

Semiótica, zoomusicologia, e suas implicações na criação musical

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA E INTERFACES

Yuri Behr Kimizuka
ECA/USP yuribaer@gmail.com

Resumo: O presente artigo busca trazer uma visão panorâmica da semiótica e biosemiótica em relação a zoomusicologia. Essa abordagem permite colocar em questão os limites entre linguagem e música na medida em que propõe um intercâmbio entre ambas a partir de um ponto de vista semiótico. Isso permite pensar a criação musical como resultado de um processo interativo, de modo a constituir um projeto estético. O texto dialoga, sobremaneira, com apontamentos de François-Bernard Mâche, na área da composição musical, Thomas Sebeok, na biosemiótica, e Dario Martinelli, na área da zoomusicologia.

Palavras-chave: Zoosemiótica. Zoomusicologia. Composição Musical.

Zoosemiotic, Zoomusicology and its Interactions with Musical Creation

Abstract: This article aims to bring an overview of semiotics and biosemiotics regarding zoomusicology. This approach allows to put in question the boundary between speech and music, to the extent that proposes an exchange between them from a semiotic point of view. This allows thinking musical creation as a result of an interactive process to constitute an aesthetic project. The text greatly dialogs with François-Bernard Mâche in the field of musical composition, Thomas Sebeok in biosemiotics, and Dario Martinelli, in the area of zoomusicology.

Keywords: Zoosemiotic. Zoomusicology. Musical Composition.

1. Histórico da Zoomusicologia e Biosemiótica

O termo zoosemiótica surge com o linguista e professor da Universidade de Indiana, Thomas A. Sebeok (1920-2001), que o definiu como sendo uma disciplina dentro do qual a ciência dos signos cruza com etologia no estudo do comportamento das espécies animais através dos seus sinais. (SEBEOK, 1991) O objetivo de Sebeok era estabelecer o papel do observador humano como alguém que recebe mensagens não destinados a ele e, que inicialmente desconhece as regras pertinentes a essa troca de mensagens. (SEBEOK). Dentre os que seguiram essa linha de pesquisa se destaca Kalevi Kull, atualmente professor de biosemiótica¹ na Universidade de Tartu (Estônia), e presidente da Sociedade Internacional de Estudos em Biosemiótica. Do ponto de vista epistemológico a biosemiótica procede dentro da tradição semiótica considerando o signo como uma unidade triádica.

Zoomusicologia, inicialmente, foi o título dado ao capítulo número quatro do livro *Musique, Mythe, Nature*, de François-Bernard Mâche, e que inicialmente não tinha como

objetivo tornar-se um ramo de estudo, mas antes colocar em questão o conceito de música em relação a cultura para pensar a criação musical.

Quando se verifica que a música é um fenômeno generalizado entre muitas espécies além da humana, somos forçados necessariamente a pôr em questão a definição de música, e, mais amplamente a do homem e sua cultura, bem como a ideia que temos do próprio animal² (MÂCHE, 1983: 61, tradução do autor).

Entretanto, com os estudos de Dario Martinelli a zoomusicologia ganhou contornos de uma área de pesquisa. A tese de doutorado de Martinelli *How musical is a whale? Towards a theory of zoomusicology* (2002) é um marco para o estabelecimento desse campo. Martinelli, que desde a sua dissertação de mestrado trabalha os conceitos de Mâche, ao aproximar as ideias deste com a biosemiótica, estabelece a zoomusicologia como estudo ao afirmar que “a zoomusicologia é o ramo da zoosemiótica que estuda o uso estético da comunicação sonora entre os animais³” (MARTINELLI, 2010: 85, tradução do autor). Atualmente destacam-se os seguintes pesquisadores nessa área:

Emily Doolittle	Compositora residente no instituto Max Plank de Ornitologia, Seewiesen (Alemanha)	Compositora e doutora em música pela Princeton University, Princeton (EUA)
David Rothenberg	Professor de filosofia e música no New Jersey Institute of Technology, Newark (EUA)	Compositor e doutor em música pela Boston University - Boston (EUA)
Hollis Taylor	Pesquisadora na University of Technology – Sydney (Australia)	Compositora e doutora em música pela Western Sydney University, Sidney (Australia)
Dario Martinelli	Professor de musicologia na Kaunas University of Technology (Lituania)	Compositor e doutor em musicologia pela Universiade de Lapland (Finlândia)

Tabela 1: Tabela comparativa da formação acadêmica e atividade profissional dos principais nomes da zoomusicologia.

É importante destacar que, como demonstra o quadro da tabela 1, todos os pesquisadores citados são também compositores. Isso remete sobremaneira ao início da ideia de zoomusicologia e seu aspecto de criação, tal qual pensado pelo compositor François-Bernard Mâche.

2. Implicações *emicas* e *eticas* no desenvolvimento da zoomusicologia

Há uma consideração que deve ser feita antes de qualquer outra incursão acerca da zoomusicologia; trata-se da categorização do ser humano como sendo um animal. Muito embora esteja o ser humano inserido no reino animal há uma distinção quanto aos sinais produzidas pelos seres humanos em relação aos demais. Segundo Sebeok apenas os homínídeos, até onde se sabe, possuem signos antroposemióticos verbais, isto é, a capacidade de se comunicar por uma linguagem verbalmente estruturada. (SEBEOK, 1991). Entretanto, ainda que o *homo sapiens* conserve o seu repertório de signos não linguísticos, a interação entre o ser humano e as diferentes espécies implica sempre em algum tipo de alteridade, assim como a relação entre diferentes culturas, como entende a antropologia ou etnomusicologia. Disso decorre a necessidade de alguma digressão sobre a conceituação *emica* e *etica*.

Os termos *emico* e *etico* foram cunhados pelo linguista norte-americano Kenneth Pike (1912-2000), e derivam dos termos fonêmico e fonético. Posteriormente foram assimilados pela antropologia para se referir àqueles que estão respectivamente dentro, ou fora de uma determinada cultura. *Etico* refere-se a quem está fora, e *emico* a quem está dentro. Segundo Martinelli “Uma das teses que as pesquisas em zoosemiótica defendem é que se pode realmente abordar os outros animais por uma perspectiva *emica*⁴”. (MARTINELLI, 2010: 82, tradução do autor). Muito embora este seja um ponto de vista interessante, ele apresenta contradições, pois a natureza do que pertence ao *emico* ou ao *etico* não é consenso nem mesmo entre os etnólogos; e conseqüentemente é ainda mais dúbio no caso da zoomusicologia. Outro ponto conflitante surge quando se procura definir o campo de estudo da zoomusicologia. Martinelli, ao buscar uma definição diz que a zoomusicologia se refere ao “uso estético dos sons de comunicação entre os animais⁵” (Ibid.: 4, tradução do autor). Ao afirmar isso ele justifica que “procurou evitar o uso da perigosa palavra música” (Ibid.); entretanto, não menos contundente é a palavra estética.

Por mais que Martinelli alegue o uso da palavra estética como um “pressuposto metodológico”, cabe fazer uma objeção, pois do ponto de vista *emico* não há como conceber uma estética animal. Por outro lado, se a estética for a do observador – *etica* – então não se trata mais de zoomusicologia, pois neste caso há um predominante antropocentrismo. Mas paradoxalmente, como o ser humano ainda assim é um animal, este ponto de vista também é pertinente. Todavia ainda implica, é claro, numa crítica restritiva pois é um pensamento antropocêntrico em relação as outras espécies animais, tanto quanto é etnocêntrico o juízo de valor de uma determinada cultura sobre outra.

Evidentemente, Martinelli está ciente desse problema, mas não pode se furtar a

usar as palavras música e estética, sem as quais o estudo dos sons animais seria ainda do domínio da bioacústica. Assim, certo é que ao colocar em perspectiva essa problemática, é possível afirmar que “em um nível mais ético⁶, a zoomusicologia, juntamente com zoosemiótica, etologia cognitiva e outros estudos, atesta os progressos encorajadores do conhecimento humano em estudar outros animais⁷” (Ibid., 2008: 6, tradução do autor).

Por outro lado, é sabido que certas espécies de pássaros, como o *Sitta canadenses*⁸, possuem a capacidade de compreender a língua dos predadores (TEMPLETON; GREENE, 2007). Outras ainda, como o *Acanthiza pusilla*⁹, imitam o canto de aves maiores para afastar os seus predadores, fenômeno denominado “mimetismo vocal” (IGIC; MAGRATH, 2014). Nesses casos é bem evidente que entre as aves existe algum tipo de apropriação sonora. Em outras palavras, os seres humanos fazem o mesmo que os demais animais ao se apropriar e procurar significar, categorizar, ou mesmo tornar estético os sons que são do domínio de outras espécies; o que remete à proposição de Dario Martinelli acerca do uso estético dos sons – qualquer que seja a conceituação a que essa palavra remeta. Toda essa digressão é necessária para que se possa adentrar no campo da escuta, criação e significação dos sons dos animais, sem incorrer no risco de desconsiderar a dimensão dessas desses dois conceitos – *ético*, e *emico* –, que permitem determinar a relação de produção e escuta do som entre os seres.

3. Zoomusicologia e Criação musical

Se inventar é solucionar um problema, todos os animais a seu turno são inventores. O corvo da Caledônia, *corvus moneduloides*, é um pássaro capaz de criar ferramentas para facilitar suas tarefas diárias, tais como buscar alimentos. Em consequência disso essa ave desenvolveu o que o estudo de BLUFF; RUTZ; WIMPENNY; KACELNIK; denomina por “comportamento orientado por ferramenta¹⁰” (2007). Para a já mencionada trepadeira azul do Canadá, *sitta canadenses*, não compreender o que seus predadores dizem é um problema, ao encontrar uma maneira de contornar essa dificuldade, criando uma forma de decodificar outros sinais, demonstra que há criação.

Não é dado, até onde se sabe, ao ser humano determinar se os pássaros produzem ou não algo como aquilo que é denominado por música. Mas é certo que existe criação em todo o reino animal, o que coloca a questão da zoomusicologia numa perspectiva mais palpável. Isto é, todos partilham de um mesmo sistema de signos – os sons. É a partir desse ponto de vista que se pode pensar a proposta de Mâche de “uma análise neutra, como uma semiologia, que destaca ao máximo, os pontos de vista poiético (ontogênese e produção de

signos) e estésico (valores reactogênicos destes sinais)¹¹” (MÂCHE, 1983: 63, tradução do autor). E, como já foi observado, tais “valores reactogênicos” dependem do contexto, de maneira que estes podem ser ou não ser provenientes de um pensamento estético. Sabe-se, porém, que a cultura é permeada tanto por construções sociais quanto por experiências individuais do mundo, que acabam por alimentar o coletivo. Assim não é improvável que a escuta dos sons *in natura*, entre os indivíduos tenha conduzido a uma estética coletiva.

Se é ou não correta a hipótese de que tais cantos, em momentos primordiais, tenham moldado as melodias humanas com seu perfil mais modulado, servindo como base para a ampliação das próprias gamas de frequências utilizadas no canto dos homens, é fato que alguns cantos de pássaros privilegiam esta aproximação, como o canto dos sabiás, melodicamente mais compatíveis à percepção humana (FERRAZ, 1990: 20-21).

É possível, portanto, pensar a criação em termos de uma confluência de signos que se constroem à medida em que se encontram uns com os outros. Estes signos não são todos necessariamente interpretados, simplesmente existem como ícones – como na categoria da primeiridade de Peirce.

A “observação da natureza” mostrou, ainda, que alguns personagens – zologicamente bastante apartados – encontram similaridades musicais, como por exemplo as famílias dos grilos e dos sapos. Esses grupos podem produzir formas quase iguais, diferenciadas apenas escalarmente (CAESAR, 2008: 50).

O mundo natural está repleto dessas relações, de códigos que se entrecruzam. Por isso a relação sígnea entre diferentes espécies não somente é possível, como também é capaz de constituir um modelo estético em alguma instância.

4. O pensamento semiótico na zoomusicologia de François-Bernard Mâche

A ideia de semiótica, em François-Bernard Mâche, é uma proposta para se pensar a interação sonora no mundo animal, e que de maneira particular aos seres humanos – através de sua dimensão estética e cultural – pode constituir um pensamento musical. Essa interação decorre do fato de que tanto os humanos quanto as outras espécies, têm por característica fundamental distinguir o igual e o diferente. É justamente essa característica que confere um caráter universal a todos os seres, e assim permite uma leitura semiótica.

Além disso, mesmo que tenhamos as ferramentas mentais que são a expressão da nossa história cultural, temos em nós uma quantidade pensamento universal o qual permite justamente a legitimação da abordagem semiótica: a nossa capacidade de distinguir o semelhante e diferente, por exemplo, capacidade que temos em comum com o mundo animal e que é o princípio gerador da semiótica, que pode ser uma ferramenta bastante potente se tivermos um pouco de espírito de perseverança¹² (MÂCHE, 1986: 211, tradução do autor).

No caso da criação musical, em particular, isso se refere a capacidade de troca e interação sonora entre todos os animais tal qual é significada pelo ser humano na forma de

estética. Esse é o caso da pessoa que se aproxima do canto dos pássaros em seu devir música. Porém o pássaro que mimetiza a fala humana também, a seu turno, ressignifica os sinais humanos. Ainda que para o pássaro esses não possuam obrigatoriamente alguma conotação linguística. Dessa forma se observa que não existe necessariamente uma prevalência do cultural sobre o natural. O que está por detrás dessa ideia é uma espécie de bricolagem que consegue dar forma a todo esse material disperso. Assim, como os sons são parte de um mesmo ecossistema, do qual partilham todos seres vivos, e são acessíveis em maneira particular para cada um, essa individuação permite atravessar os distintos mundos. É por isso que assim como a etnomusicologia, ao absorver conceitos da antropologia, procura transpor os limites entre o particular e o universal, também a zoomusicologia propõe alcançar esse universal através da “ideia de um modelo proveniente de uma semiótica pura como chave de análise e da composição musical¹³” (MÂCHE, 1983:114, tradução do autor).

Do ponto de vista semiológico a interação sonora no mundo animal é concebida como sendo uma possibilidade de compreensão das linguagens não verbais. Por compreensão não se entende aqui a decodificação precisa de uma informação, mas sim um processo de interação como um todo.

Todos os seres vivos interagem entre si por meio de trocas de mensagens não-verbais. Um ser humano adulto interage por trocas de mensagens tanto não-verbais quanto verbais. Embora esta última, ou seja, a linguagem, seja uma estrutura semiautônoma que, encontra-se incorporada em uma matriz labiríntica de outras variedades de padrões semióticos utilizados por nós, e herdados diversamente de nossa ancestralidade animal¹⁴ (SEBEOK, 1991: 66, tradução do autor).

Os sons pertencem também ao mundo da linguagem verbal, mas vão além em termos de código, pois um mesmo fonema – que se constitui de sons – pode assumir diversos significados em mais de um idioma. Assim é que os sons não estando circunscritos ao domínio de uma única linguagem pertencem a todos os domínios em que se façam presentes, cuja codificação e significação dependem exclusivamente da interpretação – categoria de terceira ordem, em Peirce. Mas além disso, como destaca Sebeok, há uma absorção de padrões semióticos entre as todas as espécies animais, inclusive a humana, de modo que a construção cultural dos sons, para além de fenômeno social, é também uma interpretação da natureza sonora. Valendo-se dessa propriedade Mâche concebe a zoomusicologia tanto como possibilidade de criação musical quanto como abertura para se pensar o estudo semiológico dos sons de maneira a transcender o âmbito das espécies.

5. Considerações Finais

Tanto a biosemiótica quanto a zoomusicologia são campos ainda recentes na pesquisa acadêmica, e em muitas universidades ainda estão por serem estudados. Não se trata, certamente, de um tema fácil de ser abordado, visto que é complicado estabelecer onde melhor se encaixa esse ramo de pesquisas em virtude da transversalidade de conhecimentos que este tipo de estudo requer. Além de precisar também vencer uma certa resistência, pois lida com questões de difícil conceitualização.

No âmbito da criação musical, entretanto, a zoomusicologia já tem o caminho percorrido desde as obras de François-Bernard Mâche, e mesmo antes, em Olivier Messiaen através de suas composições, e com o *Traité de Rythme, Couleur et d'Ornitologie*. A composição de Messiaen possui uma forte relação com os animais – pássaros. O importante entre essas duas tendências, criação e pesquisa, é que elas são complementares e não excludentes. E assim como há uma forte transversalidade no estudo da zoomusicologia, também a composição musical se faz atravessar de outros tantos meios.

A análise semiótica foi sem dúvida o que possibilitou o desenvolvimento do estudo de muitos sinais não linguísticos, ou daqueles que se encontrem em condições limites – como a música. Também no caso da zoomusicologia é a semiótica que permite adentrar no mundo dos sinais sonoros dos animais, e com eles estabelecer um plano relacional. A ideia inicial da zoosemiótica, de Sebeok, fomentou todo um pensamento que levou a criação da Sociedade Internacional para Estudos de Biosemiótica¹⁵.

A zoomusicologia se desenvolveu bastante nos processos de criação musical, principalmente através das contribuições do pensamento mítico para se elaborar uma estética. Mas há muito o que se aprofundar no campo da semiótica, ou bem, da biosemiótica. Novas pesquisas têm sido realizadas, nesse sentido, de modo a propiciar um estado de arte tal que permita que a zoomusicologia possa contribuir para ampliar e partilhar o conhecimento dos sinais sonoros entre os animais e, posteriormente – a exemplo da biosemiótica – entre os seres vivos. Na atualidade, em que predomina o uso da tecnologia, é importante pensar também na relação Humano-Natureza. No mundo dos sons, e da música, há um partilhar de signos com o mundo natural, cujo estudo é do domínio de vários campos, e que transversalmente concorrem para a formação da zoomusicologia.

6. Referências

- CAESAR, Rodolfo. *Círculos Ceifados*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.
- FERRAZ, Silvío. *Dinamismo musical de diferença e repetição: teoria e análise*. São Paulo. Dissertação em música na Escola de Comunicação e Artes (ECA) – Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 1991.

- IGIC, Branislav; MAGRATH, Robert D. A songbird mimics different heterospecific alarm calls in response to different types of threat. *Behavioral Ecology*, Oxford, v. 25, n.3, 538–548, 2014.
- MÂCHE, Françoise-Bernard. *Musique, Mythe, Nature: ou les dauphines d'Arion*. Paris: Klincksiek, 1983.
- MÂCHE, Françoise-Bernard. Les procédures de l'analyse sémiologique. *International Review of Aesthetics and Sociology of Music*, Zagreb, v.17, n.2, p.203-214, 1986.
- MARTINELLI, Dario. *Introduction* (to the issue and to zoomusicology) *Trans. Revista Transcultural de Música*, Barcelona, SIBE - Sociedad de Etnomusicología, n.12, 2008. Disponível em: <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/93/introduction-to-the-issue-and-to-zoomusicology> Acesso em: 10 mar. 2016.
- MARTINELLI, Dario. *A Critical Companion to Zoosemiotics: People, Paths, Ideas*. New York: Springer, 2010.
- SEBEOK, Thomas. *Signs: an introduction to semiotics*. Toronto: University of Toronto Press, 1994.
- SEBEOK, Thomas. *Zoosemiotics: At the Intersection of Nature and Culture*. In: Danesi, Marcel (ed.), *Essays in Zoosemiotics*. Toronto: Toronto Semiotic, 1991.
- TEMPLETON, Christopher; GREENE, Erick. Nuthatches eavesdrop on variations in heterospecific chickadee mobbing alarm calls. *Proceedings of the National Academy of Sciences of United States of America*. v.104, n.13, p. 5479–5482, 2007.

Notas

¹ Sebeok inicialmente cunhou o termo „zoosemiótica“ para se referir a uma semiótica dos animais, posteriormente este termo foi mudado pelos pesquisadores para „biosemiótica“ no sentido de abarcar todos os seres vivos.

² S'il s'avère que la musique est un phénomène répandu chez plusieurs espèces vivantes en-dehors de l'homme, cela remettra forcément en cause la définition de la musique, et plus largement de l'homme et de sa culture, ainsi que l'idée que se fait de l'animal lui-même. (MÂCHE, 1983:61)

³ the branch of zoosemiotics that studies the aesthetic use of sound communication among animals. (MARTINELLI, 2010: 85)

⁴ One of the theses that zoosemiotic research defends is that one can actually approach other animals from an emic perspective. (MARTINELLI, 2010: 82)

⁵ aesthetic use of sound communication among animals (MARTINELLI, 2010: 82)

⁶ Embora esteja claro devido a grafia, cabe ressaltar que se trata de ético no sentido de *ethos*.

⁷ on a more ethical level, zoomusicology, together with zoosemiotics, cognitive ethology and other studies, testifies to the encouraging progress of human knowledge in studying other animals. (MARTINELLI, 2008: 6)

⁸ Ainda não seja uma ave da fauna brasileira possui o nome popular, em português, de Trepadeira Azul do Canadá.

⁹ Não possui nome popular equivalente em língua portuguesa.

¹⁰ Tool-Oriented Behaviour.

¹¹ une analyse neutre qui, comme en sémiologie, se démarque autant qu'il est possible des points de vue poïétique (ontogénèse et production des signaux) et esthésique (valeurs réactogènes de ces signaux). (MÂCHE, 1983: 63)

¹² De plus, même si nous avons des outils mentaux qui sont l'expression de notre histoire culturelle, nous possédons en nous un certain nombre d'universaux en e la pensée qui permettent justement la légitimation profonde de la démarche sémiologique: notre capacité à distingues le semblable et le différent par exemple, capacité que nous avons en commun avec le monde animal et qui est le principe générateur de la sémiologie, peut être un outil très puissant pour peu qu'on le manie avec un certain esprit de persévérance. (MÂCHE, 1986: 211)

¹³ La notion de modèle vient ainsi prendre le relai d'idée d'une sémiotique pure comme clef d'analyse et de la composition musicales. (MÂCHE, 1983: 114)

¹⁴ All living beings interact by means of nonverbal message exchanges. Normal adult human beings interact by both nonverbal and verbal message exchanges. Although the latter, namely, language, is a semi-autonomous structure, it lies embedded in a labyrinthine matrix of other varieties of semiotic patterns used among us and variously inherited from our animal ancestry. (SEBEOK, 1991: 66)

¹⁵ International Society for Biosemiotic Studies.