

## **Cultura do Ouvir: das pinturas rupestres aos *audiocasts*<sup>1</sup>**

José Eugenio de O. Menezes<sup>2</sup>

Faculdade Cásper Líbero

### **Resumo**

A partir do diagnóstico do padecimento dos olhos e da necessidade de se reduzir a fixação espacial do olho e se reforçar as capacidades do ouvido, formulados por Dietmar Kamper (1928-2001), este *paper* apresenta uma revisão bibliográfica e levanta questões decorrentes dos estudos a respeito da cultura do ouvir. Do ponto de vista epistemológico, dialoga com Baitello, Plessner, Flusser e Bauer para conceituar de que forma uma cultura do ouvir contribui para a passagem de sociedades de informação para as futuras sociedades de conhecimento. A partir da contemplação silenciosa de pinturas rupestres e da audição de paisagens sonoras disponíveis em redes no formato de *audiocasts*, investiga como os vínculos sonoros que podem ampliar experiências de cidadania.

### **Palavras-chave**

Cultura do Ouvir; Audiocast; Roberto D’Ugo; Parque Nacional da Serra da Capivara; Pigmeus Baka.

Considerando que os processos de comunicação e incomunicação se desenvolvem na criação de vínculos que entrelaçam os corpos e os sentidos das pessoas que participam dos processos de comunicação, estudamos neste texto as origens da chamada “cultura do ouvir”.

A investigação a respeito da cultura do ouvir parte das perguntas do filósofo Dietmar Kamper elaboradas no contexto do desenvolvimento de uma cultura que privilegia o olho e o faz padecer com o excesso de imagens. “É possível dissolver a fixação espacial do olho? Não se devem reforçar as capacidades do ouvido?” Nas duas perguntas, que Kamper formulou no verbete *Fantasia* da *Enciclopédia Antropológica* organizada por Christoph Wulf (2002, p. 1037), não se referia às imagens internas, que

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Rádio e Mídia Sonora do XI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutor em Ciências da Comunicação pela ECA/USP e docente do Programa de Pós-Graduação da Faculdade Cásper Líbero (São Paulo/SP).

geram criatividade e imaginação, mas à redundância de imagens mediáticas que expressa o desejo humano de organizar a relação com o mundo de modo eminentemente visual.

Se considerarmos, por exemplo, as passagens entre comunicação pela oralidade, a comunicação pelos meios impressos e a comunicação eletrônica, conforme mapa didático elaborado por Marshall McLuhan (1964), observamos que a comunicação pelos meios impressos gerou uma busca pela linearidade própria da tipografia, pelo pensamento em linha, pelo uso de suportes – como o livro – que prolongam um dos sentidos. Na comunicação eletrônica, também observamos, quando vemos a qualidade da definição das imagens nas telas da televisão ou do computador, que o sentido da visão e sua ampliação geram algumas conseqüências. Este prolongamento do sentido da visão - ou extensão do homem na concepção de McLuhan - pode ser relacionado com a epistemologia cartesiana que enfatiza a explicação, a abstração, o sujeito pensante, a postura dualista de René Descartes que privilegia a substância pensante (*res cogitans*) em relação ao universo material (*res extensa*).

A exploração ou uso acentuado do sentido da visão marca, ainda que de forma diferente, as características bidimensionais das imagens nas telas dos equipamentos eletrônicos ou nos impressos. Isso nos leva a pensar que o envolvimento de um maior número de sentidos, como a audição, pode ajudar na percepção da tridimensionalidade dos objetos e especialmente das pessoas envolvidas nos processos de comunicação. Assim, os conhecimentos obtidos por um sentido teriam uma expressão diferente dos conhecimentos obtidos por um conjunto de sentidos ou, no nosso caso, pela audição.

Os sons ou vibrações entre duas pessoas criam um espaço de interlocução, repercutem envolvendo concreta e fisicamente os corpos. É possível que este universo sonoro nos ajude a percebermos que a ampliação do número de sentidos envolvidos permite questionarmos uma epistemologia cartesiana e privilegiarmos os caminhos para uma epistemologia aberta à compreensão da complexidade dos processos comunicacionais.

No Brasil encontramos um registro da chamada *Cultura do Ouvir* em uma palestra proferida por Norval Baitello no seminário *A arte da escuta*, organizado por Lilian Zaremba e Ivana Bentes em 1997 na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Na ocasião, Baitello brindou os interlocutores com instigantes observações desenvolvidas a partir do diálogo com Joachin-Ernst Berendt e Dietmar Kamper (Baitello, 2005: 98-109; Menezes, 2008, p. 116). Em diálogo com Berendt, lembra:

Assim, o ouvir e o ver, operações perceptivas associadas a cada um destes dois universos, requerem ambos o cuidado e o cultivo dos próprios limites. O ouvir, mais vinculado ao universo do sentir, da paixão, do passivo, do receber e do aceitar. O ver, mais associado ao universo da ação, do fazer, da atividade, do atuar, do agir e do poder (Baitello Jr., 2005, p. 116).

A partir das inquietações de Dietmar Kamper, Baitello acena para um “novo milênio para o ouvir” como último intertítulo da palestra *Cultura do Ouvir*, depois registrada no livro *A era da iconofagia* (Baitello, 2005). Trata-se, considerando que o som funciona como uma massagem ou estimulação tátil que envolve todo o corpo, da redescoberta e resgate “do mundo do ouvir, a necessidade de uma nova cultura do ouvir” (2005: 108). Nesse sentido, observa que uma nova cultura do ouvir implica outra temporalidade, isto é, um “novo desenvolvimento da percepção humana para as relações profundas, para os nexos profundos, para os sentidos e o sentir” (2005, p.109).

### **Outra temporalidade**

Como vivemos em um ambiente marcado pela convivência de diferentes temporalidades, observamos a tensão entre o tempo lento dos corpos (Baitello) e seus sentidos (Plessner) e a aceleração dos ambientes digitais. Tal tensão pode ser observada, por exemplo, quando contemplamos as pinturas rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara, no Estado do Piauí, na região Nordeste do Brasil. Desde 1991 “o parque é considerado um Patrimônio Mundial pela Unesco, o órgão das Nações Unidas dedicado à cultura”. Ocupando parte dos municípios de São Raimundo Nonato, João Costa, Brejo do Piauí e Coronel José Dias, “o parque possui a maior concentração de pinturas rupestres do mundo - estima-se que haja cerca de 60 mil figuras pintadas ou gravadas”(Menezes e Martinez, 2009: 108). Na Serra da Capivara, a primeira escola pictórica é a Tradição Nordeste (Pessis, 2003), surgida há 12 mil anos e praticada pelos grupos que habitaram a região até 6 mil anos atrás.

De grande poder narrativo, as pinturas expressam, com muito movimento, cenas de seres humanos interagindo entre si, com os animais e a natureza. Os desenhos, em cores predominantemente vermelhas e, ocasionalmente, amarelas e de outros tons, registram cenas de caça, de dança, de sexo e de rituais ao redor de árvores. Devido à falta de registros escritos sobre os códigos culturais então vigentes e de descendentes desses povos pré-históricos — os *Kenpéiyé*, o povo da Pedra Bonita, exterminado pelas armas dos colonizadores —, não é possível se proceder à interpretação dos significados dessa linguagem pré-histórica, embora parte dos grafismos seja visivelmente reconhecível. É que boa parte da tradição Nordeste se caracteriza por atos cotidianos e rituais. Contudo, têm-se os símbolos, mas não se dispõe da chave para decodificá-los, apenas a

suposição do que significam, com base em analogias fundamentadas em outras culturas contemporâneas ou antigas (Menezes e Martinez, 2009, p. 108).



A contemplação das pinturas rupestres pressupõe o silêncio diante do desconhecido. Quando observamos as cenas de caça, de dança, de sexo e de rituais ao redor de árvores tanto nas paredes de pedra como nos impressos ou nos meios eletrônicos, captamos a convivência de diferentes temporalidades. O tempo de um morador da região ou de um antropólogo que contempla calmamente as imagens e pode sentir o vento que envolve imagens e corpos, criando um espaço intermediário, é bem diferente do tempo do turista que praticamente não ouve nada e tudo fotografa. O tempo de um observador que vê as mesmas imagens em um documentário televisivo ou na rede mundial de computadores é marcado por outras possibilidades que independem do sol, do vento, da sincronia dos que contemplam presencialmente. Um observador tanto pode cultivar o tempo lento e tentar ouvir as narrativas ao redor das pinturas como passar rapidamente pela informação, sem entrar no ambiente, contentando-se em fazer mais uma experiência de *skimming activity* ou experiência superficial, como ocorre com uma camada de nata em um copo de leite.

Ao contemplarmos as imagens das paredes da Serra da Capivara, no local ou nos ambientes digitais, podemos cultivar as relações profundas, os nexos profundos, os sentidos e o sentir acima indicados na citação de Baitello. Nexos que se abrem para aquilo que temos em comum com os povos que habitavam o local: a capacidade de criar narrativas, as sensações expressas nas paisagens sonoras que estas imagens hoje geram em nossos corpos quando abertos para o sentir e os sentidos.

## **Entre o nulodimensional e o tridimensional**

Consideramos que é possível que os ambientes digitais marcados pela velocidade sejam utilizados de forma a reverter a fugacidade e a contemplar uma relação que vincula homens do passado e do presente nos grafismos da Serra da Capivara. Assim, nos perguntamos a respeito da redução de dimensões que ocorre quando transitamos entre as entre formas de conhecimento e comunicação tridimensionais das pessoas vinculadas em ambientes locais e as formas de conhecimento e comunicação nulodimensionais das redes digitais.

A concepção de uma escalada da abstração foi utilizada pelo filósofo tcheco-brasileiro Vilém Flusser (1920-1991) para explicar a subtração de dimensões que ocorre quando reduzimos os corpos e/ou coisas observadas de forma tridimensional para imagens bidimensionais dos corpos e/ou coisas (Flusser, 2008). A redução para a comunicação unidimensional ocorre quando os corpos e/ou coisas são conhecidos através da linearidade da escrita. Por sua vez, a redução dos corpos e/ou coisas para pixels ou números é expressa na comunicação nulodimensional presente nas telas ou monitores.

O autor aponta uma grande diferença entre as imagens tradicionais, no nosso exemplo as imagens da Serra da Capivara, com as imagens técnicas que encontramos nas telas dos televisores ou computadores. Recorramos diretamente a Vilém Flusser:

As imagens tradicionais são superfícies abstraídas de volumes, enquanto as imagens técnicas são superfícies construídas com pontos. De maneira que, ao recorrermos a tais imagens, não estamos retornando da unidimensionalidade para a bidimensionalidade, mas nos precipitando da unidimensionalidade para o abismo da zero-dimensionalidade (Flusser, 2008, p. 15).

Neste sentido, Flusser considera que o significado das imagens tradicionais é oposto ao significado das tecno-imagens. As imagens tradicionais são produzidas por uma espécie de gesto que vai “do concreto rumo ao abstrato”, enquanto as tecno-imagens são produzidas por gesto que “reagrupa pontos para formarem superfícies, isto é, por gesto que vai do abstrato rumo ao concreto (Flusser, 2008, p.19).

Desafiados pelas posições de Flusser, propomos outro exemplo para a investigação do possível trânsito entre a comunicação tridimensional e a comunicação

nulodimensional. Trata-se do acesso aos cantos dos Pigmeus Baka através do programa de rádio *Música Discreta*, um programa acessível tanto sincronicamente no momento em que o programa foi ao ar como disponível hoje de forma assíncrona no ambiente da Internet.

O programa de rádio *Música Discreta*, apresentado por Roberto D’Ugo na Rádio Cultura de São Paulo de fevereiro de 1997 a janeiro de 2006, tanto pode ser ouvido pelos brasileiros que estavam sintonizados na emissora naquele período quanto pode ser encontrado, a partir de maio de 2006, em forma de *audiocast* na Internet. No formato *audiocast* o *Música Discreta* é dedicado à música experimental, ao minimalismo e também a radio arte, enfatizando o uso da fala como elemento estético na música experimental. Conforme entrevista concedida pelo radialista Roberto D’Ugo:

O título *Música Discreta* faz referência a *Discreet Music* (1975) uma composição/disco do músico e artista plástico britânico Brian Eno. Tinha como subtítulo a expressão *O novo tempo do som*. O repertório era formado basicamente por música minimalista, música eletrônica experimental e, eventualmente, *world music*. O ponto de convergência do repertório estava no fato das músicas selecionadas apresentarem ênfase na repetição e harmonias estéticas (Entrevista com D’Ugo, 10 jun. 2011).

Ouvindo o *audiocast* do programa dedicado aos cantos dos [Pigmeus Baka](#) devemos ainda considerar que Roberto D’Ugo teve acesso à gravação através de um CD que ganhou como presente da radialista Cynthia Gusmão. Por outro lado, no mesmo ambiente nulodimensional da Internet encontramos o registro do som dos Tambores De Água dos Pigmeus Baka gravados pelo etnomusicólogo e compositor italiano [Mauro Luis Devin Campagnoli](#) que enfrentou as intempéries próprias das florestas e rios para registrar o som.

Os sons dos Tambores D’Água ecoaram nas florestas dos Camarões envolvendo literalmente tanto o corpo dos cantores e percursionistas como o corpo do etnomusicólogo. As vibrações geraram um espaço acústico entre os corpos envolvidos. Conforme o registro sonoro de Roberto D’Ugo, brincando na água os pigmeus revelam um jogo entre o melódico e o rítmico composto de polifonias vocais e polirritmias:

Para os Pigmeus Baka, que habitam as florestas tropicais de Camarões, do Gabão e do Congo, a música é sinônimo da vida. Ela está presente em quase todas as ocasiões, dos rituais de cura aos de iniciação, das canções de caça aos jogos coletivos, do nascimento à morte. O dia-a-dia dessas pessoas é sempre acompanhado por eventos e atitudes musicais. Uma das manifestações artísticas mais fascinantes dos Pigmeus Baka (Camarões) é o Tambor d’água. Um jogo em que mulheres e meninas literalmente tocam o

rio. Elas entram no rio até a cintura, e batem com as mãos na superfície da água. Cada uma delas toca um padrão rítmico diferente. Juntos eles formam uma textura rítmica sincopada e mais complexa.

Neste exemplo temos acesso ao ambiente natural e tridimensional de uma paisagem sonora de Camarões através do rádio, de forma sincrônica, ou através da Internet, de forma assíncrona. Entendemos que neste caso temos um trânsito sonoro entre os ambientes africanos e os ambientes onde ouvimos a paisagem sonora disponível na Internet. Mesmo considerando que os auto-falantes disponíveis em nossos computadores reverberam de forma bastante simplificada o jogo entre o melódico e o rítmico composto de polifonias vocais e polirritmias, o som codificado digitalmente reverbera novamente ao redor dos corpos dos ouvintes, gerando outra paisagem sonora.

Aqui consideramos a concepção de paisagem sonora a partir da perspectiva que músico e radiomaker canadense Raymond Murray Schafer apresentou em sua obra *The tuning of the world* (1997) traduzida para o português como *A afinação do mundo* (2001).

Paisagem sonora ou ambiente sonoro. Tecnicamente, qualquer porção do ambiente sonoro que pode ser vista como um campo de estudos. O termo pode se referir a ambientes reais ou a construções abstratas, como composições musicais e montagens de fitas, em particular quando consideradas como um ambiente (Schafer, 2001, p. 366).

Esta perspectiva pode ser observada também como uma reversibilidade dos movimentos da fonação e do ouvir tanto presencialmente como nos ambientes mediados digitalmente (Menezes, 2008: 115). Este tema também foi abordado por Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) quando mostrou que há uma flexibilidade do tocar, da vista e do sistema tocar-visão, bem como dos movimentos da fonação e do ouvir.

Assim, no contexto da cultura do ouvir (Menezes, 2008: 116), no universo sonoro percebemos a circularidade entre o falar e o escutar, entre ver e ser visto. Ou ainda, conforme palavras de Merleau-Ponty, “o quiasma, a reversibilidade, é a idéia de que toda percepção é forrada por uma contra-percepção”, revela-se como “ato de duas faces, onde não mais se sabe quem fala e quem escuta” (Merleau-Ponty, 2003: 238).

Neste sentido, privilegiando uma concepção de comunicação aberta à cultura do ouvir percebemos que os estudos da comunicação estão marcados por uma tensão entre as concepções reducionistas e lineares e as concepções vinculadoras que abrem caminhos para o que podemos conceber como uma ecologia da comunicação.

.....

## **Vínculos sonoros: diálogos e discursos**

No caminho das pesquisas a respeito da cultura do ouvir encontramos uma contribuição de Vilém Flusser que nos ajuda a perceber de que forma os vínculos, de modo particular os vínculos sonoros permitem os processos de comunicação (Menezes, 2010, p. 53-61).

Para produzir informação, os homens trocam diferentes informações disponíveis na esperança de sintetizar uma nova informação. Essa é a forma de comunicação dialógica. Para preservar, manter a informação, os homens compartilham informações existentes na esperança de que elas, assim compartilhadas, possam resistir melhor ao efeito entrópico da natureza. Essa é a forma de comunicação discursiva (Flusser, 2007, p. 97).

Apesar de mostrar que uma forma de comunicação não existe sem a outra e que a diferença entre as duas depende de como são observadas, o autor considera importante a diferença entre elas.

Participar de um discurso é uma situação totalmente distinta da de participar de diálogos. (Uma questão política fundamental vem aqui à expressão.) A conhecida queixa de que ‘não se pode mais comunicar’ é um bom exemplo. O que as pessoas pensam certamente não é que sofram de falta de comunicação. Nunca antes na história a comunicação foi tão boa e funcionou de forma tão extensiva e tão intensiva como hoje. O que as pessoas pensam é na dificuldade de produzir diálogos efetivos, isto é, de trocar informações com o objetivo de adquirir novas informações (Flusser, 2007, p. 98).

Nas palavras de Vilém Flusser:

O diálogo é, pois, uma situação relativamente rara, e por isto, preciosa. Surge apenas quando dois sistemas diferentes, mas semelhantes, se abrem mutuamente, e quanto têm amplitude comparável. E cessa quando a troca de informação tiver assimilado os sistemas um ao outro. Enquanto dura, sentenças parcialmente redundantes e parcialmente ruidosas são transformadas em informação pelo receptor, cujo repertório e cuja estrutura ficam por isto enriquecidos. E provocam, no receptor, outras sentenças que são emitidas para enriquecer o parceiro. Este jogo é o único no qual ambos os jogadores saem ganhando, enquanto dura (Flusser, 1998, p. 101).

O autor refere-se ao discurso como “situação na qual um sistema se lança sobre sistemas vizinhos a fim de assimilá-los ao seu” (1998:101). Para explicitar mostra que o discurso apresenta um postulado ou primeira sentença e um conjunto de sentenças que funcionam como argumentos que explicam a primeira afirmação tomada como norma,

como ocorre, muitas vezes, nos discursos das ciências da natureza, das religiões e das ideologias. Neste caso os interlocutores são insistentemente convidados a entrar no sistema de idéias proposto por quem profere o discurso.

Para aprofundar a tensão entre diálogos e discursos, formas de comunicação que convivem umas com as outras, como descrito acima, pode-se retomar outra noção muito presente nos textos de Vilém Flusser: a conversação. No livro *Língua e Realidade* (1963), o autor mostra que na conversação prevalece o clima de contato de intelectos com outros intelectos. Assim:

Os intelectos são abertos uns para os outros, são reais não por estarem aqui (*Dasein*), mas por estarem juntos (*Mitsein*). Os intelectos absorvem informações emitidas por outros, isto é, aprendem e compreendem, e emitem informações novas, isto é, articulam. Para falarmos existencialmente, os intelectos transformam as informações que lhes são *coisas* em informações que lhes serão *instrumentos*; neste trabalho produtivo deixam de ser determinados (*bedingt*), para tornarem-se livres (*bezeugt*) (Flusser, 2004, p. 139).

Esta conversação ocorre, como o autor mostra no ensaio *Nossa Comunicação*, disponível no livro *Pós-História* (1983), em clima de responsabilidade, isto é, de abertura para respostas. Se no discurso o homem fala sobre objetos, manifesta um conhecimento pretensamente objetivo, no diálogo o homem fala com os outros, experimenta um conhecimento intersubjetivo (1993, p. 57).

Considerando a distinção de Flusser entre discurso e diálogo, na perspectiva de uma cultura do ouvir podemos perceber a tensão entre os diálogos criativos presentes na construção coletiva do conhecimento como ampliação da cidadania digital propagados nos ambientes das redes e os simples discursos de vendedores de equipamentos para comunicação.

### **Sociedade do conhecimento e cidadania**

De que forma uma cultura do ouvir contribui para a passagem de sociedades de informação para as futuras sociedades de conhecimento, nas quais além de controlar ferramentas o homem crie novos conteúdos (Thomas Bauer), cultive vínculos e experimente a ampliação da cidadania em termos intersubjetivos e interculturais?

Através do diálogo com Thomas Bauer percebemos que uma interpretação cultural dos media está interessada em entender o significado (valor) dos media como “indicador especificado e socioambiental de e para um estilo de comunicação” (Bauer,

2011, p. 18). Bauer enumera que este tipo de enfoque cultural para uma alfabetização para os meios – *media literacy* – considera as necessidades de “estar em contato, em relação, em atenção mútua sob as condições do sempre generalizado outro”. Trata-se, especialmente de se “estar atento e ciente à presença do outro (e vice-versa) na relação com códigos tecnicamente, organizacionalmente, economicamente e estruturalmente estandardizados” (Bauer, 2011, p. 18).

Para tal, em diálogo com George Herbert Mead (1973), Thomas Bauer considera a perspectiva de se:

Investir confiança e credibilidade para cada um por meio da utilização de um sistema de símbolos organizado não em uma linha direta de construção, mas de forma a reutilizar um arquivo de estruturas simbólicas – interação simbolicamente organizada e codificada (Bauer, 2011, p. 18).

Considerando que os estudos a respeito da Cultura do Ouvir investigam caminhos para o cultivo dos vínculos e ampliação da cidadania em termos intersubjetivos e interculturais, entendemos a mútua interação entre os estudos de cultura do ouvir e os estudos da alfabetização para os meios. Estas questões continuarão a nos provocar durante a implementação de um projeto de pesquisa denominado *Ecologia da Comunicação* que no momento estamos desenvolvendo com o Grupo de Pesquisa Comunicação e Cultura do Ouvir, em São Paulo. O projeto investiga a relação entre comunicação como experiência de vinculação nos ambientes comunicacionais presenciais (*mediação primária / oralidade / cultura do ouvir*) e a comunicação nos ambientes mediados por equipamentos (*mediação terciária / áudio e oralidade mediatizada / redes digitais*).

---

## Referências

BAITELLO Jr., Norval. A Cultura do Ouvir. In: ZAREMBA, Lilian; BENTES, Ivana (Orgs.). **Rádio Nova. Constelações da Radiofonia Contemporânea 3**. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO/Publique, 1999. p. 53-69.

BAITELLO Jr., Norval. **A era da iconofagia**. Ensaios de Comunicação e Cultura. São Paulo: Hacker, 2005.

BAITELLO Jr., Norval. **La era de la iconofagia**. Ensayos de comunicación y cultura. Sevilla: Arcibel Editores, 2008. Colección Comunicaciones Nómadas.

BAUER, Thomas. Common Public Value Media Literacy. O valor público da *Media Literacy*. **Libero**. Ano XIV, n. 27, p. 9-21, 2011.

BERENDT, Joachin Ernst. **Nada Brahma. Die Welt ist Klang.** Reinbeck/Hamburg: Rowohlt, 1986.

BERENDT, Joachin Ernst. **Nada Brahma. A música e o universo da consciência.** São Paulo: Cultrix, 1993.

CAMPAGNOLI, Mauro Luis Devin. **Tamburi d'acqua.** Disponível em: <<http://www.pigmei.it/baka/tamburi-acqua.asp>>. Acesso em: 10 jun. 2011.

D'UGO, Roberto. Samuel Beckett e a incomunicabilidade possível. In: ZAREMBA, Lilian (Org.) **Entre ouvidos. Sobre rádio e arte.** Rio de Janeiro: Soarmec Editora / Oi Futuro, 2009. P. 41-47.

D'UGO, Roberto. **Música Discreta. Tambores De Água. Pigmeus Baka.** Disponível em: <[http://www.podcast1.com.br/canais/canal107/107\\_20070921\\_200645.mp3](http://www.podcast1.com.br/canais/canal107/107_20070921_200645.mp3)>. Acesso em: 10 fev. 2011.

FLUSSER, Vilém. **Língua e realidade.** São Paulo: Herder, 1963.

FLUSSER, Vilém. **Língua e realidade.** São Paulo: Annablume, 2004.

FLUSSER, Vilém. **Ficções filosóficas.** São Paulo: Edusp, 1998.

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado.** São Paulo: Cosac Naif, 2007.

FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas. Elogio da superficialidade.** São Paulo: Annablume, 2008.

FLUSSER, Vilém. **Pós-história. Vinte instantâneos e um modo de usar.** São Paulo: Duas Cidades, 1983.

KAMPER, Dietmar. Fantasia. In: WULF, Christoph; BORSARI, Andrea (A cura di). **Cosmo, Corpo, Cultura.** Milano: Bruno Mondadori, 2002. P. 1031- 1038.

McLUHAN, Marshall. **Understanding Media. Os meios de comunicação como extensões do homem.** São Paulo: Cultrix, 1979.

MEAD, George Herbert. **Mind, Self And Society. From The Standpoint Of A Social Behaviorist.** Chicago: Chicago University Press, 1963.

MEAD, George Herbert. **Geist, Identität und Gesellschaft.** Frankfurt: Suhrkamp, 1973.

MENEZES, José Eugenio de O. **Rádio e Cidade. Vínculos Sonoros.** São Paulo: Annablume, 2007.

MENEZES, J.E.O. ; MARTINEZ, M. As narrativas da contemporaneidade a partir da relação entre a escalada da abstração de Vilém Flusser e as pinturas rupestres da Serra da Capivara. **Fronteiras – Estudos Midiáticos.** Vol. 11, n. 2, p. 103-112, 2009. Disponível em: <<http://www.fronteiras.unisinos.br/pdf/70.pdf>>. Acesso em: 10 fev. 2011.

MENEZES, J.E.O. Cultura do Ouvir: os vínculos sonoros na contemporaneidade. **Libero.** Vol. XX, n. 21, p. 111-119, 2008. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/libero/article/view/5403>>. Acesso em: 15 jan. 2011.

MENEZES, J.E.O. Comunicação dialógica e comunicação discursiva em Vilém Flusser. In: COSTA, Murilo Jardelino da. **A Festa da Língua. Vilém Flusser**. São Paulo: Memorial da América Latina, 2010.

MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PESSIS, Anne-Marie. **Imagens da pré-história. Images de la préhistoire. Images from pre-history**. São Paulo: FUMDHAM/Petrobrás, 2003.

PLESSNER, H. Antropologia dos sentidos. In: GADAMER, H.G. ; VOGLER, P. **Nova Antropologia: o homem em sua existência biológica, social e cultural**. Vol. 7. São Paulo: Edusp /EPU, 1997. P. 1-44.

SCHAFER, R. Murray. **The Tuning of the World**. New York: Alfred A. Knopf, 1977.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**. São Paulo: Editora Unesp, 2001.

ZAREMBA, Lilian; BENTES, Ivana (Orgs.) **Rádio Nova, Constelações da Radiofonia Contemporânea 3**. Rio de Janeiro: UFRJ, ECO, Publique, 1999.

ZIELINSKI, Siegfried. **Arqueologia da Mídia: em busca do tempo remoto das técnicas do ver e do ouvir**. São Paulo: Annablume, 2006.

WULF, Christoph. (Hrsg.) **Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie**. Verlag-Weinheim: Beltz, 1997.