

## Rádio Corpo sem Órgãos<sup>1</sup>

Mauro Sá Rego Costa<sup>2</sup>  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

### Resumo

Uma história resumida e documentada do surgimento do que será a Radio Arte, inseparável, praticamente simultânea, da própria História do Rádio no mundo; concluindo com um também sintético panorama atual da prática ainda alternativa da Rádio Arte pelo mundo. Usamos como gatilho conceitual a noção de Corpo sem Órgãos construída por Deleuze e Guattari, com a expressão criada por Antonin Artaud (num programa de rádio).

### Palavras-chave

Corpo-sem-Órgãos; Rádio Arte; Radia; Hörspiel; Paisagem Sonora

A noção de “corpo sem órgãos” é utilizada por Gilles Deleuze e Felix Guattari para pensar um componente de nosso corpo-e-mente<sup>3</sup> que seria o gatilho de todo processo criador e se oporia, num par indissociável, com o “organismo”, nossa forma organizada de corpo e mente. Na concepção de D & G, pode-se pensar o Corpo sem Órgãos nesse espaço do corpo-e-mente individual, da mesma forma que coletivo, nas ações de um grupo de arte marginal, um grupo político revolucionário... Como seu complemento... não temos órgãos públicos, organismos internacionais?

Em todas as artes, assim como nas ciências e na filosofia, quem cria é sempre o CsO. Quero mostrar aqui a importância primeira de um Rádio Corpo sem Órgãos, na História do Rádio e sua presença na atualidade. Por notável associação, a expressão “corpo sem órgãos” é primeiro formulada exatamente num programa de rádio - *Pour en finir avec le jugement de Dieu* (Para acabar com o julgamento de Deus) -, de Antonin Artaud, uma peça encomendada pela ORTF<sup>4</sup>, cuja transmissão foi proibida em 1º de fevereiro de 1948, pelo diretor da Radiodiffusion Française.

Mas saltando sobre toda a História do Rádio como um meio de comunicação de massa comercial, público ou estatal, as primeiras experiências em busca de uma linguagem

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT4 GP Rádio e Mídia Sonora no XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCOM 2015, Rio de Janeiro.

<sup>2</sup> Professor Associado da Faculdade de Educação da Baixada Fluminense / UERJ; Coordenador do Grupo Kaxinawá Pesquisas Sonoras - maurosarego@gmail.com

<sup>3</sup> Deleuze e Guattari, em sua teoria do corpo-sem-órgãos trabalham com a noção Espinosista do corpo inseparável da mente ou da alma. V. Deleuze e Guattari, 1996, *Como criar para si um Corpo sem Órgãos*, 9-29.

<sup>4</sup> Office de Radiodiffusion Télévision Française.

radiofônica foram experiências de artistas, revolucionários, experiências de Corpo sem Órgãos.

Assim, Dziga Vertov, conhecido pioneiro do cinema documental, no período em torno da Revolução Russa, antes de criar sua câmera-olho, criou um Laboratório de Escuta – seu ouvido-rádio - (1916-17), produzindo as primeiras gravações diretas de uma estação de trem – seu primeiro documentário câmera-olho também seria de uma estação de trem – de uma cascata, e de uma serraria, entre outras. Acabou abandonando as gravações sonoras pelo cinema, em função da falta de equipamento adequado de gravação sonora para os fins que ele desejava naquele momento.<sup>5</sup> Mas ainda é possível escutar essas primeiras experiências no site Dziga Vertov MP3 Download – V. <http://www.mp3mp3.me/mp3/Dziga+Vertov>

Outro teórico CsO do rádio foi o futurista italiano Filippo Tomasso Marinetti. Famoso pelo seu Manifesto Futurista publicado no Le Figaro em 20 de fevereiro de 1909, com repercussão mundial sobre os movimentos “modernistas” antes e depois da 1ª Guerra.

Depois de utilizar o estilo das mensagens telegráficas na sua poesia, quando o telégrafo passa a ser transmitido sem fios (Telégrafo sem Fio é o primeiro nome dado ao Rádio por seu inventor, também italiano, Guglielmo Marconi) Marinetti convoca os poetas a praticar a “imaginação sem fio”. Isto queria dizer “pular os estágios de analogia em suas metáforas, tanto quanto a invenção de Marconi dispensava a necessidade de conexão por cabo entre emissor e receptor”<sup>6</sup>.

Apesar de sua contraditória opção pelo Fascismo a partir de 1919, Marinetti continua revolucionário em suas propostas estéticas. Assim, seu “Manifesto Futurista della Radio” de 1933, em uma segunda versão também conhecido como *La Radia* – no feminino, como *a pintura, a arquitetura*, para sublinhar a pertinência do rádio entre as Belas Artes, continua a ter uma influência icônica na imaginação dos inovadores da mídia eletrônica.

La Radia não se refere a todas as transmissões radiofônicas, mas somente aquelas que forem criações de arte radiofônica ou ‘radiarte’. (...) A contribuição artística mais radical de Marinetti à literatura radiogênica foi sua coleção *Cinque Sintesi Radiofoniche*, produzida pela primeira vez por Juan Allende-Blin para a Westdeutsche Rundfunk, em 1980.

(Segundo ele) Para relevar o sentido da distancia radiofônica, a transmissão de poesia radiofônica deveria ser inesperada, obstinada e mágica<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> [http://monoskop.org/Dziga\\_Vertov](http://monoskop.org/Dziga_Vertov)

<sup>6</sup> Ostashevsky, Eugene. *Italian Futurism and the Cult of the Machine*. p. 7 In <http://www.nyu.edu/projects/mediamosaic/thetitanic/pdf/ostashevsky-eugene.pdf>

A influência de Marinetti produziria obras sonoras também “concretas”, como as de Vertov, mas não a partir de gravação direta e sim através de uma “máquina sonora” (*intonarumori*) capaz de imitar os ruídos de uma cidade, no *Amanhecer da Cidade* de Luigi Russolo, autor da máquina e da obra em 1913.<sup>8</sup>

A história do Rádio na Alemanha tem ainda mais potencia CsO, com sua origem ligada a uma rebelião – a revolução operária de 1918-1919.

À semelhança da Revolução Russa, o movimento operário alemão organizou-se em *soviets*. Durante essa breve experiência revolucionária, o rádio faz sua estreia, servindo como meio para coordenar o movimento nas várias regiões do país e manter contato com o regime revolucionário da Rússia. O rádio surge, pois, como um instrumento de *mobilização política*, e, só depois de cinco anos, com a revolução derrotada, é que se estabeleceu a “radiodifusão pública da diversão”, ou seja, passou a ter uma função comercial e a monopolizar o “comércio acústico”, segundo a feliz expressão de Brecht. Ao lado das emissoras comerciais, contudo, proliferam as rádios ligadas ao movimento operário. Inicialmente, os trabalhadores fazem aparelhos de emissão em larga escala, com o objetivo de divulgar informações políticas (...). Paralelamente, criaram-se as “comunidades de ouvintes”: instalavam-se amplificadores nas ruas para ouvir e debater as notícias veiculadas.<sup>9</sup>

Foi neste contexto, esquentado com a repressão política que cerca as rádios operárias, que Bertolt Brecht escreveu sua *Teoria do Rádio*, argumentando que o Rádio, para ser realmente um instrumento de comunicação, precisaria ser ao mesmo tempo receptor e transmissor.

Com a repressão crescente, os grupos econômicos monopolizaram finalmente esse meio de comunicação, apossaram-se da transmissão e transformaram o público em mero receptor. E isso, afirma Brecht, não ocorreu por razões técnicas: uma simples modificação pode transformar qualquer aparelho de rádio num instrumento que, ao mesmo tempo, *recebe e transmite* mensagens. (...) Brecht reivindica a transformação desse aparelho de *distribuição* num verdadeiro instrumento de *comunicação*.<sup>10</sup>

E na Alemanha, igualmente, foi que o Rádio como Arte – mesmo nas rádios comerciais, criticadas por Brecht -, teve seu espaço mais expressivo nas primeiras décadas do século XX. Citando Janete El Haouli:

---

<sup>7</sup> Berghaus, Gunther. *Futurism and the Technological Imagination*. Rodopi, 2009, 244-245.

<sup>8</sup> Idem Ostashevsky, p.5.

<sup>9</sup> Frederico, Celso. *Brecht e a "Teoria do rádio"*, in Estudos Avançados. vol.21 n.60 São Paulo, Maio/Ago. 2007.

<sup>10</sup> Frederico, Celso. Idem.

(...) é importante reconhecer o significado e o papel exercido pelo Hörspiel — literalmente, “jogo para ouvido”, ou, mais propriamente, “peça radiofônica” — surgido na Alemanha logo com as primeiras transmissões de rádio em outubro de 1923. Fruto de uma simbiose entre arte e técnica, as peças radiofônicas experimentariam florescimento ímpar naquele país, chegando a ser sistematicamente criadas por literatos, dramaturgos, diretores de teatro e pelos próprios diretores das primeiras rádios alemãs.<sup>11</sup>

E continua Janete:

Hans Flesch, diretor da Rádio Hora Berlim (...) contribuiu com (...) extrema originalidade nas primeiras práticas de arte radiofônica na Alemanha: sua peça *Zauberei auf dem Sender* (Microfone mágico) foi transmitida em Frankfurt em outubro de 1924 (...) Com esse Hörspiel, Hans Flesch já desafiava as nascentes convenções de transmissão radiofônica com interrupções, efeitos sonoros e distorção dos tempos musicais, demonstrando aos ouvintes as propriedades “mágicas” do novo meio. Ainda em 1924, Flesch e (...) Hans Bodenstedt, diretor da Rádio Hamburgo, fariam experiências com o que hoje chamamos de paisagens sonoras, criando Hörbilder (retratos sonoros), um “retrato sonoro” de cidades como em *Die Strasse* (A rua) e *Hamburger Hafen* (Porto de Hamburgo).<sup>12</sup>

A fase de experimentação artístico radiofônica na Alemanha foi interrompida em 1933, com a ascensão do Nazismo e só voltará a se desenvolver em 1961.

(...) Hans Flesch apoiou a pesquisa no *Rundfunkversuchsstelle*, fundado em 1928, pode ser considerado um dos primeiros estúdios de música eletroacústica, um precursor do *studio d’essai* de Pierre Schaeffer em Paris e do *Studio für elektronische Musik* de Herbert Eimert e Karlheinz Stockhausen em Cologne (...) Mas pouco depois do estabelecimento do *Rundfunkversuchsstelle*, todos os experimentos de Hans Flesch acabaram. Ele foi demitido em agosto de 1932, processado em dois julgamentos nazistas sobre transmissões radiofônicas e mandado para a guerra como médico militar. (...). Kurt Weill e muitos outros tiveram que fugir da Alemanha. Os Nazistas ganharam a luta pelo país e pelo novo meio, ao menos no primeiro *round*. E com eles a “estética negativa do rádio” de Richard Kolb.

Só em 1961, o pesquisador de mídia alemão Friedrich Knilli, (...) publicou seu livro *Das Hörspiel. Mittel und Möglichkeiten eines totalen Schallspiels*<sup>13</sup> como uma intervenção contra as auto-limitações acústicas propostas (por) Richard Kolb. (...) Foi uma conquista de Knilli resgatar as ideias do pré-guerra de Hans Flesch e Kurt Weil e assim desafiar todo o aparato da cena do rádio drama na jovem República Federal.<sup>14</sup>

É fora do ar, mas não fora do rádio que se dão as principais experiências de Radio CsO antes de sua fase atual, que tratarei ao final. Foi Pierre Schaeffer, engenheiro sonoro e sonoplasta da ORTF o inventor da “música concreta”. Ele estudou engenharia acústica e elétrica, mas formou-se em Radiodifusão na *École Polytechnique* e começou a trabalhar

<sup>11</sup> HAOU LI, Janete El. “Mordendo a própria cauda: peça radiofônica alemã e experimentação de vanguarda”. In: BALOGH, Anna Maria; ADAMI, Antonio; DROGUETT, Juan; CARDOSO, Haydée Dourado de Faria. (Org.) *Mídia, Cultura, Comunicação*. São Paulo, Editora Arte & Ciência, São Paulo, 2002, p. 167-180.

<sup>12</sup> HAOU LI, Janete El, 2002, *idem*.

<sup>13</sup> *Hörspiel. Meios e Possibilidades de uma Peça Sonora Total*.

<sup>14</sup> Ania Mauruschat. “Ruído, Peça Sonora, Rádio Extendido. Um estudo de caso de Bugs & Beats & Beasts por Andreas Ammer e Console, um exemplo da resiliência do Hörspiel alemão como forma de arte radiofônica.” In *Polêmica*, v. 13, n.2, abril/junho de 2014.

em 1936 na ORTF, em Paris. Lá, começou a experimentar a gravação de sons, convencendo a gerência da estação de rádio a autorizá-lo a utilizar os equipamentos. Ele tentava tocar os sons no sentido inverso, mais lento, mais rápido e sobreposto a outros sons, técnicas desconhecidas até então. Sua primeira peça completa, um resultado desses experimentos, foi intitulada *Étude aux chemins de fer* (*Estudo sobre ferrovias*) (1948). Em 1949, Schaeffer conheceu Pierre Henry, e os dois fundaram o *Groupe de Recherche de Musique Concrète* (GRMC) que recebeu reconhecimento oficial da ORTF dois anos após. A ORTF forneceu ao compositor um novo estúdio, que incluía um magnetofone (gravador de áudio). Schaeffer é reconhecido como o primeiro compositor a utilizar fitas magnéticas. Como define Schaeffer o uso do gravador?

É preciso compreender aqui a dissimetria de seu emprego. No sentido do *fazer* ou mesmo da análise sonora, o magnetofone é um instrumento de laboratório ou de luteria. Ele trabalha no nível elementar dos objetos sonoros. No sentido do *escutar*, o magnetofone torna-se um instrumento para educar o ouvido, para lhe criar uma tela, lhe produzir choques, lhe tirar as máscaras. O magnetofone, não mais, aliás, que qualquer outro aparelho acústico, não pode dispensar o trabalho do pensamento sobre a escuta, mas ele lhe prepara caminhos em novos contextos. Graças a ele, podemos nos perguntar por que, como, e através de que referências (ancestrais, tradicionais, convencionais, naturais, etc.) nós escutamos.<sup>15</sup>

E de que maneira ele formula este caráter, que chamamos Corpo sem Órgãos, da música ou produção sonora que ele está produzindo?

Impõe-se uma primeira observação: toda a música nova seja ela concreta, eletrônica, ou simplesmente contemporânea, que tenta destruir totalmente ou em parte um sistema tão fortemente constituído, não pode nem pretender, nem se fundamentar logicamente, nem se fazer escutar facilmente, nem se fazer compreender rapidamente. Tudo precisa ser retomado desde a base, seria melhor admitir descontinuidades que defender desenvolvimento ou progresso<sup>16</sup>.

Finalmente, antes de chegar às novas linguagens radiofônicas CsO, é importante lembrar de Murray Schafer, compositor e teórico canadense com o seu conceito de “paisagem sonora”. Este nasceu de um projeto desenvolvido na Universidade Simon Frazer, em Vancouver na British Columbia. A partir de 1965, Schafer era responsável por todos os cursos que tratavam de comunicação acústica no Departamento de Comunicação - um pouco sobre rádio, um pouco sobre acústica, psicoacústica, fonética, tudo que tivesse a ver

---

<sup>15</sup> Schaeffer, P. *Traité des Objets Musicaux*, Seuil, Paris, 1966, p.34. (tradução minha)

<sup>16</sup> Idem, p. 37.

com som. Foi neste contexto que desenvolveu um interesse pelo que seria um ambiente acústico total – o som cotidiano do ambiente em que vivemos. Ninguém jamais visara este “campo sonoro” como objeto de estudo, ou de escuta, e não havia uma palavra que o identificasse. Então ele criou esta palavra – *soundscape*, “paisagem sonora”.

Schafer observa que uma paisagem acústica é algo dinâmico e decide fazer as primeiras pesquisas com seus estudantes da Simon Frazer em Vancouver, “para verificar como a paisagem sonora está mudando e como estas mudanças afetam o nosso comportamento”. Desse primeiro estudo, foram produzidos dois discos e um livro sobre os sons de Vancouver<sup>17</sup>. Em seguida, Schafer coordenou uma pesquisa das paisagens sonoras de cinco cidades de tamanho e características semelhantes na Suécia, Alemanha, Itália, França e Escócia. A pesquisa mostra as singularidades nas paisagens sonoras urbanas. O livro em que Schafer apresenta sua metodologia para a pesquisa de paisagens sonoras *The Tuning of the World*<sup>18</sup>, publicado em 1977, fez expandir o interesse por esta questão em todo o mundo. Foi o estopim para a criação do *World Sound Project*, que em 1993, já sem a coordenação direta de Schafer leva a fundação do *World Forum for Acoustic Ecology* - <http://wfae.proscenia.net/> - que congrega grupos de pesquisa na Europa, América do Norte, Japão e Austrália.

Mas é ainda no *World Sound Project* que surge a *soundscape composition* – composição paisagem sonora – como um novo gênero musical CsO. Primeiramente através de Barry Truax, que ainda guarda nas suas composições muito do propósito de Schafer de buscar uma re-educação da escuta, e desde 1990 vem utilizando um processo computacional denominado de síntese granular, que distende os sons, com o intuito de criar “texturas que se movimentam vagarosamente”, revelando, assim, “complexidades do som que de outra forma não poderiam ser ouvidas”.<sup>19</sup>

Outra compositora, também ex-assistente de Schafer como Truax, mas cujo trabalho eletroacústico com as paisagens sonoras tem maior relevo por sua grande qualidade sonoro-musical é Hildegard Westerkamp. Todos os seus trabalhos são realizados a partir de gravações que ela mesma realiza em locais escolhidos.

---

<sup>17</sup> Costa, M.S.R., “Murray Schafer fala de paisagens sonoras e do rádio como arte, educação e política”, in *Rádio, Arte e Política*, EdUERJ, Rio de Janeiro, 2013.

<sup>18</sup> Schafer, M. *A afinação do mundo. Uma experiência pioneira*. Trad. de Marisa Fonterrada. UNESP, 2001.

<sup>19</sup> McCARTNEY, 2000, p. 3, in Santos, Fátima Carneiro dos. “A ESCUTA DA CIDADE/PAISAGEM SONORA: UM EXERCÍCIO POÉTICO”, in *Baleia na Rede* (UNESP) n. 10, vol. 1, 2013



Para Westerkamp, (...) a composição de paisagem sonora envolve um “balanço do trabalho em estúdio com o trabalho de locação”, pois, para ela, todas as técnicas de gravação, tais como “aprender a escutar os sons do ambiente, *close-miking* (ou microfone aproximado), (...) “aprender a se mover no espaço com o microfone” e “produzir sons em resposta aos sons do ambiente”, são tão importantes quanto o trabalho realizado em estúdio.<sup>20</sup>

A composição usando paisagens sonoras como material terá muitos seguidores no Brasil que vale a pena citar. Desde Rodolfo Caesar, que a utiliza em peças eletroacústicas a partir de 1992 – ver *Niemietoia* e *A Noite em Concha*<sup>21</sup> - a Alexandre Fenerich<sup>22</sup>, Floriano Romano<sup>23</sup>, ou o grande paisagista sonoro do estado de Pernambuco Thelmo Cristovam<sup>24</sup>.

Mas as paisagens sonoras também estavam presentes nas primeiras importantes produções de RadioArte brasileiras como *Brasil Universo* de Janete El-Haouli (1999), ou *Metrópole - São Paulo* de Regina Porto (2002), ambos programas encomendados pela WDR - Westdeutsche Rundfunk – rádio estatal da região Norte do Reno-Westphalia em Koln; e na façanha de Rodrigo Manzano com seus rádio-documentários *Som Paulo - O bairro da Liberdade*, *Dia de trabalho*, e *São Paulo Madrugada* - que chegaram a ser transmitidos pela Rádio Jovem Pan AM, SP, além da Rádio MEC FM Rio e a Rádio Educación, no México.

Enfim, todo este caminho de criação do Rádio CsO tem hoje uma presença bem marcante nas potencias do Rádio em todo o mundo. São centenas de rádios tanto na Web quanto nas ondas, em FM, em que a Radio Arte é o principal conteúdo. Desde a KunstRadio de Viena (literalmente Rádio Arte), online desde 1995, à inglesa Soundart Radio que transmite em 102.5 FM, em Dartington Space, Totnes, e também online. A [radia.fm](http://www.radia.fm/) - <http://www.radia.fm/> - criada em 2005, é uma rede informal de rádios comunitárias, livres e webrádios que reúne, hoje, 25 estações em 23 cidades de 16 países, falando 10 línguas diferentes. Ouçam a **CFRC 101.9 FM** de Kingston e a **CKUT** de Montréal, no Canadá; a **Eastside FM** em Sydney, Austrália; a **Campus Paris**, de Paris, a **JET FM** de Nantes e a **Radio Grenouille** de Marselha, na França; a **Kanal 103**, de Skopje, na Macedônia; a **Orange 94.0**, a **Kunstradio**, ambas de Viena, e a **Radio Helsinki**, de Graz, na Austria; a **Radio Campus** a **XL Air** e a

<sup>20</sup> Idem, Santos, Fátima Carneiro dos, 2013

<sup>21</sup> <http://sussurro.musica.ufrj.br/abcde/c/caesarrodolf/19921994/caesarro4.htm>

<sup>22</sup> <http://sussurro.musica.ufrj.br/fghij/f/fenerichale/EstudoDePaisagem.mp3>

<sup>23</sup> *Sonar*, Galeria Laura Alvim, Rio de Janeiro, jan-mar. 2014.

<sup>24</sup> <https://archive.org/details/ThelmoCristovam-FieldRecordingsvols.56> ; <http://rederadioarte.com/thelmo-cristovam/> ; <http://www.tokafi.com/news/cd-feature-thelmo-cristovam-paisagens-sonoras-em-ostro-hyija/>, etc

**Radio Panik** de Bruxelas, Bélgica; a **Radio Corax** de Halle, a **Reboot.fm** de Berlin e a **radio x** de Frankfurt, na Alemanha; a **Radio Nova** de Oslo, Noruega; a **Radio One 91 FM** de Dunedin, Nova Zelândia; a **Radio Papesse** de Florença, Itália; a **Radio Student** de Ljubljana, na Eslovênia; a **Rádio Zero** de Lisboa; a **RadioWORM** de Rotterdam, Holanda; a **Resonance104.4fm** de Londres, e a **Soundart Radio** de Dartington, na Inglaterra; **TEA FM** de Zaragoza, Espanha; e a **Wave Farm WGXC 90.7-FM** de New York.

Sarah Washington e Knut Aufermann da [mobile-radio.net](http://mobile-radio.net) - <http://mobile-radio.net/> - principais fundadores da rede [radia.fm](http://radia.fm), comentam, além destas, mais 24 rádios de outros países como a República Tcheca, Dinamarca, Polônia, Japão, Suíça, Suécia, Hungria e Eslováquia que transmitiram programas produzidos pela *mobile-radio*. Foram os dois, com sua *mobile-radio* que criaram a Rádio da 30ª Bienal de São Paulo, a *Mobile Radio BSP*<sup>25</sup> que transmitiu 24 hs por dia, de 3 de setembro a 9 de dezembro de 2012, do Pavilhão do Ibirapuera para o mundo – (só não pegava ao vivo em São Paulo, graças a nossa muito progressista legislação de telecomunicações).

Sarah e Knut organizaram em 2006, 2008 e 2010, três Bienais de Radio Arte na Rádio Zero de Lisboa, o *RadiaLx*, que foram aliás, os únicos períodos em que a Rádio Zero pode transmitir em FM, além da sua usual webrádio. Organizaram vários outros Festivais introduzindo ou estimulando a RadioArte em lugares como Talinn, na Estônia (2011); Halle, na Alemanha (2006) e Estocolmo (2013).

Os dois meses e pouco da *Mobile Radio BSP* na Bienal de 2012, foram extremamente estimulantes para todos os radioartistas brasileiros, que não se conheciam – muitos travaram seus primeiros contatos com esta experiência – e para o nosso grupo do Kaxinawá Pesquisas Sonoras, foram o gatilho para a criação da primeira “plataforma” de rádioarte e arte sonora, que montamos com a participação de vários artistas e grupos contatados naquele período. Estão hoje, na ainda crescendo, *rederadioarte* - <http://rederadioarte.com/> - que estará em breve no ar com o *RadioArte, Artes Sonoras para além do rádio*, o primeiro programa de RadioArte transmitido em FM, no Brasil, inicialmente pela **Rádio UFMG Educativa** em Belo Horizonte.

---

<sup>25</sup> Ver em [http://mobile-radio.net/?page\\_id=1715](http://mobile-radio.net/?page_id=1715)



## Referências bibliográficas

Berghaus, Gunther (ed.). *Futurism and the Technological Imagination*. Rodopi, Amsterdam, New York NY, 2009.

Costa, Mauro S.R., *Rádio, Arte e Política*, EdUERJ, Rio de Janeiro, 2013.

Deleuze, Gilles e Guattari, Felix. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol.3. Tradução de Aurelio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Claudia Leão e Suely Rolnik. Editora 34, São Paulo, 1996, 9-29.

Frederico, Celso. ‘Brecht e a “Teoria do rádio”’, in *Estudos Avançados*. vol.21 n.60 São Paulo, Maio/Ago. 2007.

HAOULI, Janete El. “Mordendo a própria cauda: peça radiofônica alemã e experimentação de vanguarda”. In: BALOGH, Anna Maria; ADAMI, Antonio; DROGUETT, Juan; CARDOSO, Haydêe Dourado de Faria. (Org.). *Mídia, Cultura, Comunicação*. São Paulo, Editora Arte & Ciência, São Paulo, 2002.

Mauruschat, Ania. “Ruído, Peça Sonora, Rádio Extendido. Um estudo de caso de Bugs & Beats & Beasts por Andreas Ammer e Console, um exemplo da resiliência do Hörspiel alemão como forma de arte radiofônica.” In *Polêm!ca*, v. 13, n.2 , abril/junho 2014.

McCARTNEY, Andra. *Sounding places with Hildegard Westerkamp*. 2000. PhD Dissertation - York University Graduate Programme in Music.

Ostashevsky, Eugene. *Italian Futurism and the Cult of the Machine*. In <http://www.nyu.edu/projects/mediamosaic/thetitanic/pdf/ostashevsky-eugene.pdf>

Santos, Fátima Carneiro dos. “A ESCUTA DA CIDADE/PAISAGEM SONORA: UM EXERCÍCIO POÉTICO”, in *Baleia na Rede* (UNESP) n. 10, vol. 1, 2013.

Schafer, M. *A afinação do mundo. Uma experiência pioneira*. Trad. de Marisa Fonterrada. UNESP, 2001.

Schaeffer, Pierre. *Traité des Objets Musicaux, Essai Interdisciplines*. Seuil, Paris, 1966.

## Links na Internet

[http://monoskop.org/Dziga\\_Vertov](http://monoskop.org/Dziga_Vertov)

<http://www.mp3mp3.me/mp3/Dziga+Vertov>

<http://sussurro.musica.ufrj.br/abcde/c/caesarrodolf/19921994/caesarro4.htm>

<http://sussurro.musica.ufrj.br/fghij/f/fenerichale/EstudoDePaisagem.mp3>

<https://archive.org/details/TheLmoCristovam-FieldRecordingsvols.56>

<http://rederadioarte.com/thelmo-cristovam/>

<http://www.tokafi.com/news/cd-feature-thelmo-cristovam-paisagens-sonoras-em-ostro-hyija/>

<http://mobile-radio.net/>

[http://mobile-radio.net/?page\\_id=1715](http://mobile-radio.net/?page_id=1715)

<http://rederadioarte.com/>