

A FUGA ATRÁS DA ORELHA

de Arthur Omar

1

Samplear é uma coisa vulgar, que acontece todos os dias em milhares de estúdios do mundo. Uma coisa tecnológica e sem grandeza, uma atividade mecânica e facilmente executável.

Você ouve uma música, distraído, e de repente, alguma coisa lhe chama a atenção. Algo especial. Um ruído, um grito, uma batida. Você desperta, sentindo o desejo de usar aquilo numa música só sua. Você quer se apropriar daquilo e esquecer a música que você está ouvindo. Você já está ouvindo a sua própria música, incorporando o som que você acabou de ouvir. Você vai samplear aquele som. Samplear é jogar uma amostra do som que você escolheu para dentro de um aparelho chamado *sampler*.

2

Sample quer dizer amostra. Através de um escaneamento digital, o *sampler* recolhe uma espécie de imagem do som escolhido. Uma vez sampleado, você pode tocar esse som no teclado, como um instrumento musical. Não é um simples som sintetizado, mas, ao contrário, é o som real, o som original da fonte que você ouviu, agora colocado dentro do seu aparelho e que você vai operar à vontade. É todo seu. Pode vir de um instrumento histórico, da voz de uma cantora, da erupção de um vulcão, da respiração do seu mestre, da descarga do seu banheiro, dos sinos do seu matrimônio.

3

Tudo pode ser sampleado, tudo pode ser executado. O mundo conhecido se torna novamente uma terra incógnita, pedindo um novo reconhecimento auditivo, e em troca, todas as amostras são grátis.

4

Em busca dos *samples*, audição guerreira, audição ativa, guerra de comandos: saque e captura. Um *sample* é sequestrado de um fluxo de sons. Audição predadora, onde a unidade da obra e a coerência do mundo se desfazem em nome de um gozo instintivo meu. Uma satisfação que nada tem a ver com a música que estou ouvindo, apenas com um fragmento que ela faz passar e me toca no sistema nervoso, no meu labirinto. algo que eu projeto no futuro, a música que eu vou fazer com esse produto do sampleamento.

5

Em busca do *sample* ideal, nossos ouvidos se tornam exércitos sanguinários, envolvidos em operações de captura e predação.

6

A violência do sampleamento nada tem a ver, como em geral se acredita, com a questão da propriedade, o roubo, os direitos que os autores sampleados reivindicam porque se sentiria lesados. A violência do sampleamento é na carne do próprio som, na medula mesma da música, onde não há proprietários, nem direitos, porque põe em campo apenas o sampleador diante de si mesmo. Não há juiz, nem há crime. O único pecado é ter perdido o som que não volta mais.

7

Ouvir *samples*, uma atitude nova, uma coisa realizada através do imaginário da tecnologia, é preciso levantar esse filtro, esse aparato que funciona como uma imagem anteposta, um anteparo, e, com ele, ouvir os *samples* de uma maneira natural, como se fosse a única maneira de ouvir, uma certa sensação de uma música futura, uma música virtual que ainda não existe, o destrocamento do presente daquela música, em benefício da materialidade vigorosa de certos pontos que ela apresenta sem saber.

8

Audição que sampleia é uma audição lenta, ralentada, embora nervosíssima, que impõe à rápida sucessão de sons uma grade lenta de detecção. Uma audição da música que não ouve a música, mas fica atenta à eclosão de alguma coisa que vai causar a sensação de um preenchimento. Portanto uma audição que se volta para dentro, em expectativa, pronta para flagrar uma reação especial diante de um som que se apresenta como útil aos nossos designs. Somos nós que estamos em jogo, os caçadores. É uma audição transfigurada em *detecção*. *Samples* não se ouvem, são detectados.

9

Samples "autênticos" são os *samples* curtos, os momentos fracionários, indistinguíveis em si como objetos dotados de significação. Servirão para *loops*, onde vão criar texturas de continuidade, figuras de repetição ou padrões rítmicos. *Samples* como frações, como quase objetos, como semi-figuras, como instantes informes sem começo ou fim, porque não cerníveis.

10

Introduzir a desproporcionalidade no mundo musical. Uma música inteira pode valer apenas por uma fração de segundos que eu sampleei dela. A idéia o som único. A imagem sonora, dura, compacta, mínima, um cristal a ser mastigado por nossa atenção. O som que preenche um desejo, não uma música que discorre sobre um sentimento.

11

Há algo de espacial no sampleamento, um investimento surdo do olho, que empresta aos ouvidos a sua intensa mobilidade, para que a audição se mova de um lado para o outro com a velocidade de olhos profissionais.

12

Sentar e deixar-se ouvir. Operar a audição. Algo que tem que flutuar. Não se sampleia andando, há que imobilizar o corpo e uma certa maneira.

13

Sem saber. Supõe-se no outro, ou seja, na música que se ouve para samplear, um desconhecimento de si mesma, um estado de inocência, de virgindade, que o sampleamento vai romper. O som era feliz e não sabia. Samplear como operação de conhecimento, um avantajar de conhecimento atirado contra a ignorância do fluxo sonoro dado como presa. Apenas esse conhecimento é um presente que não se pode levar dali.

14

A proposta de um outro saber aplicado à música que surge à sua frente. Novo porque é um saber que germina da minha particularidade de audição, das minhas necessidades "labirínticas", e não da natureza da música em si. Esse saber novo propõe um novo uso, e supõe um não-saber plantado no outro, embora dotado de outras virtudes e todas as excelências de que o próprio sampleador não é capaz. O sampleador atua, para consumo próprio, como um revelador, ou um revelador de uma revelação.

15

A natureza sonora se vê dotada de uma nova natureza, uma outra natureza, e o que era trabalhado volta a ser bruto. É uma abertura na trama para o rapto de uma imagem. Operação de caça, uma predação positiva. A natureza nova atravessa a música e invade os ruídos, a música ouvida como ruído, no mesmo estatus dos ruídos, que passam a oferecer uma matéria fina semelhante à música.

16

Tudo se transforma em matéria-prima, uma Alquimia ao reverso. Que desfaz todas as unidades e todas as densidades das pretensas pedras filosofais.

17

Tornar o som uma idéia, sem conteúdo, pura forma. Um ato de memória atirado sobre o fluxo, um gesto de conservação, parar o tempo, criar um objeto intemporal a partir do fluxo temporal. O *sample* repete, o *sample* volta atrás, o *sample*.

18

A audição detectiva procede por avanços e recuos, desfazendo a trama unilinear da música. Ela volta atrás, ela se rebobina a cada instante, reagindo como detecção. Ela recua e repete, mesmo que o som detectado não se repita no que se está efetivamente ouvindo. Quando detectamos alguma coisa que valha a pena samplear, a audição aplica sobre tudo que vem depois a imagem do som detectado, o seu fantasma. Algo ali torna o resto do fluxo sonoro uma espécie de silêncio virtual, apesar do barulho que prossegue, porque nada mais interessa a não ser o som escolhido para ser sampleado, é como a eleição paradoxal de um imperador. Somente os samples eleitos flutuam no ar, somente a sua memória persiste e atua na audição do presente, tudo o mais se borra numa pasta acinzentada.

19

O que vem depois não interessa, o fantasma brilha como a única coisa sólida. O resto é mundo degradado, é apenas música. Há uma forte compulsão de voltar atrás e repetir. O que pode ser feito concretamente no aparelho, ou a repetição se dá na mente, e mais que repetição, é a própria imagem da insistência, ou a insistência de uma imagem, micro-obsessão localizada.

20

É como na caça. A detecção da presença do animal é a única realidade. Não se matam sons no sampleamento, apenas se *detectam* trechos, pedaços, fragmentos, como se nessa caça as espingardas não tivessem canos nem carregassem munição, mas fossem apenas miras telescópicas suspensas diante dos nossos olhos. Samplear é uma caça invertida. Na caça, um som leva à procura de alguma coisa, aqui, alguma coisa leva à caça de um som.

21

Trata-se não de composição no sentido tradicional, mas de audição em novo sentido. A audição como composição. E trata-se tanto, que se torna necessário produzir um tratado do ouvido, ou um tratado da audição. No ato de samplear, na tarefa, no combate, é preciso saber o que se quer. Reconhecer o seu desejo. Estar próximo do desejo de ouvir e ouvi-lo diretamente, se é que é possível. Lutar para ficar nele. ter a capacidade de atenção necessária. Realizando e irrealizando, sístole e diástole.

22

Pense que cada *sample* é uma chave. Sem garantia de porta. Você experimenta a chave, e vê se você gira com ela, se o mecanismo da fechadura se destrava. Isso é o sampleamento bem sucedido.

23

Samplear é como estar diante de uma porta feita só de fechaduras, sem madeira, nem substância. Apenas fechaduras, centenas de fechaduras, grandes e pequenas, colocadas lado a lado e umas sobre as outras, formando uma superfície maciça, exatamente do tamanho de uma porta. O sampleador, com a chave disponível naquele momento, vai experimentando uma a uma as fechaduras, em movimentos rápidos e quase desesperados de quem sabe que o tempo é curto. Até que, de repente, uma fechadura se abre. E ele então leva para casa um pedaço da porta.

24

De fato, ele não atravessa do outro lado da porta, porque a música já é o outro lado. Ele queria apenas entrar numa fechadura, e ali ficar, desde que ela lhe permita girar em torno de si mesma, e destravar o mecanismo. Esse é o prazer do som em si, fora do tempo, imagem mental, pedra brilhante cravada num anel de tempo.

25

Samplear não se refere ao conhecimento da música. É apenas o reconhecimento de um movimento nosso em relação a ela. Como toda arte, samplear trata de reconhecimento, *re*-conhecer, onde o *re* implica numa volta, mais uma volta do parafuso, apertando-o de encontro à nossa superfície. *Meconhecimento*. O interior do ouvido também é espiral, já reconhecia o barroco Athanasius Kircher (séc. XVII).

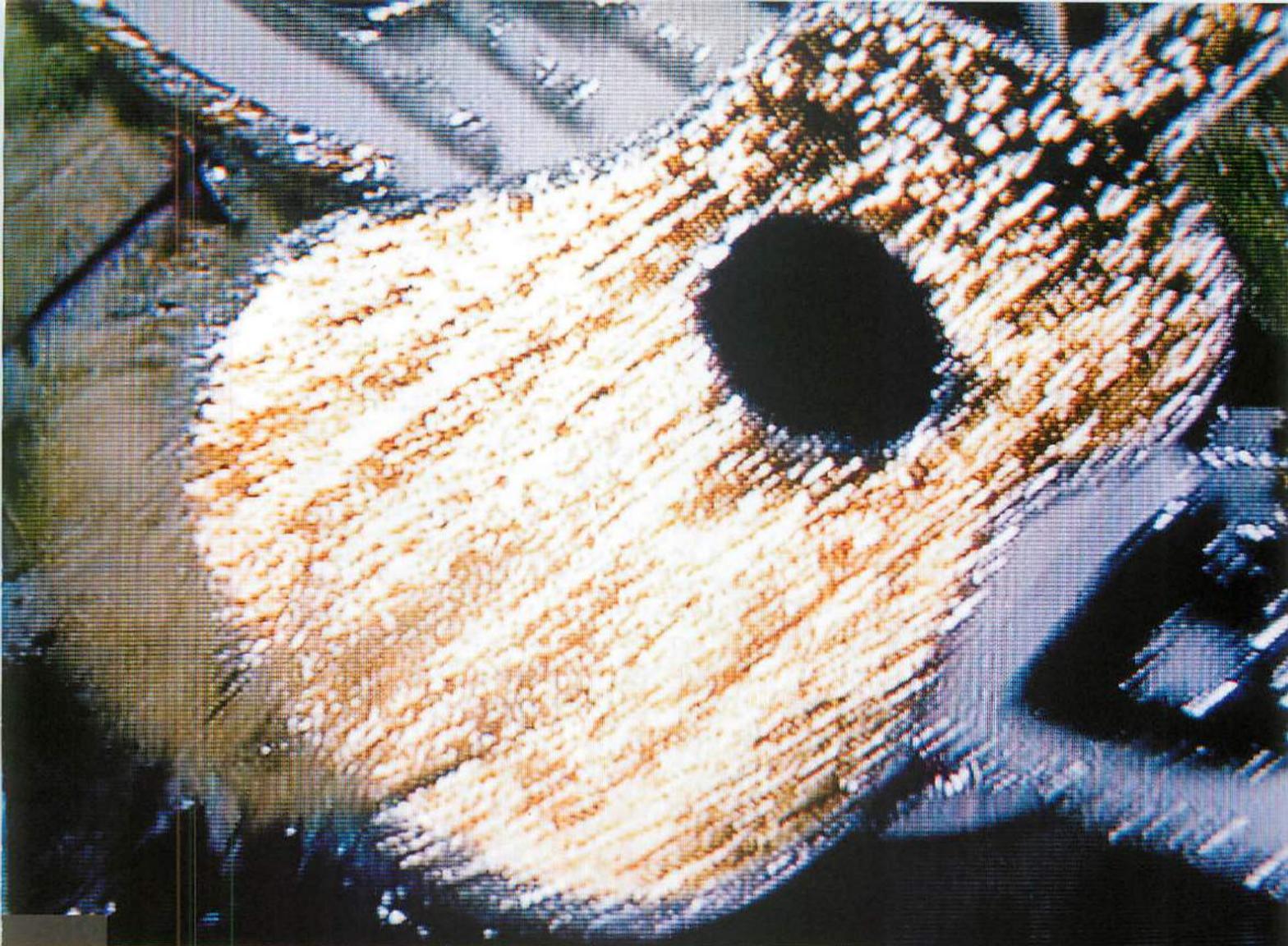
26

Samplear tem a vantagem de desbaratar a unidade da obra, a intenção dos discursos, a dança dos autores, o rito macabro da cultura, a mumificação da duração, a repetição da expressividade, o trenzinho das escolas, e todos os blá-blá-blás sobre o mito da influência. Samplear não é se influenciar, é liberar a ex-donzela de um único som prisioneira dentro de um castelo de discurso sonoro, e torná-la *virgen again*. O que se tomou não tem qualquer obrigação com o que ficou para trás. Com os meus samples, eu faço o que quiser, não sou discípulo das minhas vítimas.

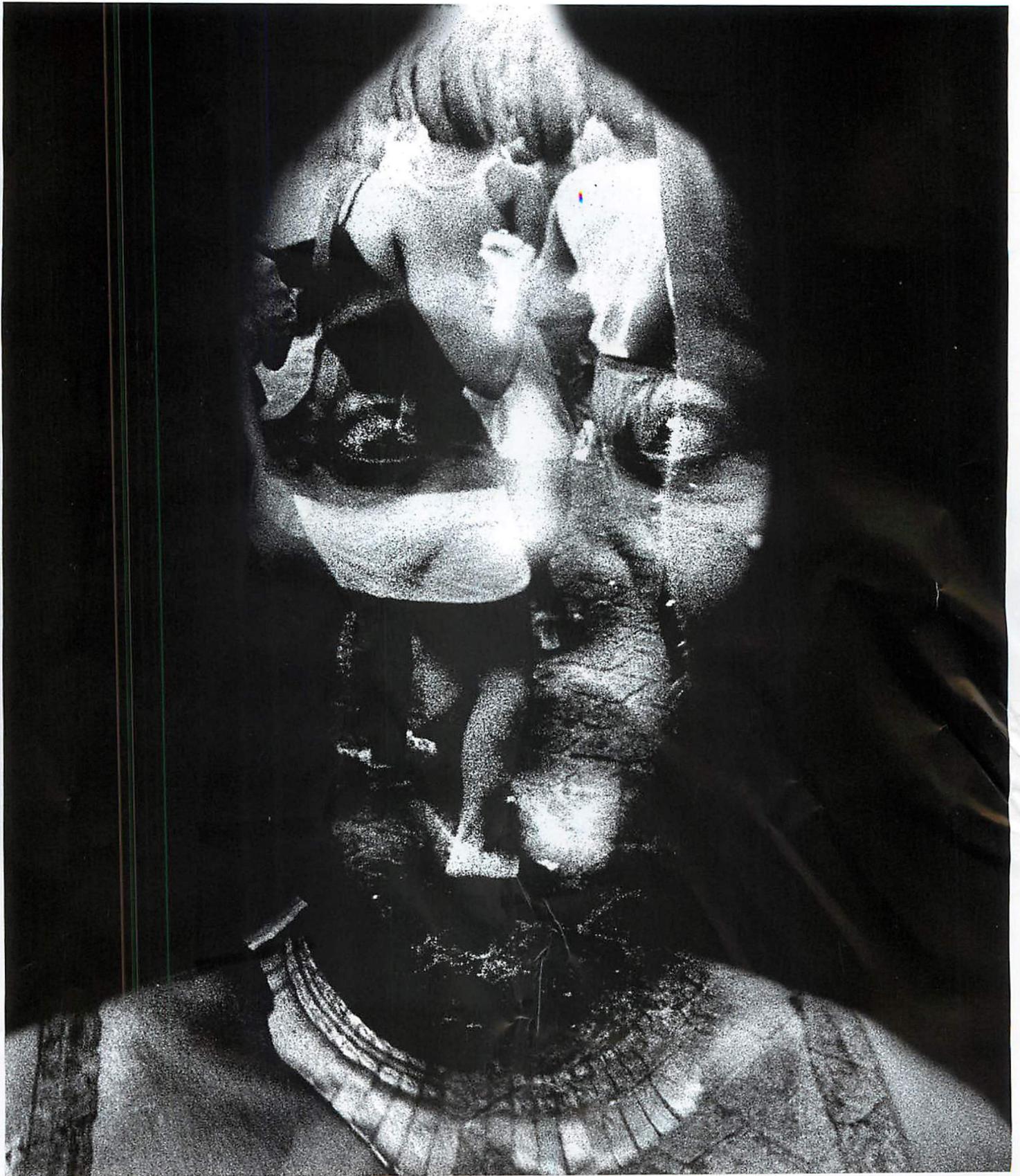
27

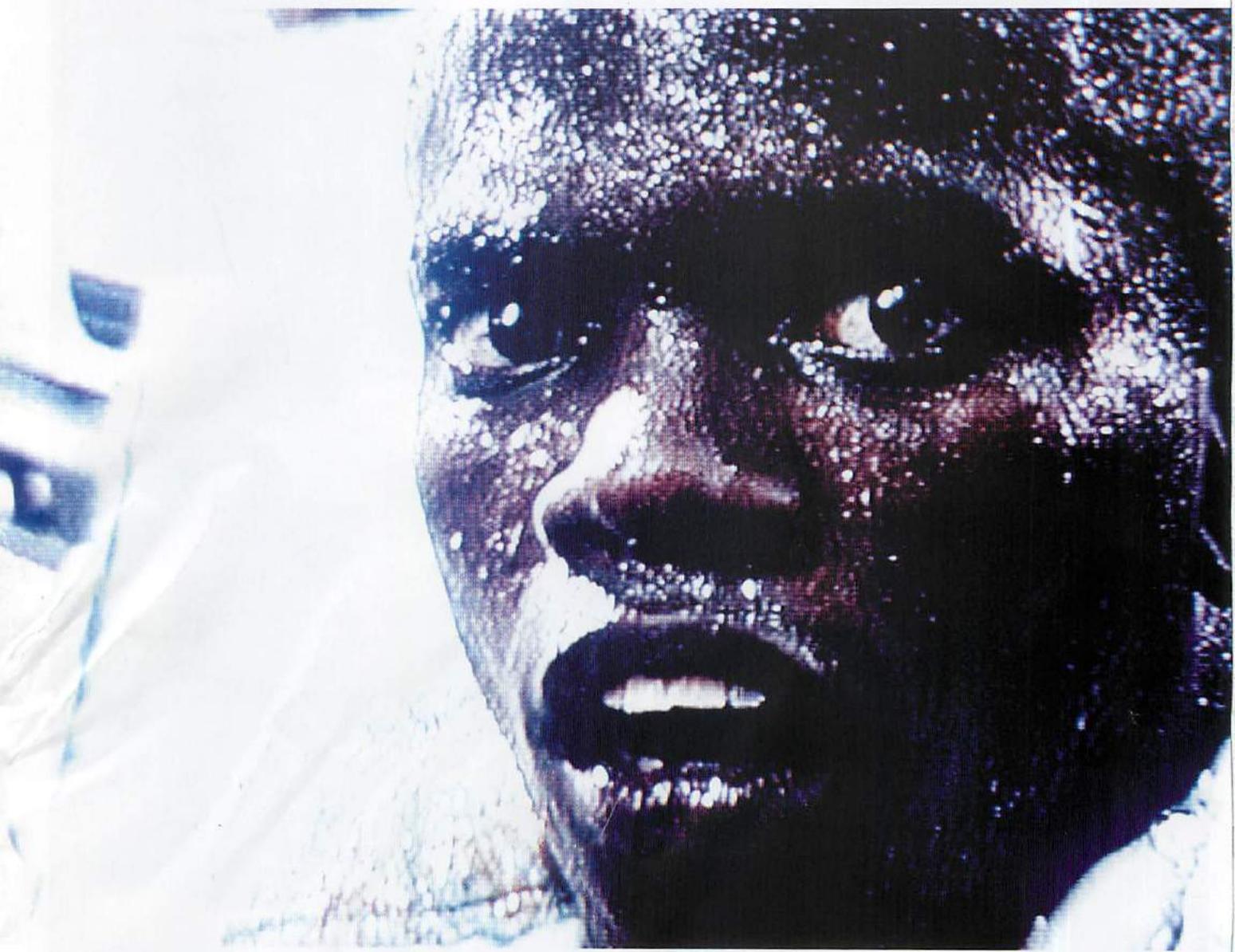
Eu gosto de *samplers*. Eu quero chegar a Deus por amostragem. Afinal foi assim que ele chegou até mim...

Arthur Omar
FOTOGRAFIAS

















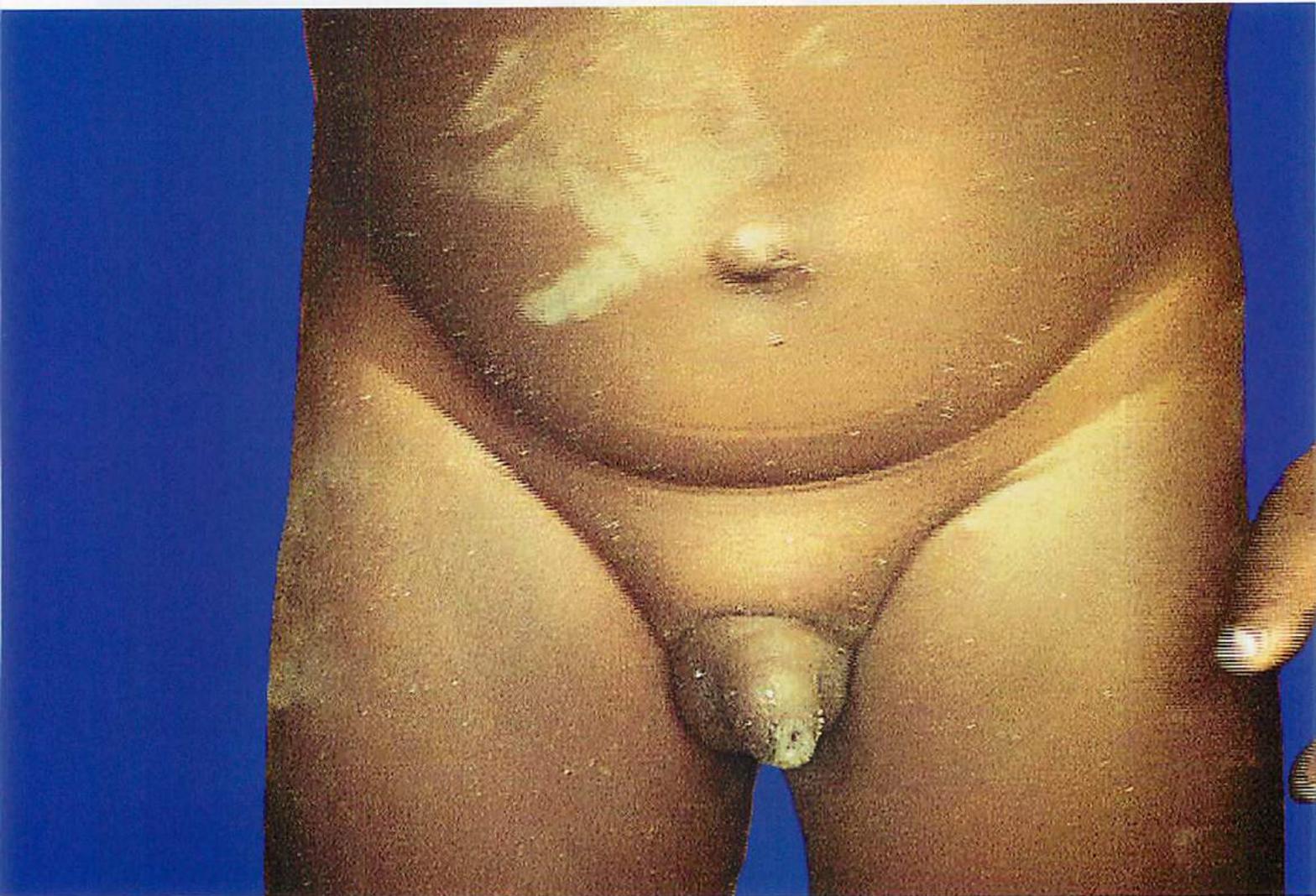














Buenos Aires
junio 1973



mi admirado
Auroran Dourado:



Desde "La barca de los hombres" tengo con usted una deuda de gratitud, mejor dicho de ingratitud por no haberle escrito entonces. Me fascinó esa historia, el calor, la crepitante luz de América que la ilumina, y sobre todo el secreto y siempre presente susurro de infancia que la recorre de algún modo aunque no sea evidente en primer plano. Luego le propuse a mi editor, Lospada, "O Risco do bordado". Desgraciadamente no fue posible editarla entonces y le recomendé a "Centro-Editor", una empresa no muy ortodoxa en cuanto a derechos...

Ahora, hace poco, acabo de recibir "Uma poética de romance". Tanto me interesó el tema que leí todo el libro sin saber el idioma, con el asombro de entenderlo todo. Es usted ahora mi maestro, y no imaginario. Nunca había intentado narrar algo. De pronto se me impuso hacerlo con la historia de una mujer del siglo pasado, de este país, asesinada por la sociedad por atreverse a amar. Fugó con un sacerdote en



tiempos de la dictadura de Rosas y este ordenó su muerte. Escribí el libro de una manera casi automática. Después he leído "Uma poética de romance" y me llené de terror respecto a mi relato, comencé a enterecer con lucidez el rigor de una construcción, se abrieron abismos ante mí, pero de todos modos usted es un gran guía para circular por los misterios de la escritura y las estructuras, aunque no quiero perder mi fe del todo en los poderes del inconsciente. En una próxima carta quisiera comentarle algunos conceptos que me ha sugerido su ensayo, tan rico de experiencias elaboradas con plena claridad.

Le envío mi libro. lamentablemente su tema, como las alusiones históricas son demasiado locales y sin duda limitan su comunicación para un extranjero. Ahora estoy estudiando portugués con el deseo de poder conocer más a fondo la riquísima literatura brasileira.

Con mi más profundo agradecimiento por sus libros, le reitero mi sincera amistad y lo abraza

Enrique Molina