

Áudio-imagem: intento antropológico para uma readaptação da escuta frente às novas mídias do som

Luiza Spínola Amaral

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
luiza@luzaspinola.com.br

Transposta no ar e sem referente concreto na visibilidade, o som estimula o corpo e só significa enquanto corpo. Sob uma perspectiva da teoria da imagem e da mídia, o corpo é também médium enquanto propulsor da imaginação. Pensando neste entrecruzamento entre som e corpo, propomos neste artigo, sob uma perspectiva antropológica, definir o conceito de 'áudio-imagem', como estratégia estética para a reinserção do corpo, enquanto sentido, nos ambientes midiáticos contemporâneos. Tal faculdade imaginativa aparece como força motriz de toda a cultura das imagens, do culto de morte arcaico, passando pelo Renascimento, até os dias de hoje. Entretanto, o apelo excessivo à visão procedente da exaustiva difusão de imagens nos ambientes da cultura midiática, parece, pelo excesso, impedir tal desdobramento onírico e, por conseguinte, enfraquecer o potencial simbólico das imagens. O mesmo pode ser dito a respeito de imagens acústicas, sejam elas produzidas por todo e qualquer tipo de dispositivo audiovisual, sejam aquelas que ignoramos, sobretudo nos grandes centros urbanos, e que garante o aumento da poluição sonora. No que se refere à audição, entretanto, há um nível de realidade atrelado ao corpo e às emoções, que nos incita a investigar se diante da excessiva produção simbólica da contemporaneidade não se faz necessária uma teoria da 'áudio-imagem', onde a mídia contra hegemônica ressurgja como território soberano da resistência.

Palavras-chave áudio-imagem, comunicação auditiva, som, corpo, mídia.

Transposed in the air and without concrete referent in visibility, the sound stimulates the body and just has meaning while it is body. Under the perspective of the image and media theories, the body is also a media while propellant for the imagination. Identifying this interweaving between sound and body, we propose in this article an anthropological perspective, defining the concept of 'audible image', as an aesthetic strategy for the reintegration of the body, while sense, in the contemporary media environments. Such imaginative ability appears as a driving force for the whole culture of images, since the archaic cult of death, passing through the Renaissance, until now. However, the excessive appeal of the vision, demanded by the massive diffusion of images in media culture environments, prevent those dream unfolding; consequently, weaken the symbolic potential of the images. The same can be said about acoustic images, whether they are produced by any type of audiovisual device, or those that we ignore, especially on urban centers, which ensures the increase of noise pollution. As regards the hearing, however, there is a level of reality coupled by body and to the emotions, that incites us to investigate, front a contemporary symbolic production, a required theory of 'audible image', where the counter hegemonic media resurface as a sovereign territory of the resistance.

Keywords audible image, hearing communication, sound, body, media.

Comunicação auditiva: o som e o corpo como mídia

Para além das mídias de massa, o som é um meio de comunicação humana, que embora pareça de menor importância mediante a profusão de telas e a supervalorização dos olhos na cultura contemporânea, surge como elemento chave para a reinserção do corpo, enquanto sentido, como parte fundamental nos processos comunicativos contemporâneos. Nessa direção, o ouvir aparece como fonte de reativação motora do corpo na criação das imagens interiores.

Pesquisas recentes no âmbito das teorias da comunicação apontam para uma crise do sentido nas operações da mídia eletrônica, que diz respeito à perda de controle do homem mediante os novos aparatos eletrônicos. Talvez o mais evidente deles seja a imobilidade do corpo perante tais mídias, que na metafórica análise de Norval Baitello Jr. aparece como o corpo sentado¹. A pesquisa de Malena Contrera põe ênfase exatamente na questão sensório-motora e enfatiza que o déficit cognitivo provém de uma perda da capacidade imaginativa – “memória ancestral inscrita no corpo”. A partir do conceito de “imagens sômato-sensitivas”² desenvolvido pelo neurologista, António Damásio, observem como a autora define o problema:

Nos ambientes telemáticos contemporâneos, nos quais tudo pode estar representado em um contínuo exercício de abstração, uma das poucas coisas que se tornam impossíveis são as imagens sômato-sensitivas (...), tornando inviável também a imaginação

¹ Norval Baitello Jr., em sua última publicação, *O Pensamento Sentado*, dedica um livro inteiro ao tema aqui exposto.

² Para o neurologista António Damásio, as “imagens sômato-sensitivas” provêm das diferentes modalidades sensoriais do corpo, as quais caracterizam seu amplo conceito de imagem. Percebam: “[a palavra imagem] também se refere a imagens sonoras como as causadas pela música e pelo vento, e às imagens sômato-sensitivas, que Einstein usava na resolução mental de problemas – em seu inspirado relato, ele designou esses padrões como imagens “musculares”.” (In. DAMÁSIO, 2000: 402).

que delas poderia brotar, uma imaginação transgressora por definição, já que não pautada pela natureza instrumental e tecnológica de suportes mediáticos industrializados, mas sim numa memória ancestral da espécie humana inscrita no corpo. (Contrera, 2012: 415)

Como demonstra Contrera, a contínua abstração dos ambientes telemáticos afasta os sentidos e a percepção concreta do corpo. Sedado pelas novas mídias, a imagem afeta, mas não emociona³. Como veremos adiante, o contrário pode ser dito sobre as imagens audíveis. Nesse sentido, pesquisas no campo da neurociência corroboram a centralidade do corpo como suporte das imagens, por meio das modalidades sensoriais. Dentre os autores preocupados com o tema, encontramos não só Damásio, mas também Oliver Sacks, que escreveu um livro denominado, *Alucinações Musicais*, e inteiramente dedicado à relação entre som e corpo.

Preocupado com questões sonoras que emocionam os homens, sobretudo na importância da musicoterapia para aqueles em alto grau de demência⁴, o médico revela a intrínseca relação entre percepção auditiva e produção de imagens corpóreas. Para ele, não só a música enquanto massa sonora é capaz de estimular o corpo, como a própria capacidade criativa do corpo de imaginar sons, na medida em que recria a música mentalmente, age igualmente como percepção sensorio-motora, ainda que a música seja imperceptível do ponto de vista 'stricto-senso'. Percebam:

³ No artigo aqui exposto, Malena Contrera define afeto como algo que nos afeta, mas não mobiliza o corpo, ao contrário da emoção.

⁴ Oliver Sacks analisa a importância da música no tratamento de Alzheimer como forma capaz de trazer à tona o *self* essencial, pessoal e individual de tais pacientes. Observem, nas palavras do autor, como o estímulo sonoro parece revitalizar exatamente aquela imaginação transgressora e encarnada da qual fala Contrera. "O objetivo da musicoterapia para as pessoas com demência é bem mais amplo: atingir as emoções, as faculdades cognitivas, os pensamentos e memórias, o *self* sobrevivente desse indivíduo, para estimulá-los e fazê-los aflorar. (...) A musicoterapia com esses pacientes é possível porque a percepção, a sensibilidade, a emoção e a memória para a música podem sobreviver até muito tempo depois de todas as outras formas de memória terem desaparecido." (Sacks, 2007: 320-321).

Imaginar música pode ativar o córtex auditivo quase com a mesma intensidade da ativação causada por ouvir música. Imaginar música também estimula o córtex motor, e, inversamente, imaginar a ação de tocar música estimula o córtex auditivo. (SACKS, 2007: 42)

Antônio Damásio, de forma ainda mais enfática, desenvolve um conceito de imagem para além da percepção visual, que inclui também os outros sentidos. Para ele, as imagens, conscientes ou inconscientes, são diferentes do que se costuma chamar “padrões neurais”, pois podem ser acessadas “somente da perspectiva de primeira pessoa (minhas imagens, suas imagens)”, enquanto os “padrões neurais” podem ser acessados “apenas da perspectiva de uma terceira pessoa”. E conclui acerca da imagem:

A palavra imagem não se refere apenas à imagem “visual”, e também não há nada de estático nas imagens. (...) Em suma, o processo que chegamos a conhecer como mente quando imagens mentais se tornam nossas, como resultado da consciência, é um fluxo contínuo de imagens, e muitas delas se revelam logicamente inter-relacionadas. (DAMÁSIO, 2000: 402)

Malena Contrera quando explana sobre a crise dos sentidos nos novos ambientes telemáticos, em diálogo com o pensamento de Norval Baitello Júnior e Dietmar Kamper, apresenta a centralidade transgressora da imaginação proveniente das experiências sensoriais. Tal faculdade imaginativa aparece também como força motriz de toda a cultura das imagens, do culto de morte arcaico⁵, passando pelo Renascimento⁶,

⁵ Hans Belting, ao analisar a relação imagem, mídia e corpo nos rituais arcaicos de culto aos mortos, apresenta a centralidade do corpo enquanto médium da imagem. Percebam pela definição: “a questão da imagem e do médium nos conduz novamente ao corpo, que não somente foi, mas continua sendo um lugar das imagens pela força de sua imaginação.” (Belting, 2007: 44).

⁶ Intelectual pioneiro no que se refere ao estudo da imagem para além das decodificações iconográficas, Aby Warburg revelou de maneira quase embrionária

até os dias de hoje. Entretanto, o apelo excessivo à visão mediante a exaustiva difusão de imagens nos ambientes da cultura midiática, parece, pelo excesso, impedir tal desdobramento onírico e, por conseguinte, enfraquece o potencial simbólico das imagens⁷. O mesmo pode ser dito a respeito das imagens sonoras, sejam elas produzidas por todo e qualquer tipo de dispositivo audiovisual, sejam aquelas que ignoramos, sobretudo nos grandes centros urbanos, e que garante o aumento constante da poluição sonora⁸.

No âmbito da recepção auditiva, entretanto, para ficarmos com dois termos de Baitello, não foi pela “hipertrofia”, mas pela “atrofia” do sentido, que deixamos de ouvir as informações sonoras. Ainda assim, como indicam os estudos da neurociência, a percepção acústica age como um estimulador direto na produção de imagens corpóreas. Nesse sentido, e pela falta do referente transposto na visualidade, sugere uma alternativa para se pensar um tipo de imagem que depende inteiramente de sua dimensão antropológica. O entrecruzamento entre imagem acústica e corpo define, portanto, o conceito de ‘áudio-imagem’ aqui proposto. Podemos nos perguntar por fim, se diante da excessiva produção simbólica da contemporaneidade, e sabendo que a escuta é impulsionador direto

a dimensão antropológica da imagem, a princípio nas imagens renascentistas. Preocupado com a reaparição de formas antigas na arte de épocas posteriores, Warburg se interessava pela reaparição de simbologias pagãs na arte, e também no imaginário, do período renascentista, como explicou Kurt W. Forster, na introdução do livro de Warburg. Percebam: “*Los prototipos antiguos, y sobre todo el dinamismo de sus gestos y sus plegados en movimiento, invitaban a la imitación porque ofrecían fórmulas eficaces con las cuales conferir animación y agitación emotiva, tanto em el artista como em el público, y esta visible movilidad evocaba reacciones que iban más allá del interes específico por la obra llamando a una suerte de Einfühlung o empatía artística*” (In: Warburg, A., 2005: 21).

⁷ Norval Baitello Junior, no livro, *Era da Iconofagia*, dedica um capítulo para o tema aqui tratado, acerca do enfraquecimento do potencial simbólico das imagens produzidas pela mídia. (In: Baitelo Jr., 2005: 14-17).

⁸ Sobre o aumento da poluição sonora, ver: Schafer, M. *O ouvido pensante*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.

das imagens interiores, não se faz necessário um retorno às imagens audíveis como forma de contraponto às novas abstrações midiáticas? Quando as representações se transformam em simulacros, quando proporcionam uma sedação corporal que impossibilita a ação do sujeito no mundo, não se faz necessária uma teoria da imagem capaz de restabelecer o sentido do corpo nos processos culturais?

Por que uma teoria da ‘áudio-imagem’?

O bombardeio de informações sonoras que inaugura a chegada do século XX é evidente tanto pela revolução estética da música produzida nesse período, quanto pelas novas sonoridades provindas das revoluções técnica, elétrica e eletrônica. Como apresenta José Miguel Wisnik, a criação musical se dá mediante o jogo entre som e ruído, ou seja, “trabalha para extrair dos ruídos do mundo formas de ordenação sonora” (Wisnik, 1999: 33). Assim, tanto a música de determinada época quanto as sonoridades que compõem os ambientes dessa cultura, são fontes inesgotáveis para uma reflexão acerca de uma escuta cultural.

No âmbito da música, junto à profusão de ideias revolucionárias que dá início ao século, uma generalizada incompreensão auditiva emerge do grande público. Como demonstra o maestro **Júlio Medaglia**, certo déficit perceptivo surge mediante a rápida transformação sonora da música. Percebam:

Estilos em outras épocas duravam centenas de anos. No século passado, não chegavam a ultrapassar uma década. O custo dessa “velocidade de criação” para a relação autor-ouvinte, porém, foi muito alto. O grande público, que via na música um elemento prazeroso e emotivo de entretenimento cultural, sentiu-se pressionado com a frenética enxurrada de ideias vanguardistas e com a obrigação de ter de compreendê-las de imediato, antes mesmo de saborear suas mensagens. (Medaglia, 2008:143)

Como revela o autor, a percepção da música deixou de estimular o prazer e a emoção, na medida em que o ouvinte deixou de saborear os sons. Podemos dizer, assim, que junto aos novos tempos⁹, certa des-sacralização da música, e também dos sons, acompanhou a difusão da radiofonia¹⁰. A partir daí, até mesmo o tradicional conceito de música teve de ser readaptado, como demonstra o musicólogo canadense, Murray Schafer:

Definir música meramente como “sons” teria sido impensável há poucos anos atrás, mas hoje são as definições mais restritas que estão se revelando inaceitáveis. Pouco a pouco, no decorrer do século XX, todas as definições convencionais de música vêm sendo desacreditadas pelas abundantes atividades dos próprios músicos. (Schafer, 1992: 120)

A transformação cultural da música em sons que se iniciou com a criação de uma nova gramática atonal e se estendeu mediante as novas práticas de música: aleatória, concreta, eletrônica e eletroacústica, exigiu uma readaptação auditiva mediante o avanço técnico nos processos de organização, captação, criação e audição do som, ao mesmo tempo em

⁹ O que aqui denominamos como ‘novos tempos’ se refere aquilo que Murray Schafer, no livro, *A Afinação do Mundo*, definiu como “esquizofonia”, ou seja, rompimento do som original e sua transmissão e reprodução. Nos diz o autor assim, *phoné* é o termo grego para voz, animal e humana, e todo tipo de som; o prefixo, *schizo*, também grego, se refere a cortar, separar. Tentamos definir, portando, certo contexto histórico de onde emerge um novo entendimento de som, não mais conexo a uma origem (determinado tempo e lugar), mas que ganha vida amplificada independente.

¹⁰ Nesse sentido, também a teoria de caráter funcionalista que dá início às pesquisas em comunicação, sobretudo para fins bélicos, garante ao desenvolvimento da radiofonia o objetivo funcional de atingir seu alvo (ou público-alvo, para ficarmos com uma expressão mais contemporânea), ignorando as modificações sensoriais que os meios de massa viriam a proporcionar aos homens. Assim, também o paradigma funcionalista no âmbito das pesquisas em comunicação parece ter impedido o desenvolvimento de uma escuta contundente com os novos ambientes midiáticos. Sobre a relação entre comunicação e guerra, ver em: SANTOS, José Rodrigues dos. *O que é Comunicação*. Prefácio: Portugal, 2001.

que trouxe à tona a nova gramática sonora com a qual o homem moderno deveria lidar. Entretanto, como demonstra o musicólogo e compositor francês, Michel Chion, a propagação da indústria radiofônica pelo mundo, não impulsionou o desenvolvimento de uma escuta contundente, se não que forneceu uma ilusão de controle sonoro ao ouvinte. Observem:

Outrora transcreviam-se muitas músicas de orquestra para o piano, a fim de terem uma maior difusão! Mas a diferença é que hoje, quando mudamos a música gravada de suporte, de canal e de condições de escuta, não sabemos exatamente o que dela modificamos, apesar de possuímos aparelhos considerados preciosos, que nos dão, por intermédio dos seus botões, uma ilusão de controle. (CHION, 1994, p. 90)

Novamente é a capacidade perceptiva que aparece em cheque mediante a transformação cultural que levou à substituição do piano e das partituras em aparelhos eletrônicos, rádios e novas mídias. A redução sensorio-motora nos processos de audição da música, que significa dizer, perante os novos suportes midiáticos, impulsionou certa desatenção da percepção auditiva. Podemos dizer, então, que a escuta não se desenvolveu em consonância com as transformações sonoras propiciadas pelas novas tecnologias, mas se tornou indiferente a elas. Nesse sentido, o excesso de audibilidade nos ambientes culturais contemporâneos parece também ter nos ensurdecido, daí o questionamento de Baitello se “não estamos nos tornando surdos intencionais? Surdos que têm a capacidade de ouvir, mas que não dão atenção ao que ouvem?” (Baitello, 2005: 99)¹¹.

¹¹ Propondo que a comunicação deve ser questionada não só sob uma perspectiva tecnicista que avança na proliferação de imagens às mais diversas, mas também sob os efeitos regressos de tal perspectiva sobre o corpo, nos diz Baitello Jr.: “O que, no entanto, caberia perguntar é pelas consequências de uma hipertrofia dos sistemas de mediação mais complexos, à custa de uma atrofia dos sistemas primários simples. Tal diagnóstico não é apenas possível como urgentemente necessário, sobretudo em vista de um certo ofuscamento da capacidade crítica diante da natureza mágica dos novos e vertiginosos desdobramentos da mídia elétrica.” (Baitello Jr., 2005: 82).

Como demonstra Chion ao longo de sua pesquisa, embora a radiofonia tenha redesenhado o papel da cultura oral nos ambientes midiáticos, na rápida evolução que levou aos novos meios audiovisuais, o aspecto auditivo parece ter ficado em segundo plano mediante a ênfase de tais mídias na visibilidade. Explicitando, assim, a “harmonia preexistente entre as percepções” auditiva e visual no contrato audiovisual e pondo ênfase justamente na relevância sonora, sobretudo para a construção narrativa do cinema, Chion elabora um conceito para nomear a percepção específica exigida pelas novas mídias, ‘audiovisão’, cujas percepções influenciam e transformam uma à outra. Nesse sentido, embora proponha uma readaptação da escuta mediante as novas exigências tecnológicas, limita suas análises a uma perspectiva morfológica do som, que deve ser pensado enquanto massa sonora, ou seja, de forma externa ao corpo.

No entanto, quando é a própria escuta que surge lesada mediante a rápida transformação da paisagem sonora, frente aos avanços da música e da mídia eletrônica, nos parece pertinente uma pesquisa que pense o som sob a perspectiva de uma antropologia cultural, ou seja, em consonância com seu processo perceptivo e histórico. O radialista alemão, especialista em jazz, Joachim Ernst Berendt, quando na década de 1980 elabora um novo conceito de som a partir sua peça radiofônica, Nada Brahma, nos apresenta um tipo específico de imagem inseparável do suporte do corpo. Nesse sentido, ressalta o aspecto vinculador da imagem e exemplifica o conceito de ‘áudio-imagem’ aqui trabalhado. Observem, a partir da noção de “ouvido interior”, como o tema foi abordado pelo radialista:

Para deixar completamente clara a palavra som dentro do nosso contexto, temos de perceber que o “som” existe no raciocínio científico como uma “abstração”. Os músicos também o apreendem como “abstração”. Antes de tocar uma peça musical, os músicos lêem a partitura. Mas nesse caso já é som. O ouvido interior

está captando esse som. Só depois ele é “introduzido” no seu instrumento. (Berendt, 1993: 114)

Em diálogo com os recentes estudos da neurociência, podemos dizer que o que Berendt denomina “abstração” – e por isso ele usa as aspas – não são exatamente abstrações, mas imagens do corpo. Nesse sentido, e sabendo que também no âmbito das teorias da Comunicação e da Mídia há um interesse crescente pelas imagens sensórias como parte fundamental dos vínculos comunicativos, nossa hipótese supõe que o estudo da comunicação auditiva no âmbito de uma antropologia sonora põe em pauta a reinserção do sujeito nos processos de vinculação social, ao mesmo tempo em que dá vida à estética “pós-midiática” tal qual proposta pelo filósofo e sociólogo alemão, Dietmar Kamper.

Referências

- BAITELLO, Norval. *A Era da Iconofagia*. São Paulo: Hacker, 2005.
- _____. *A Serpente, a maçã e o holograma: esboços para uma teoria da mídia*. São Paulo: Paulus, 2010.
- _____. *O Pensamento Sentado. Sobre glúteos, cadeiras e imagens*. São Paulo: Editora Unisinos, 2012.
- _____, CONTRERA, Malena Segura; MENEZES, José Eugênio de O. *Os Meios da Incomunicação*. São Paulo: Annablume; CISC, 2005.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BAUDRILLARD, Jean. *Cultura y simulacro*. Tradução de Pedro Rovira. Barcelona: Kairós, 1978.
- BELTING, Hans. *Antropología de la Imagen*. Tradução de Gonzalo María Vélez Espinosa. Argentina, Espanha: Katz Editores, 2007.
- BERENDT, Joachin-Ernst. *Nada Brahma. A música e o universo da consciência*. Tradução de Zilda Schild e Clemente Mahl. São Paulo: Cultrix, 1993.
- _____. *The Third Ear. On listening to the world*. Tradução de Tim Nevill. Nova York: Henry Holt, 1992.

- CAMPOS, Augusto de. *Música de invenção*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- CHION, Michel. *A Audiovisão – som e imagem no cinema*. Tradução de Pedro Elói Duarte. Lisboa: Texto & Grafia, 2011.
- _____. *Músicas, Média e Tecnologias*. Tradução de Armando Pereira da Silva. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.
- CONTRERA, M. S.. Mimese e Mídia novas formas de mimese ou uma consciência hipnagógica?. In: Bornhausen, Diogo; Miklos, Jorge; Silva, Maurício Ribeiro da. (Org.). *CISC 20 anos: Comunicação, Cultura e Mídia*. 1aed. São José do Rio Preto: BluCom Comunicação, 2012.
- DAMÁSIO, António. *O Mistério da Consciência: do corpo e das emoções ao conhecimento de si*. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- FLUSSER, Vilém. *A História do Diabo. Revisão técnica de Gustavo Bernardo*. 3ªed. São Paulo: Annablume, 2008.
- _____. *Língua e Realidade*. São Paulo: Editora Herder, 1963.
- JOURDAIN, Robert. *Música, Cérebro e Êxtase: como a música captura nossa imaginação*. Tradução de Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.
- KAMPER, Dietmar. O padecimento dos olhos. In: CASTRO, G. et alli. (Orgs.). *Ensaio de complexidade*. Porto Alegre: Sulina, 1997. p. 131-137.
- _____. Estrutura temporal das imagens. In: CONTRERA, M.S. et alli (Orgs.). *O espírito do nosso tempo: ensaios de semiótica da cultura e da mídia*. São Paulo: Annablume, 2004.
- _____. *Fantasia. Imagem. Corpo*. Biblioteca Digital do CISC. Disponível em: <www.cisc.org.br>. Acesso em: 20 jul. 2014.
- _____. *Fantasia*. Biblioteca Digital do CISC. Disponível em: <www.cisc.org.br>. Acesso em: 20 jul. 2014.
- LÓPEZ-PEDRAZA, Rafael. *Dioniso no Exílio: sobre a repressão da emoção e do corpo*. Tradução de Roberto Cirani. São Paulo: Paulus, 2002.
- MEDAGLIA, Júlio. *Música, maestro! Do canto gregoriano ao sintetizador*. São Paulo: Globo, 2008.
- MENEZES, José Eugênio de O. *Cultura do Ouvir. Incomunicação e cultura do ouvir*. Líbero, ano IX, n. 18, 2006.
- MONTAGU, Ashley. *Tocar: o significado humano da pele*. São Paulo: Summus, 1988.

- MORIN, Edgar. *Cultura de Massas no Século XX: espírito do tempo 1: Neurose*. Tradução de Maura. Ribeiro Sardinha. 10 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.
- _____. *Cultura de Massas no Século XX: espírito do tempo 2: Necrose*. Tradução de Maura. Ribeiro Sardinha. 3 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- PROSS, Harry. *La violencia de los símbolos sociales*. Tradução de Vicente Romano García. Barcelona: Anthropos, 1989.
- _____; BETH, Hanno. *Introducción a la ciencia de la comunicación*. Tradução de Vicente Romano. Barcelona: Editorial Anthropos, 1987.
- ROMANO, Vicente. *Atrapados en la red mediática: Orientación em la Diversidad*. Hondarribra: Argitaletxe HIRU, 2000.
- _____. *Desarrollo y Progreso. Por una ecología de la comunicación*. Espanha: Teide, 1993.
- _____. *Ecología de la Comunicación*. Hondarribia: Hiru, 2004.
- SACKS, Oliver. *Alucinações musicais. Relatos sobre a música e o cérebro*. Tradução Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. *Vendo Vozes. Uma viagem ao mundo dos surdos*. Tradução Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- SANTOS, José Rodrigues dos. *O que é Comunicação*. Prefacio: Portugal, 2001.
- SCHAFER, Murray. *A Afinação do Mundo*. Tradução Marisa Tranch. São Paulo: UNESP, 2001.
- _____. *O Ouvido Pensante*. Tradução Marisa Trench de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.
- SODRÉ, Muniz. *Antropológica do Espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- _____. *As Estratégias sensíveis: afeto, mídia e política*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.
- VILALBA, Rodrigo. *Teoria da Comunicação – conceitos básicos*. São Paulo: Ática, 2006.
- WARBURG, Aby. *El Renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*. Tradução de Elena Sánches e Felipe Pereda. Espanha: Alianza Editorial, 2005.
- _____. *El Ritual de La Serpiente*. Tradução de Joaquín Etorena Homaeché. Espanha: Sexto Piso, 2008.
- WINKIN, Yves. *A nova comunicação. Da teoria ao trabalho de campo*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Capinas: Papiros, 1998.

WISNIK, José Miguel. *O Som e o Sentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

WOLF, Mauro. *Teorias das Comunicações de Massa*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

WULF, Christoph; GEBAUER, Günter. *Mimese na cultura*. Tradução de Eduardo Triandopolis. São Paulo: Annablume, 2004.

_____. O Ouvido. *Ghreb*, v.1, n. 09, mar. 2007, p. 56-67. Disponível em: < <http://revista.cisc.org.br/ghrebh9/> >. Acesso 21 jul. 2014.

ZIELINSKI, Siegfried. *Arqueologia da mídia*. Tradução de Carlos D. Szlak. São Paulo: Annablume, 2006.

_____; FURLUS, Eckhard (org.). *Variantology 5. On Deep Time Relations of Arts, Sciences and Technologies*. Editorial: König Köln, 2011.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à Poesia Oral*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.