

# A paisagem sonora do zoológico e a biofonia do cativo

*The soundscape of the zoo and the biophony of captivity.*

Paulo Manaf<sup>1</sup>

Andréia Aparecida Marin<sup>2</sup>

## RESUMO

O zoológico é um espaço de conflito. Muito além da arena cartesiana humano/animal, as forças que para ele convergem e nele colidem provêm de múltiplas dimensões que superam a descontinuidade do conceito de espécie e que demandam uma compreensão mais ampla sobre esse encontro. A paisagem sonora do zoo revela-se como sua mais pujante evidência, contando histórias emocionais marcadas pelo cativo. O que a mente humana separou e desconectou, a energia sonora pode conectar novamente. As grades da jaula não podem barrar os sons, e a rapidez com que uma espécie aprende o sinal de alarme da outra é notável. Na paisagem sonora, o contrário da entropia é a conexão: os seres que ali habitam sempre tendem a se relacionar, formando sistemas sonoros aptos a memorizar, a aprender e a responder sincronicamente. O zoológico transforma-se, então, em um espaço simpático – *sun-páthos*, todos aqueles que sofrem juntos.

**Palavras-chave:** Estudos animais. Espaço. Zoológico. Paisagem sonora.

## ABSTRACT

The zoo is a space of conflict. Far beyond the Cartesian arena, the forces that converge and collide in a zoo come from multiple radial dimensions, and this overcomes the discontinuity inherent to the concepts of species, form and function. Under an appearance of tranquility, order and chaos alternate one another continuously in full boiling. The zoo's soundscape reveals itself as its most powerful evidence, telling emotional stories marked by captivity. What the human mind has separated and disconnected, the sound energy can connect again. The bars of the cage cannot stop sounds, and the speed with which one species learns the alarm signal from the other is remarkable. In the soundscape, the opposite of entropy is the synapse: the beings who live there always tend to connect to each other, forming sound systems capable of memorizing, learning and responding synchronously. The zoo then becomes a sympathetic space - *sun-pathos*, all those who suffer together.

**Keywords:** Animal studies. Space. Zoo. Soundscape.

---

<sup>1</sup> Paulo Manaf: Grad. em Ciências Biológicas/FFCLRP-USP. Dr em Psicologia/IP-USP na Área de Concentração de Neurociências e Comportamento. Docente na Faculdade Santa Lúcia/Mogi Mirim-SP. email: paulomanaf@gmail.com

<sup>2</sup> Andréia Aparecida Marin: Grad. em Ciências Biológicas/FFCLRP-USP e Filosofia/UFPR. Dr. em Ecologia e Recursos Naturais/UFSCar. Docente no Instituto de Educação, Letras, Artes e Ciências Humanas e Sociais/UFTM. email: paisagenssonoras@gmail.com

## Introdução

O zoológico é um espaço projetado para que seres humanos olhem rapidamente para alguns tipos de animais. Nele, o serviço de curadoria controla o que será visto, valendo-se das possibilidades oferecidas pelo projeto arquitetônico e paisagístico que, além do emolduramento estético atrativo, deve cumprir exigências legais que buscam garantir as mínimas condições adequadas de manejo das diferentes espécies animais *ex situ* - um termo que designa sujeitos mantidos fora do seu lugar de ocorrência natural. O objetivo deste ensaio é refletir sobre o zoológico como espaço de encontro entre espécies diferentes - entre elas os humanos - com base no debate atual da área de estudos animais, na experiência de múltiplos registros de sonoridades sutis realizada por Bernie Krause e na nossa vivência cotidiana em um pequeno zoológico paulista. O momento é mais do que oportuno para debater este mundo - ou mundos - tão *sui generis*.

Zoológicos existem em meio à aceleração de ameaças ambientais e redução da biodiversidade (WAZA, 2005, p.8; KOLBERT, 2015, p.11). No âmbito ético, a diluição da barreira que divide o ser humano e animal (LESTEL, 2011, p.25) e o descompasso legislativo demandam instrumentos jurídicos cada vez mais sofisticados para garantir que direitos animais sejam observados (VIGARS, 2017, p.524). Controverso e questionável, se por um lado o zoo tenta posicionar suas justificativas morais nos entrecruzamentos das pautas conservacionista e educacional, por outro parece evitar o aprofundamento de reflexões sobre os problemas subjacentes ao cativeiro (PIERCE e BEKOFF, 2018).

Atualmente, espera-se que um Zoológico cumpra quatro funções principais, não necessariamente na mesma ordem e proporção: educação, conservação, pesquisa e lazer (com viés ecológico) (WAZA, 2005, p.9). Embora seja absolutamente inegável a

imprescindibilidade dos esforços nas áreas de educação, conservação e pesquisa de empreendimentos de manejo *ex situ*, como é o caso de muitos zoológicos, a penúria material e administrativa crônica de que padecem várias instituições brasileiras - principalmente zoológicos pequenos que, geralmente, são mais vulneráveis aos efeitos deletérios da improbidade e abuso de poder - asfixia qualquer ímpeto vocacional que ouse implantar ações para além do lazer superficial. Por outro lado, a interpelação ativista perde relevo quando não consegue extirpar vieses rasos, ingênuos, equivocados ou até mesmo culposos (arrebentar grades e soltar animais que perderam a capacidade de sobreviver por conta própria, por exemplo) que por vezes contaminam sua forma peculiar de propor alternativas ao zoo. Vale ressaltar que uma quantidade enorme de animais é enviada a zoológicos porque, em algum momento de sua vida, foram vítimas de crime ambiental, crueldade ou maus tratos; para aqueles que sofreram subtração de sua capacidade de sobreviver por si próprios e, portanto, não podem ser reabilitados e soltos de volta na natureza, a única opção seria passar o resto da vida sob cuidados humanos.

Embora se transforme, por vezes, em palco de antagonismos ideológicos, o zoológico deveria se manter sempre aberto e transparente à comunidade, de forma que profissionais de manejo, ambientalistas, ativistas e comunidade em geral se proponham a cooperar na luta por mudanças, pelos direitos dos animais, pela conservação, pela educação e pela pressão frente a gestores, políticos, legisladores e responsáveis por políticas públicas, além de expor pontos nevrálgicos que não podem escapar do crivo do órgão de fiscalização.

Zoológicos não são espaços de conflito apenas de humanos entre si. Sua própria existência, suas edificações, paredes, telhados, jardins e grades são, eles mesmos, ao mesmo tempo geradores e símbolos dos

enfrentamentos multiespécie que lá se desenvolvem, da mesma forma como são considerados monumentos da perda histórica do olhar entre humanos e não humanos (BERGER, 1992, p.28).

Uma imagem negativa do zoológico se evidencia sempre que sua análise é feita a partir da dicotomia humano e natureza. Essa análise é facilmente justificada por uma cultura ocidental fundamentada no pensamento moderno, que coloca a consciência humana em posição de destaque no mundo e capaz de determiná-la a partir de um conhecimento que engendra relações de poder. Medeiros (2018, p.58) relembra a análise feita por Wirtz (1997): o jardim zoológico moderno surge no século XIX como resultado de um projeto onde os valores burgueses e da cultura científica constituíam as perspectivas dominantes para o entendimento e a relação com o mundo, baseada na categorização conceitual que reforça a dicotomia humano-natureza. Se analisarmos os principais disparadores das discussões sobre as relações entre animais humanos e não humanos, identificaremos esse vício na determinação e em uma linguagem emprestada à sistemática que classifica os viventes como coisas dispostas ao comportamento teórico. O próprio Derrida, em *O animal que logo sou*, acusa o uso inadequado de uma linguagem subserviente à representação, destacando a inadequação do termo genérico “animal” aplicado a uma ampla variedade de viventes não-humanos, reduzida em uma categoria única. A nomeação do outro é uma forma de poder que visa a sua contenção em um lugar não mais compartilhável, estabelecendo-se o que ele denomina uma fronteira abissal entre o humano e o animal. Ocorre que a esse uso de poder na prática de nomeação corresponde um poder de dominação que sempre justifica a imposição arbitrária do aprisionamento, ou mesmo da morte, dos animais não humanos.

No entanto, a tradicional dicotomia humano/animal não é suficiente para explicar a natureza complexa dos mecanismos que estabelecem e modulam as interações que, inevitavelmente, acontecem quando seres vivos estão juntos em um espaço como o zoológico. Trata-se de um espaço que, portanto, poderíamos aqui denominar “zona de mega interação”, onde laços de cooperação/competição geralmente se estabelecem entre animais da mesma espécie e de espécies diferentes, cativos ou não; talvez Berger (1992, p. 25) não tenha reparado que, seja aonde for, a vida tende a se conectar, ao considerar animais em zoológico “isolados uns dos outros e sem interação entre as espécies...”<sup>3</sup>. Presos sim, mas não totalmente isolados, já que sons podem atravessar as grades das jaulas. Se pudéssemos medir a gigantesca produtividade do lugar, a exemplo de como se mede a força de um terremoto - ondas mecânicas - teríamos na paisagem sonora não apenas a dimensão concreta da magnitude e intensidade das forças de interação multiespecíficas, mas também narrativas de um mundo dinâmico percebido, modelado pelo estabelecimento de laços de apegos e contendas de enfrentamentos, das quais os seres humanos também fazem parte. Embora tenha versado essencialmente sobre o olhar, aparentemente a força da modalidade sonora conseguiu penetrar por uma fresta no texto de Berger:

tão frequentes quanto os brados de animais em um zoo, são os gritos de crianças perguntando: onde ele está? Por que ele não se mexe? Ele está morto?<sup>4</sup> (BERGER, 1992, p.23).

A análise do zoológico, longe de deixar de se valer das críticas embasadas nas condições históricas, políticas e ideológicas, inquestionavelmente negativas, que

<sup>3</sup> “The animals, isolated from each other and without interaction between species”.

<sup>4</sup> “As frequent as the calls of animals in a zoo, are the cries of children demanding: Where is he? Why doesn't he move? Is he dead?”

pretendem justificá-lo, pode ser conduzida pela perspectiva das biofonias, baseada nessas múltiplas formas de interação sonora, reinventadas pelos viventes que habitam e experimentam a rica trama de relações que o perpassam.

Discutiremos, na sequência do texto, as forças que convergem para o espaço do zoológico e que superam a descontinuidade dos conceitos de espécie, forma e função. Nosso foco será a trama de sonoridades que revelam complexas comunicações entre viventes. No espaço do zoológico, sob uma aparência de tranquilidade, ordem e caos alternam-se concomitantemente em plena ebulição. Como há duas formas de se medir a força de um terremoto – pela magnitude associada à energia liberada e pela intensidade, que é o efeito causado pelo terremoto na superfície – assim desejaríamos medir também a força deste confronto. No entanto, focamos nossa atenção nas interações que se estabelecem entre humanos e não humanos, majoritariamente visuais, e entre não humanos, amiúde amparadas em comunicações sonoras. O objetivo é consolidarmos a ideia de que, o que a incoerente mente humana separou e desconectou, a energia sonora pode conectar novamente.

### **A complexidade das relações: aspectos visuais e sonoros**

No ambiente do zoológico, os espécimes estão, aparentemente, apartados. Uma observação visual rápida nos mostra as inúmeras barreiras que os separam, em uma organização espacial projetada para evitar confrontos e para garantir a maior margem de visibilidade possível. Paredes, grades, distanciamentos entre recintos configuram uma arquitetura feita muito mais para a exposição do que para a comunicação. Os animais não humanos são dados à visibilidade e, ao mesmo tempo, impedidos de se entreolharem. Trata-se de uma arquitetura

restritiva que sustenta o paradoxo de olhar e não ser olhado. Não é o rosto do outro e seu olhar que é mirado pelos humanos; os animais não humanos são olhados superficialmente, em uma relação marcada por um misto de curiosidade e vaga simpatia. No entanto, o entrecruzamento do olhar, que poderia significar o apelo à não violência e a aproximação empática, raramente é foco da experiência nesses ambientes.

Silveira e Silva (2017), em um texto que discute os dados de um estudo etnográfico realizado e um bosque em Belém/PA, destacam a importância de se considerar o entrecruzamento de olhares para se pensar as possibilidades interpretativas de uma comunicação interespecífica na cidade: “é preciso refletir sobre as negociações de sentidos, as permutas e os cruzamentos de olhares para a obtenção de uma coexistência temporária no zoo que envolve diversos engajamentos multiespecíficos” (SILVEIRA E SILVA, 2017, p.101). Essa complexa trama que configura as relações entre viventes, humanos e não humanos, em espaços urbanos, aponta para experiências de caráter biocultural, em que o biodiverso está entrelaçado com os construtos humanos, resultando uma continuidade entre cultura e natureza. Estabelece-se, segundo os autores, uma malha complexa de engajamentos que se delineiam a partir de devires humanos e não humanos em relação, envolvendo uma “ecologia dos fluxos de energias e matérias”, mas também de símbolos (SILVEIRA e SILVA, 2017, p.114).

É paradoxal pensar que o animal contido nos recintos do zoológico não mantém contato visual com outros animais habitantes do lugar, mas veem, repetidamente, os animais humanos que transitam entre um recinto e outro ou que permanecem estagnados, por uma breve fração de tempo, diante das grades de seu espaço. Em outros termos, é o animal humano que o animal *ex situ* percebe visualmente, enquanto, com os

outros não humanos, estabelece uma comunicação cega, baseada em informações sonoras. A sonoridade é, portanto, uma importante forma de conexão entre os viventes *ex situ*.

Na obra *The expression of the emotions in man and animals*, de 1872, Darwin já enfatizava a via sonora como meio de comunicação das emoções entre animais, que usam a vocalização para expressar medo, agressividade e afiliação, entre outras manifestações emocionais. Bem mais recentemente, essa importância da comunicação sonora é discutida por autores como Gregory Bryant e Krause (2013). Bryant (2013) discute uma relação entre o impacto emocional da música e a emissão e recepção de sinais em animais não humanos, destacando uma intrincada comunicação afetiva. Filippi (2016) também afirma que, em uma ampla gama de animais, a modulação prosódica da voz pode expressar informações emocionais e é usada para coordenar interações vocais entre vários indivíduos. Acrescente, ainda, a suposição de que a estrutura prosódica e a dinâmica das chamadas e respostas induzem respostas fisiológicas e do sistema nervoso do receptor. Krause (2013), autor em quem nos deteremos mais aqui, discute a complexa rede de comunicações que se mantém em ambientes preservados, formando paisagens sonoras vulneráveis a ruídos.

Essas considerações podem ser facilmente constatadas no cotidiano de um zoológico. Em observações recorrentes da paisagem sonora nesses ambientes, é comum testemunhar as reações de alerta que vários animais emitem quando ouvem as vocalizações de outro animal em situação de estresse, mesmo quando se trata de espécies diferentes. Por exemplo, observamos inúmeras vezes que, ao se fazer a contenção de uma ave - um procedimento recorrente no cotidiano de um zoo - seus gritos eram

seguidos por vocalizações e comportamentos de alerta e de defesa de bugios. Também presenciamos saguis e maritacas reagindo a gritos de alarme de outras espécies. Da mesma forma, vimos patos responderem a vocalizações de alarme de galinhas, entre muitos outros testemunhos.

Mâche (2012, p.266), no texto *La forme en musique*, destaca os sinais dos animais que revelam, segundo ele, possíveis e perturbadores fenômenos de convergência ou homologia com a criação musical humana. Destaca a existência de vários pássaros cantores que apresentam procedimentos idênticos àqueles que as culturas musicais humanas sempre exploraram, como a organização de motivos que corresponde a uma sintaxe fundada em um jogo de repetições e variações, enriquecido com transposições, acelerações, ralentandos e ornamentações. Mâche segue explorando, além das formas altamente variadas do canto individual e das diferenciações regionais de subespécies, variadas modalidades de repetição e uma curiosa capacidade de imitação interespecífica, marcada, algumas vezes, pelo que parece ser um princípio de alternância formal.

Em especulações nessa linha, Rodrigues menciona pesquisas com baleias que podem produzir sons rítmicos, de forma semelhante a composições humanas e com tonalidade definida, além de incorporação de elementos percussivos, intercalados com sons puros e repetições semelhantes a rimas (RODRIGUES, 2008, p.16).

Depois de destacar, adicionalmente, traços de tipo sociológicos na afinidade dos sinais animais com a música, como as polifonias (duos, trios e quartetos intra e interespecíficos), Mâche (2012) defende que, se considerarmos que as semelhanças entre sinais animais e músicas humanas devam ser homologias, esses fenômenos convidam a reconhecermos uma verdadeira continuidade

entre o humano e o animal, mesmo em um domínio cultural há muito tempo considerado privilégio humano, admitindo, assim, a emergência dos fenômenos estéticos nos não humanos (MÂCHE, 2012, p.278).

Essa riqueza de vozes de humanos e não humanos constituem biofonias transitórias que marcam a dinâmica das paisagens sonoras dos zoológicos e outros parques urbanos.

### **Uma escuta rudimentar**

O termo “paisagem” é empregado, no âmbito desta escrita, fazendo referência a um conceito complexo que envolve tanto as características físicas do meio, definidas em parte pelas ações humanas sobre um espaço ao longo do tempo, quanto características percebidas, que carregam, portanto, traços subjetivos. Trata-se, nesse sentido, de uma duplicidade também assumida por Verdum *et al* (2016, p.133), que a sistematizam como “paisagem concreta”, de caráter dinâmico, e “paisagem como fenômeno”. A primeira está associada às formas, linhas, texturas, cores, condicionadas por fatores ecológicos, geológicos, geomorfológicos e climáticos, enquanto a segunda é relacionada com os olhares, representações e ações, marcadas pela matriz cultural materializada em um coletivo.

De acordo com Krause (2013), o termo *soundscape*, traduzido como paisagem sonora, surgiu na língua inglesa no final do século XX, fazendo referência à totalidade dos sons que chegam a nossos ouvidos em determinado momento. A criação da terminologia é atribuída a Murray Schaffer:

Schaffer buscava maneiras de enquadrar a experiência auditiva em novos contextos não visuais. Ao mesmo tempo, sua meta era nos incentivar a prestar mais atenção na tessitura sonora dos ambientes, onde quer que vivêssemos (apud KRAUSE, 2013, p.30).

O conceito de paisagem sonora tem antecedentes históricos na música concreta de Pierre Schaeffer (1988). Tomou forma mais definida, no contexto ambiental e da ecologia sonora, com os trabalhos de pesquisadores ligados à Simon Fraser University, no Canadá. Vários compositores, à época, criaram um projeto denominado *World Soundscape Project* (WSP), ou projeto paisagem sonora mundial. Encabeçado pelo compositor canadense Raymond Murray Schafer, o referido projeto se propunha a realizar uma análise do ambiente acústico, movimento do qual resultou um vasto material de pesquisa, entre artigos, escutas, captações sonoras e composições musicais.

Schafer introduziu o termo *soundscape* (paisagens sonoras), em analogia ao termo *landscape*, que quer dizer paisagem. A definição de paisagem, apresentada por Schafer em *A afinação do mundo* (2001, p.23), é bastante ampla: “qualquer campo de estudo acústico”, englobando ambientes acústicos e composições musicais.

Para além da influência das paisagens sonoras na qualidade de vida e na relação afetiva das pessoas com o meio, há que se destacar um campo ainda muito desconhecido relacionado à influência do aspecto sonoro na constituição e equilíbrio da biota. Bernie Krause (2013 p.26), em um longo trabalho de coleta sonora em vários ambientes ao redor do mundo que resultou no livro *A grande orquestra da natureza*, se orientou pela questão sobre a percepção animal. Esse tipo de questão permitiu uma produção baseada na escuta atenta dos biomas, de forma a concluir pela sutileza das interações sonoras interespecíficas e ambientais. É preciso que se amplie a discussão sobre os efeitos de alterações de paisagem, especialmente quando elas incluem adensamento de ruídos, na dinâmica de populações de espécies.

Ainda no que diz respeito aos sons naturais, podemos ter a tendência de pensar que apenas a composição faunística de um

determinado ambiente tem influência direta na paisagem sonora. No entanto, segundo Krause, a flora tem papel preponderante na sua tessitura:

o som é refletido pelas folhas saturadas de líquido ou de formato peculiar que atraem certos morcegos polinizadores, pela casca da vegetação florestal e pelo solo úmido de chuva ou de orvalho matinal, provocando reverberação em todo ambiente. (krause, 2013, P.31)

No mesmo sentido, a *geofonia* – sons naturais de fontes não biológicas – é destacada como importante componente das paisagens: o vento, a água, os movimentos da terra e a chuva afetam “não apenas a expressão de vozes individuais, mas também a performance conjunta de todos os animais de um hábitat (KRAUSE, 2013, p.41).

A dimensão estética e os aspectos sonoros das paisagens têm sido negligenciados em muitos estudos sobre os impactos ambientais, em privilégio dos aspectos físicos e visuais da paisagem. Não obstante, a percepção e os laços afetivos que as pessoas estabelecem com os lugares vividos são marcados também pela dimensão estética e pela referência acústica.

Krause (2013, p.42) cita uma interessante perda de laços afetivos relativos à alteração da paisagem sonora. Em uma comunidade indígena (*Wy-am*) às margens do rio Columbia no nordeste americano, a vida se dava em função de uma queda d’água relacionada com o som de seu mito de criação. O som era considerado uma voz sagrada que transmitia mensagens divinas, além do fato do rio ser a fonte de sobrevivência advinda da pesca. A abertura das comportas de uma represa, em 1957, fez com que a cachoeira e os pontos de pesca ficassem submersos, resultando em uma tristeza profunda pelo silenciamento sepulcral da voz da cachoeira.

Há, no entanto, para as populações humanas que habitam centros urbanos, uma

crescente perda de referências perceptivas, e conseqüentemente afetivas, de aspectos acústicos da paisagem. A construção de edificações isola acusticamente o ser humano do mundo natural e a escuta se distancia dos padrões auditivos das sociedades pré-industriais. A tentativa de reprodução de ambientes naturais, em espaços como bosques, parques urbanos e zoológicos acabam por constituir uma ambiência sonora completamente singular e distinta dos biomas tomados como modelos. A projeção desses espaços é baseada, essencialmente, em aspectos visuais, desconsiderando-se a importância da dimensão sonora, tanto no que diz respeito à percepção estética dos humanos quanto à rede de comunicações entre não-humanos existente em ambientes preservados.

Krause (2013), no texto *A grande orquestra da natureza*, evidencia vários padrões comunicativos entre os animais. Pelo estudo do que denominou biofonias, Krause conclui uma organização sonora surpreendente entre os eles, sendo que pássaros, insetos e mamíferos formam seu próprio nicho rítmico, espacial e de frequência: a combinação de sons biológicos nos ambientes naturais não é aleatória:

Cada uma das espécies que vivem ali tem sua própria faixa sonora preferencial – em contraste ou fusão com as outras – das mesma maneira que cordas, madeiras, metais e instrumentos de percussão partilham o território acústico em um arranjo orquestral (KRAUSE, 2013, p.94).

Quer reconhecamos essas sonoridades como música ou não, somos forçados a admitir complexas conexões que nossa percepção ignorou por longo tempo, levando-nos a constituir ambientes sonoros antropocêntricos, desprezando a fragilidade desses mundos onde cada espécie ocupa seu lugar. Nossa relação especista com os outros viventes não se restringe, portanto, a uma soberania conceitual e a imposição de

estratégias de dominação, mas se baseia também na nossa limitada percepção e na inacessibilidade ao mundo vivido pelas demais espécies.

Conexões e memórias sutis são capazes de se estabelecer em um lugar, bastando para isso que seres vivos estejam por ali. Por exemplo, há insetos que habitam nossas casas e que mantêm conosco relações duradouras de algum tipo, mesmo que nunca os tenhamos visto. As relações estabelecidas são dinâmicas e plásticas na medida em que, ao longo do tempo, são estabelecidas, alteradas e substituídas. Em qualquer um destes lugares as gerações poderão se suceder enredadas em memórias, criando então suas próprias histórias. Mesmo que seja retirado tudo o que é visível de um lugar, ainda assim permanecerão microorganismos que, de alguma forma, sustentam traços daquelas histórias e continuarão a constituir-las a partir desse momento. Quando entidades vivas estão conectadas, elas passam a responder juntas, havendo fluxo contínuo de informações. A paisagem sonora é a orquestração desses laços, é um dos acessos a essa complexidade. Ela evidencia memórias pois, mais do que responder a estímulos, revela-se capaz de aprender a responder de forma específica a situações específicas. Por suas propriedades físicas, o som, além de rápido, alcança longas distâncias e é eficaz na difusão de informações biologicamente relevantes a quem estiver apto a recebê-las. Por exemplo, gritos de estresse são capazes de alcançar e influenciar uma gama extensa de espécies que compõem uma dada comunidade. Podemos considerar, então, que toda paisagem sonora conta histórias não especistas.

A possibilidade de perceber insinuações de mundos que não conhecemos, relações sutis que não fomos, até o momento, capazes de pressentir, surte um efeito parecido com o que Viveiros de Castro destaca na descolonização do pensamento

provocada pelo encontro de diferentes cosmologias de mundo: “o que toda a experiência de uma outra cultura nos oferece é a ocasião para se fazer uma experiência sobre nossa própria cultura”, de forma que a estrutura de nossa imaginação conceitual entra em regime de variação (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p.21). Há um efeito desse trânsito na suposta fronteira que estabelecemos entre humano e não humano: não podemos sair sem transformações em nossa percepção do outro e do mundo. A partir dessa experiência, podemos compreender a sugestão que o autor faz, tomando de empréstimo a ideia foucaultiana de *penser autrement*, pensar outra mente, pensar com outras mentes, de “comprometer-se com o projeto de elaboração de uma teoria antropológica da imaginação conceitual, sensível à criatividade e reflexividade inerentes à vida de todo coletivo, humano e não-humano (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p.25).

A visão está estreitamente ligada à razão no pensamento ocidental. Jankélévitch, ao tratar sobre a percepção sonora, destaca a centralidade da visualidade e espacialidade no não humano: “o animal falante é um animal visual e só é capaz de compreender com clareza o que projeta no espaço” (JANKÉLÉVITCH, 2018, p.138). A percepção acústica está ligada intimamente com a temporalidade, não podendo ser reduzida a uma projeção espacial. A invisibilidade que suspende a relação espacial do humano com o mundo, provoca uma perturbação perceptiva que força o deslocamento para a temporalidade e a acuidade auditiva.

Mallet (2002, p.23), destaca da obra *A toca*, de Kafka, a angustiada escuta do animal cego daquilo que não é mais da ordem do visível, mergulhado na noite, uma escuta que certamente pode ser dita, mas na forma de um dizer irredutível a tudo dito. Cita, nesse sentido, a consideração hegeliana de uma escuta não teórica do animal que pode,

mesmo não tendo uma voz falada, gritar e cantar. A escuta angustiada do animal cego de Kafka não pode ser pintada, uma vez que não é da ordem do visível: “ela está na noite, ou na perda da visão em pleno dia” (MALLET, 2002, p.22). Essa escuta sempre guarda um grau de indeterminação maior que a visão, permanecendo refratária a um discurso redutor a conceitos e, portanto, distante da forma habitual de relação do humano com os outros viventes e o ambiente.

De acordo com Merleau-Ponty (1999, p.380),

quando o mundo dos objetos claros e articulados se encontra abolido, nosso ser perceptivo, amputado de seu mundo, desenha uma espacialidade sem coisas (MERLEAU-PONTY, 1999, p.380).

Isso requer uma forma de relação com o mundo que já não é mais um objeto diante de nós, mas algo que nos envolve, penetrando todos os nossos sentidos.

Ao comentar o texto de Jankélévitch, *A música e o inefável*, Gontijo destaca a centralidade da luz na cultura ocidental, destacando a relação entre o ato de pensar e o registro diurno, em Parmênides; e o heliotropismo platônico, com a exaltação do visual e do luminoso; e a sacralização do luminoso na tradição cristã. Reforça que a luz e o dia estão associados à fixação e à inteligência, enquanto a escuridão e o noturno estão ligados ao devir, ao sensível, àquilo que não se presta ao verdadeiro conhecimento (GONTIJO, 2017, p.50). A não visibilidade aponta para um vazio, na tradição cristã, de forma que podemos reencontrar a estratégia de negação das dimensões não penetráveis pela percepção humana. De acordo com Gontijo:

tendemos a atribuir características negativas às realidades que não se conformam às categorias sobre as quais se estrutura nossa habitual apreensão do mundo” (2017, p.148).

É assim que as coisas imersas na não visibilidade, tal como os sons, por não possuírem contornos bem definidos, entram em processo de dissolução e reconstrução imagética.

Inevitável, nesse contexto, recorrer a um exemplo das experiências de Krause com paisagens sonoras. Em um lago na Califórnia, formado há mais de 750 mil anos, caracterizado por um corpo d’água com concentração salina três vezes maior que a marinha, captou, mergulhando um hidrofone em uma das poças, o que ele chamou de “explosão de sons variados e crepitantes, guinchos agudos, estouros e estalos, aos quais atribui origem biológica (KRAUSE, 2013, p.165). De fato, constatou, em observação posterior, a presença de girinos, corixídeos e larvas de insetos e uma espécie de sapo altamente resistente a estresses ambientais. Toda essa diversidade permaneceria oculta, caso houvesse uma dependência estrita ao olhar e aos desatentos ouvidos humanos.

Difícil imaginar quantas vezes ficam ocultas em um ambiente feito para o desfrute visual movimentado pela curiosidade de um vivente que perdeu o contato com outros viventes. Nos zoológicos e alguns parques urbanos, a vitrine das formas exóticas e, para muitos, aberrantes é o limiar entre esse incansável olhar exploratório e a vida reinventada pelos viventes enclausurados nessa ambiência artificial. Reinventados também seus modos de comunicação e suas vitalidades.

É também Krause quem nos ajuda a compreender como esses ambientes construídos podem significar uma agressão aos animais, uma vez que “o comportamento animal é alterado pelo estresse auditivo” (KRAUSE, 2013, p.174). Segundo ele, as criaturas selvagens mantidas em cativeiro são afetadas pelas paisagens sonoras das cidades. Cita, como exemplo, o registro de um evento ocorrido no zoológico sueco de Frösö,

em 1993, quando, em função do voo rasante de um jato militar, tigres, lincos e raposas entraram em pânico e comeram 23 dos seus próprios filhotes, recorrendo ao infanticídio como forma de proteger as crias dos ruídos. O autor cita, ainda, o aumento da excreção de glicocorticoides nas fezes de mamíferos, como reação ao estresse, acompanhados de hipertensão, em proporção direta ao nível de ruído em parques:

Quando o ruído é introduzido em uma paisagem sonora, perturbando a dinâmica acústica normal de um bioma, os animais costumam reagir com agitação. Um dos primeiros sinais é que eles ou se calam ou, dependendo do ruído, expressam seu medo com chamados de alerta (KRAUSE, 2013, p.175).

No outro extremo dos ambientes construídos para abrigarem não humanos em ambiente urbano, em um vasto bioma repleto de variadas formas de vida, em questão de minutos, a paisagem sonora muda radicalmente. A biofonia, que caracteriza o ambiente em equilíbrio, com a sintonia das vocalizações diversas ocupando suas faixas de frequência, dá lugar ao som estridente das chamadas e das matérias vegetais incineradas em série. Somando-se a esse som assustador, o estrondoso movimento dos animais em tentativa de fuga. A vida consumida ressoa estridente, ainda que estejamos concentrados apenas na fumaça visível que suscita a sensação amargurada da impotência.

Em ambos os ambientes, o espaço artificial do zoológico e a vastidão da floresta destruída, o traço do animal humano traduzido em sonoridades que ressoam, em uníssono, as vozes do sofrimento. Ocorre que, de novo, estamos, em parte, protegidos pelo nosso apego à visão. Nesse caso, a falta de alcance da visão nos redimindo de um dilema moral que não passa de uma transitoriedade. O vasto e diverso mundo que não vemos, continua a cantar, mas, ainda assim, despercebidos. As incalculáveis formas de

vida que habitam os zoológicos e a floresta, longe do alcance de nossas visões, emitem sons que permanecem inaudíveis. Os que poderíamos encontrar em um gesto recíproco de olhar, continuam a serem vistos superficialmente, em uma mirada exploratória, e suas vozes, apesar de em constante comunicação, passam longe de nossa escuta desatenta.

É assim que nossa visão não é suficiente para conduzir-nos à ética das relações interespecíficas. Isso se agrava, imensamente, pela nossa habilidade em ouvir as complexas biofonias e geofonias que sustentam o mundo sonoro, deixando-nos livres do desconforto do extermínio em massa de paisagens sonoras e, por consequência, de todas as formas de vida que as compõem.

Silêncios semelhantes podem contar histórias diferentes. Em um dos extremos, a saga evolutiva das nossas limitações perceptuais nos rendeu um tipo de surdez congênita, mas que ainda assim poderia ser contornada pelas nossas habilidades tecnológicas. No outro extremo estaríamos sofrendo de uma surdez associada à chamada extinção da experiência, um termo usado por Robert Pyle para descrever nosso crescente afastamento da natureza, que teria origem, entre outras coisas, justamente no avanço tecnológico (SOGA e GASTON, 2016). Todavia, fora do alcance de toda a potência tecnológica que hoje a humanidade possui, reverbera outro tipo de silêncio bem mais sombrio; ele narra - em andamento *molto vivace* e acelerando - o silenciamento progressivo decorrente do desaparecimento das espécies (KRAUSE, 2013).

Se há, já em nossas interações visuais no ambiente do zoo, uma limitação em despertar a ética que brota do olhar do outro, uma vez que nossa visão especulativa nem sempre nos coloca com o outro, mas o situa diante de nós, e apartados de nós, muito menos impacto se pode esperar de uma composição sonora que permanece fora da

atenção ou do alcance perceptivo dos humanos. Podemos suspeitar da riqueza inimaginável de ambientes sonoros devastados como resultado dessa superficialidade perceptiva e da extinção da experiência. Vale, nesse sentido, destacar a distinção feita pelo filósofo Levinas entre uma observação movimentada pela curiosidade e a simpatia. Nossa relação com o ente consiste em:

“querer compreendê-lo”, mas esta relação excede à compreensão. Não só porque o conhecimento de outrem exige, além da curiosidade, também simpatia ou amor, maneiras de ser distintas da contemplação impassível. Mas também porque, na nossa relação com outrem, este não nos afeta a partir de um conceito (LEVINAS, 2004, p.26).

Se nossa relação com o outro não é baseada na compreensão, está pressuposta uma ligação original que Levinas chamará de *religião*. Sobre o emprego do termo, ele esclarece que não está acompanhado pelas palavras “Deus” ou “sagrado”; está sendo empregado no sentido que Comte o adota em *Politique positive*, fazendo referência à socialidade, que não pode se revelar em um dado ou ser precedida pelo conhecimento. A *religião* pressupõe um vocativo, um chamado (LEVINAS, 2004, p. 29). Esse chamado é comunicado pelo rosto, em um entreolhar numa relação de alteridade não redutível ao conteúdo (LEVINAS, 1988, p.173). Da expressão que o rosto introduz no mundo resulta um apelo à não violência, pois o olhar desafia o poder de poder impor-se ao outro (LEVINAS, 1988, p. 176). Para além dessa relação visual, permanece o apelo das vozes, não compreendidas e tampouco conduzidas às relações de simpatia ou amor.

Nesse contexto, vale destacar uma experiência marcante registrada comentada por Krause: “a vocalização não humana mais triste que já ouvi não veio de um primata. Veio de um castor”. Enquanto gravava em um dia de primavera em um lago na região central de

Minnesota, seu amigo observou calado alguns guardas-florestais que amarraram explosivos e acabaram com uma represa, habitat de castores durante anos, ato considerado como “um ato de violência gratuita e abuso de autoridade”. A família de castores, os filhotes e a fêmea, foram mortos quando a represa foi destruída. O castor macho, ferido, “nadava em círculos pelo lago, gritando sua dor”. Sobre essa vocalização, o autor considera: “sua voz é tão desesperada e pungente que me é sempre difícil escutar as gravações”.

Não obstante nossa insensibilidade a essas vozes evidentes, o mundo nunca emudece e os zoológicos também não.

### Considerações finais

O zoológico pode ser visto como um espaço singular único porque dá prova de que os viventes encontram formas de reestruturar a complexidade comunicativa quando confinados ou em ambientes que sofreram grandes transformações. Se os animais não humanos aprisionados em zoológicos perderam definitivamente os nichos de frequência que ocupavam na intrincada comunicação sonora dos ambientes preservados, não deixam de redimensionar suas interações, criadas a partir dos novos afetos, manifestados em chamados e respostas. O redimensionamento das biofonias foi, como dito, amplamente documentado pelos estudos de paisagens sonoras.

Na paisagem sonora, o contrário da entropia é a sinapse: os seres que ali habitam sempre tendem a se conectar, formando sistemas sonoros aptos a memorizar, a aprender e a responder sincronicamente. O zoológico transforma-se, então, em um espaço simpático – *sun-páthos*, todos aqueles que sofrem juntos.

### Referências

BERGER, John. *About looking*. New York: Vintage, 1992.

BRYANT, Gregory A. Animal signals and emotion in music: coordinating affect across groups. *Frontiers Psychol.*, v.4, pp.1-13, dez.2013. Disponível em: <[https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2013.00990/full?utm\\_source=newsletter&utm\\_medium=web&utm\\_campaign=Psychology-w6-2014](https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2013.00990/full?utm_source=newsletter&utm_medium=web&utm_campaign=Psychology-w6-2014)>. Acesso em: 23 jun. 2021.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. 2. ed. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Ed.Unesp, 2011.

FILIPPI, Piera. Emotional and interactional prosody across animal communication: a comparative approach to the emergence of language. *Front. Psychol.*, v.28, Set.2016. Disponível em: <<https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2016.01393/full>>. Acesso em: 18 jul. 2021.

GONTIJO, Clovis S. *Ressonâncias noturnas: do indizível ao inefável*. São Paulo: Ed. Loyola, 2017.

JANKÉLEVITCH, Wladimir. *A música e o inefável*. Trad. Clovis S.Gontijo. São Paulo: Perspectiva, 2018.

KOLBERT, Elizabeth. *A sexta extinção: uma história não natural*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.

KRAUSE, Bernie. *A grande orquestra da natureza: descobrindo as origens da música no mundo*. Trad. Ivan W. Kuck. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

LESTEL, Dominique. A animalidade, o humano e as “comunidades híbridas”. In: MACIEL, M. E (Org.). *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

LEVINAS, Emmanuel. *Entre nós: ensaios sobre a alteridade*. 3. ed. Trad. Pergentino Stefano Pivatto et al. Petrópolis/RJ: Vozes, 2004.

\_\_\_\_\_. *Totalidade e infinito*. Trad. José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1988.

MALLET, Marie-Louise. *La musique em respect*. Paris: Galilée, 2002.

MEDEIROS, Ana Paula S. *Zoológicos: uma análise crítica acerca de seus papéis e sua eticidade*. Niterói, RJ: Universidade Federal Fluminense. Programa de Pós-Graduação em Bioética, Ética Aplicada e Saúde Coletiva, 2018. Dissertação de Mestrado. Disponível em: <<https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/9152/ANNA%20PAULA%20SIM%20D5ES%20MEDEIROS%20DISSERTA%C7%C3O.pdf;jsessionid=52A2B27B8049BBB54180FD3E0139C90D?sequence=1>>. Acesso em: 23 jun. 2021.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos A.R.Moura. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

PIERCE, Jessica; BEKOFF, Marc. A postzoo future: why welfare fails animals in zoos. *Journal of Applied Animal Welfare Science*, v. 21, sup.1, pp. 43-48, 2018. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/1088705.2018.1513838>>. Acesso em: 23 nov. 2021.

RODRIGUES, Felipe V. Fisiologia da música: uma abordagem comparativa. *Revista de Biologia*, v. 2, pp.12-17, jun. 2008. Disponível em: <[http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos\\_teses/2011/biologia/artigos/3fisiologia\\_musica.pdf](http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/2011/biologia/artigos/3fisiologia_musica.pdf)>. Acesso em: 28 jul. 2021.

SCHAEFFER, Pierre. *Tratado de los objetos musicales*. Trad. Araceli Cabezón de Diego. Madrid: Alianza Música, 1988.

SCHAFER, Raymond M. *A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora*. Trad. Marisa T.Fonterrada. São Paulo: EdUNESP, 2001.

SILVEIRA, Flávio L.A.; SILVA, Matheus H.P. Dos galhos às grades: cotidiano e relações interespecies no “bosque”: reflexões sobre as interações face a face entre humanos e macacos-de-cheiro (*Saimiri sciureus sciureus*) na cidade (Belém-PA). *Horizontes antropológicos*, ano 23, n. 48, pp. 99-127, maio-ago. 2017. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ha/a/KYhR9nqFngxtNdWMrFtZyZQ/abstract/?lang=pt>>. Acesso em 28 jul. 2021.

SOGA, Masashi; GASTON, Kevin J. Extinction of experience: the loss of human-nature interactions. *Frontiers Ecol. Environmental*, v. 14, pp.94-101, 2016.

VERDUM, Roberto; VIEIRA, Lucimar F.S.; PIMENTEL, Maurício R. As múltiplas abordagens para o estudo da paisagem. *Espaço Aberto*, PPGG/UERJ, v. 6, n.1, pp.131-150, 2016. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/EspacoAberto/article/view/5240>>. Acesso em: 12 ago. 2021.

VIGARS, K. Bigger than blackfish: lessons from captive orcas demonstrate a larger problem with animal welfare laws. *Boston College Environmental Affairs Law Review*, v. 44, n. 2, p. 491-524, 2017. Disponível em: <<http://lawdigitalcommons.bc.edu/earl/vol44/iss2/10>>. Acesso em: 22 ago. 2021.

WAZA – World Association of Zoos and Aquariums. *Building a Future for Wildlife: the World Zoo and Aquarium Conservation Strategy*. Berne, Switzerland: Waza Executive Office, 2005. Disponível em: <<https://www.waza.org/wp-content/uploads/2019/03/wzacs-en.pdf>>. Acesso em: 22 ago. 2021.

WIRTZ, Patrick H. Zoo city: Bourgeois values and scientific culture in the industrial landscape. *Journal of urban design*, v.2, n.1, 1997.