, uma vez que é a partir de um acordo social que identificamos um instrumento ou um agente gerador de um som. É de natureza concreta, palpável, pois para que o som exista, existe fora de mim um corpo sonoro, uma fonte sonora, um instrumento. Ouvir, *ouïr*, é a função da escuta passiva e constante, relativa à recepção do som. Diante de mim tenho o objeto sonoro bruto e para mim tenho percepções brutas, esboços do objetos. Tem caráter subjetivo, pois cada ouvinte ouve em si e para si, como diria Marcel Duchamp, “pode-se ver o olhar; não se pode ouvir a escuta” (DUCHAMP, 1973: 23). Ouvir é incomunicável e intransferível. É de natureza concreta, pois necessariamente lida com o som, aquilo que é ouvido. O som existe fora do ouvinte, independente dele. *Entendre* é a função da escuta referente à intencionalidade. Função intraduzível para o português, uma vez que não possuímos um verbo para escuta com o potencial semântico de *entendre*, isto é, capaz de assumir o sentido dos outros três verbos. Diante de mim tenho o objeto sonoro qualificado e para mim tenho percepções qualificadas. *Entendre* é selecionar aspectos particulares do som, imputar intenção ao processo de escuta. Tem caráter subjetivo, pois a intencionalidade da escuta efetiva-se no próprio sujeito em decorrência de seus interesses. É de natureza abstrata, pois a intencionalidade é uma propriedade da consciência do sujeito que escuta. Compreender, *comprendre*, é a função da escuta que tende para o reconhecimento do significado do som, de seu sentido. Diante de mim tenho valores, sentido, linguagem, e para mim tenho signos. Compreender é fazer emergir conteúdo do som, é fazer referência, é confrontar noções extra-sonoras. Tem caráter intersubjetivo pois os códigos e sentidos são “tesouros coletivos”. É de natureza abstrata, pois

essas significações subsistem no intelecto.

Apresentadas as quatro funções da escuta, em relação a elas, Schaeffer defende uma atitude de escuta que nomeia, reduzida. A *écoute réduite*, é uma atitude de escuta, uma certa perversão do jogo de funções da escuta. É um direcionamento da escuta para as funções *ouïr* e *entendre*. Mais precisamente, uma vontade de suspensão das funções *écouter* e *comprendre*, intersubjetivas, a favor da intensificação das funções *ouïr* e *entendre*, inerentes ao sujeito. A escuta reduzida é um movimento de centralização do sujeito. É uma fuga das escutas condicionadas, as escutas “cultural” e “natural” (SCHAEFFER, 1966: 120 & 121), que tratam o som, respectivamente, como signo e índice. Na contramão da escuta ordinária, que toma o som como veículo, a escuta reduzida é “um processo *antinatural*, que vai contra todos os condicionamentos” (CHION, 1983: 33). No entanto, não é, propriamente, negação da escuta do som como índice ou signo. Tampouco, assunção das noções de escuta adquiridas ao longo da vida como ilusões de nossos sentidos. Esse poética perceptiva quer “desembaraçar as diferentes *intenções constitutivas*, e voltar as intenções para o *objeto sonoro*, enquanto suporte das percepções que o tomam como veículo, para defini-lo através de uma nova *intencionalidade específica*, aquela da *escuta reduzida*” (CHION, 1983: 32). Ela é “a atitude de escuta que consiste em escutar o som *por ele mesmo*, como *objeto sonoro*, se abstraindo de sua proveniência real ou suposta, e do sentido do qual ele pode ser portador” (CHION, 1983: 33). É o convite ao debate pessoal com seus hábitos de escuta. Em essência, a escuta reduzida não se concretiza plenamente, trata-se de um direcionamento da atitude de escuta, que tem como intenção final, menos o conhecimento do som que a consciência da própria percepção. O objeto sonoro se define em relação à escuta reduzida como objeto da percepção. A escuta reduzida se define em relação ao objeto sonoro como atividade perceptiva. Assim, são correlatos.

Schaeffer se percebeu percebendo. Ele propõe que nos coloquemos, pela escuta, no centro de nossa atenção. O trabalho de restrição de você à você mesmo no decorrer do processo de apercepção do mundo é um trabalho radical. Esse radicalismo permite, mais que um simples (não tão simples) conhecimento renovado do som e da sonoridade do mundo, a revelação de nossos mecanismos de apropriação do mundo, de nossos mecanismos de percepção. Entender esses mecanismos é entender, além da mecânica fisiológica, a mecânica intelectual e emocional. É a compreensão dos desejos e juízos culturalmente naturalizados. Desnudar o processo perceptivo é por a nu o coração. A escuta reduzida é a escuta redescoberta. Dar conta de nos ouvir ouvindo, nos escutar escutando é dar conta de enfrentar nossos próprios preconceitos auditivos incrustados na escuta, sonoros e extra-sonoros. Mais que a renovação de uma linguagem musical, Schaeffer preocupou-se com a renovação da percepção. Mais do que simplesmente fazer uma nova música, trata-se de possibilitar uma nova escuta, capaz de escutar a nova e redescobrir a velha música.

A escuta reduzida, ponto alto do pensamento de Schaeffer sobre escuta, é uma proposta poética. Poética, pois é criadora. Revitaliza a escuta condicionada que lançamos mão em nossa apercepção diária do mundo. Permite acessar a realidade de modo diferente. Cria um nova sonoridade e nossos ouvidos parecem escutar pela primeira vez.

A escuta reduzida é também uma perversão. Sobre a perversão, lembro-me de Barthes, que diz que

A lei, a Doxa, a Ciência não querem compreender que a perversão, simplesmente, *faz feliz*; ou, para ser mais preciso, ela produz um *mais*: sou mais sensível, mais perceptivo, mais loquaz, mais divertido etc. – e, nesse *mais*, vem alojar-se a diferença (e, portanto, o Texto da vida, a vida como texto). Desde então, é uma deusa, uma figura invocável, uma via de intercessão. (BARTHES, 2003: 77)

A perversão da escuta faz feliz. Perverter a escuta é se abrir para um mais. Torno-me mais sensível, mais perceptivo, mais loquaz, mais divertido. Eu escuto mais. Por tabela, perverter a atitude de escuta é perverter a compreensão da escuta, aquela dos discursos e estudos. É experimentar o momento em que a atitude e o discurso se desviam mutuamente, se recriam: o momento da perversão poética.

Afinal, a escuta reduzida, permitindo-nos tomar consciência de nossa própria percepção e de nossos condicionamentos, autoriza-nos a modificá-los. Faz da escuta uma poderosa ferramenta a favor de uma revolução, de uma mudança radical da academia, do mundo que me cerca, daquilo que não aceito. Cria, redescobre. Assim, pode-se estender a atitude de escuta proposta por Schaeffer para todo o organismo perceptivo, de modo a revelar-se seus preconceitos, hábitos e condicionamentos. Na revelação, poéticas implicam atitudes que generalizadas tornam-se estéticas que percebidas confessam éticas.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, R. **Roland Barthes por Roland Barthes**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- BRUNET, S. **Pierre Schaeffer par Sophie Brunet**. Paris: Richard-Masse, 1969.
- CHION, M. **Guide des objets sonores: Pierre Schaeffer et la recherche musicale**. Paris: INA-GRM e Buchet/Chastel, 1983.
- DUCHAMP, M. "The box of 1914". In: SANOUILLET M; PETERSON E. (Ed.). **Writings of Marcel Duchamp**. Nova York: Oxford University, 1973.
- SCHAEFFER, P. "Introduction à la musique concrète", **Polyphonie 6 (La musique mécanisée)**. Paris: Richard-masse, 1950. In: BRUNET, Sophie. (org.) *Revue Musicale* 303-305 (*De la musique concrète à la musique même*). Paris: Richard-Masse, 1977.
- _____. **Traité des objets musicaux : essai interdisciplines**. Paris : Seuil, 1966.
- _____. **ENSAIO SOBRE O RÁDIO E O CINEMA: ESTÉTICA E TÉCNICA DAS ARTES-RELÉ 1941-1942. TEXTO ESTABELECIDO POR CARLOS PALOMBINI E SOPHIE BRUNET COM A COLABORAÇÃO DE JACQUELINE SCHAEFFER. BELO HORIZONTE: UFMG, 2010.**