

IV. bônustrax: MANIFESTO SAMPLER *RE/VISIT*

O “Manifesto Sampler” surgiu com o desenvolvimento da idéia de convergir os procedimentos musicais contemporâneos e as leituras que partem de Piglia e se distribuem por um campo de interesses que se desdobra em progressão geométrica. Como a citação de Piglia em que relembra o método quase que “predestinado” das leituras que levam a outras leituras e aos *centros de afinidade*. De Kafka a Walser, de Blanchot a Leiris, de Burroughs a Cage e Moholy-Nagy, de Piglia a Macedonio, de Borges a Arlt, de Barthes a Deleuze via Foucault, de Silviano a Graciliano, de Godard a Chris Marker e Jean Rouch, de Eneida de Souza a Beatriz Sarlo, de David Toop a Ulf Poschardt e seu *DJ Culture*, de DJ Shadow à série da Continuum, dos Beastie Boys a De la Soul, de Chatwin a Sebald, Bernhard, Gombrowicz, Benjamin, Scholem, Canetti, Agambem e Coetzee a Linton Kwesi Johnson, Kruder&Dorfmeister, Ruts DC, Robert Marley, Philip Glass, Tosca, Wu-Tang Klan, Dub Pistols, DangerMouse.⁴

&&&

⁴ Uma versão reduzida do *Manifesto sampler* foi publicada em: *Transdições*. Revista da APG PUC-Rio nº 1, pp. 115-123. Rio de Janeiro: Azougue, 2006. E em outras versões no jornal *Plástico Bolha* e no site *O Bispo*.

~~INVASORES DE CORPOS: MANIFESTO SAMPLER RE/VISIT~~

&&& É PRECISO NASCER

Mais que um. É preciso ser sempre mais que um para falar, é preciso que haja várias vozes.

Que importa quem fala?

A verdadeira atividade literária não pode ter a pretensão de desenrolar-se dentro de molduras. A atuação literária significativa só pode instituir-se em rigorosa alternância de agir e escrever.

A crítica tem que falar na língua dos artistas. Pois os conceitos do cenáculo são senhas. E somente nas senhas soa o grito de batalha.

O escritor não diz mais do que pensa (e pensa mais do que diz).

O crítico não é o intérprete de épocas artísticas passadas. O crítico é um estrategista na batalha da literatura.

O leitor-ouvinte está entregue aos seus próprios recursos.

&&& ROMPER O PLASMA E INVADIR O CORPO DO MUNDO

Escrever não se aloja em si mesmo.

Não ponho aspas. As palavras são minhas. Não importa quem fala. Sou quem pode dizer o que disse. Fui eu quem escreveu. Agora abro as comportas e deixo que elas, as palavras, as vozes, se espichem, se multipliquem, se fortaleçam. Aglutinação pela dispersão. Ele(s) redige(m), mas sou quem escreve. Um corpo em disponibilidade para si e para o outro.

Todo es de todos, a palavra é coletiva e é anônima.

Nosso prazer não tem sido mais do que o ossário natal do tempo morto.

Pensar e escrever novamente como uma violência e um prazer.

Ser feliz significa poder tomar consciência de si mesmo sem susto.

A ESTÉTICA SAMPLER nasce da física. Somos movidos por impulsos elétricos espúrios provenientes de atividade elétrica na atmosfera terrestre.

A escrita sampler é uma OPERAÇÃO. Não é um projeto, mas a realização constante dessa operação.

O que “é incorporado” vira ruína junto com “o que já existe”. Só sobra o abismo do desgarrado. O novo solto sem referências. Esse é o bom sample: sem pai nem mãe. A escrita como regime errante da letra órfã.

O escritor não é mais soberano, é também presa dessa letra órfã que circula.

Só uma letra órfã pode pedir uma escrita viva.

Pelas mudanças a que se expõe, a escrita sampler adquire uma espécie de desarraigamento crônico: nunca mais se sentirá em casa, em lugar nenhum, permanecerá psicologicamente mutilada.

É preciso nascer, sair do plasma que cobre os corpos invadidos, romper o cordão umbilical.

Você abre os olhos: sua mãe está ali, deitada sobre a cama. Seu pai segura o cordão umbilical. Você está no mundo. Bem-vindo! Mas você não está devotado apenas ao que o inédito umbigo circunscreve, o corte do cordão umbilical te lança à perda da pureza, estás liberto da origem, estás liberto do mito. Invadir o corpo do mundo, e ser invadido por ele é o que você faz agora (e para sempre).

Que importa quem fala?

A escrita sampler acumula por afeto, pelo que a afeta, tudo aquilo que vê, ouve e experimenta à sua soma.

Quem trabalha com a escrita sampler não é aquele que não tem o que dizer, é aquele que tem coisas demais a dizer, tem vozes demais falando dentro de si, e as expressa musicalmente, como um fluxo, como um processador de linguagens e sensações.

Apropriar para produzir, e não para reproduzir. A escrita sampler como uma forma de “dobrar” a matéria, a referência, o sujeito que existe ⇒ criar uma nova/outra/diferente subjetivação do texto/música/matéria.

Uma escrita não começa nem conclui, ela se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. Tem como tecido a conjunção ‘e... e... e...’ Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. Viajar e se mover a partir do meio, pelo meio, entrar e sair, não começar nem terminar. Instaurar uma lógica do E, reverter a ontologia, destituir o fundamento, anular fim e começo. Uma escrita pragmática. É que o meio não é uma média; ao contrário, é

o lugar onde as coisas adquirem velocidade. Entre as coisas designa um movimento transversal que carrega uma escrita e outra.

Um “e” que vem em qualquer lugar: antes, no meio, depois, e cria um espaço para si, para fora ou para dentro do corpo invadido.

Um estímulo ao que não necessariamente precisa ser estimulado, a não ser aos olhos de quem está ali invadindo, e sendo invadido. Não mais imitação, mas captura de código, mais-valia de código, aumento de valência.

Produzir na abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não pára de desaparecer. A busca do esvaziamento do eu. O eu não se torna mais referência absoluta pois a escrita sampler opera com diversos eus. A escrita torna-se o exercício do eu + 1, do eu somado a outros “eus” que falam – refalando – em seus textos. A escrita sampler esvazia a figura do **autor-ego**, e seu papel em relação ao discurso, criando um novo jogo de forças e oposições possíveis.

A linguagem não pode mais se deixar prender à teatralidade filosófica do seu objeto. Deve se tornar, também ela, um atentado por fascinação.

Não significa que, daqui para a frente, não haverá forma na arte. Significa apenas que haverá uma nova forma, e que essa forma será de um tipo que admitirá o caos, sem tentar dizer que o caos é na verdade outra coisa. Encontrar uma forma que acomode a desordem: eis a tarefa do artista hoje. As possibilidades analíticas precisam convergir, e não se digladiar.

&&& A PUREZA É UM MITO

A entropia da originalidade.

Entropia: Medida da quantidade de desordem de um sistema.

Desordem da pureza, desordem do mito.

Palavras de um sampleador em 1995 definindo o sampler: *saque, captura, seqüestrado, audição predadora, nossos ouvidos se tornam exércitos sanguinários, envolvidos em operações de captura e predação.*

A questão é: que tipo de pirata queremos ser? Bucaneiros sanguinários ou invasores de corpos, manipuladores edukators do que está aí e aqui, dentro e fora? Podemos ser racionais da periferia, científicos enlameados do manguezal, chillout kruder people, downtempo dorfmeister primieiomundistas. Podemos ser sombras esperando a hora e a esquina adequada para invadirmos o corpo mais interessante, esperando a quebrada exata para roubarmos por um instante o seu doce mais profundo. Mas para que rimar amor com dor?

Invado porque todas as casas são minhas, todos os eus me pertencem, estou em você porque você sou eu e eu sou você, mi casa su casa. Unbreakable porque a circularidade não tem portas nem grades. Não fico na porta porque a idéia não é ficar, é mover. Podemos ser corpos materiais que se duplicam num abraço, podemos ser como a última frase de João XXIII: multiply and difuse. Podemos ser camaleões e usar outros como disfarce, mas o sentido não é esse: o sentido é ATRAVESSAR, invadir e sair outro, e se você também puder ser outro depois da invasão, depois de ser trespassado, bem-vindo, esse é o mundo sampler!

A escrita sampler não é a “liberdade de dizer tudo”: é uma zombaria que é, contudo, dramática, um imperativo diverso daquele da inércia. E ao mesmo tempo, para falar de ficção, é preciso que o texto aniquile qualquer referência.

Escrever é um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido.

A Literatura é um agenciamento coletivo de enunciação.

A única maneira de defender a língua é atacá-la. Cada escritor é obrigado a fabricar para si sua língua.

A Literatura está antes do lado do informe, do inacabamento.

A força do texto reside quando alguém o lê e quando ele é transcrito. Conhece uma escrita aquela que a ama sem esperança.

Escrever é um esforço inútil de esquecer o que está escrito (nisto nunca seremos suficientemente borgeanos). Por isso, em literatura os roubos são como as recordações: nunca totalmente deliberados, nunca demasiadamente inocentes. As relações de propriedade estão excluídas da linguagem: podemos usar as palavras como se fossem nossas, fazê-las dizer o que queremos dizer.

Na primeira edição de “Lavoura arcaica” há uma nota em que o leitor é apresentado à escrita sampler. A partir da segunda edição o escritor retira o informe e apaga os rastros dos textos sampleados. O mesmo processo se dá com “Um copo de cólera”: a edição inicial traz uma nota (pp. 83-4) listando os enxertos alheios do autor e indicando até uma paráfrase de “O artista quando jovem”, como ele chama com intimidade o livro do outro. Na edição seguinte, a informação desaparece.

O que é o pensamento, a filosofia, a escrita senão uma enorme e contínua remixagem?

Uma fábula sampler não tem moral.

1. Em praga, no Café Arcos, na mesa de Piglia, sentado, Kafka, o solitário. Fevereiro de 1910. Está diante de Adolf, o pintor, um falso Tittorelli e quase onírico.

2. Na mesa de Thomas Bernhard, profecias: Heidegger é o pequeno burguês da filosofia alemã. O homem que colocou na filosofia alemã a sua touca de dormir kitsch.

3. Na mesa de Kafka, com seu estilo, que agora conhecemos bem, o insignificante e pulguento pequeno-burguês austríaco que vive semiclandestino em Praga porque é um desertor.

4. Aquela touca de dormir kitsch que Heidegger sempre usou, em todas as ocasiões.

5. Aquele artista fracassado que ganha a vida pintando cartões-postais, desenvolve, diante de quem ainda não é, mas que já começa a ser Franz Kafka, seus sonhos fanhosos, desmedidos, nos quais entrevê sua transformação no Führer, no Chefe, no Senhor absoluto de milhões de homens, criados, escravos, insetos submetidos a seu domínio.

6. Heidegger é o filósofo da pantufa e da touca de dormir dos alemães, nada mais, diz Reger na mesa ao lado.

7. O filho interfere na publicação da obra de Graciliano Ramos. A sua biografia o apresenta como escritor, o seu comportamento o coloca como tutor, censor, interventor.

8. A irmã de Nietzsche editando os escritos do irmão depois da morte dele e a partir de uma moral pequeno-burguesa que ela intuía dividir com a sociedade e que circulava por suas artérias.

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão — ali, aí, aqui, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, aí, aqui se realiza o procedimento sampler.

A idéia é destróçar a completude de uma obra, de partir dela para além dela, negar o todo porque se admira o todo. O fragmento não nasce do nada, nasce de uma base, bloco espesso de informações, sonoro, impresso, visual. Samplear = dar um corte na completude do presente. REFUNDAR o presente de cada obra a partir de um outro presente. Um “a partir de”.

&&& DESAPROPRIAÇÃO E COMBATE

A escrita sampler vive numa cidade de senhas e mora em um bairro de vocábulos conjurados e irmanados, onde cada ruela adota cores e cada palavra tem por eco um grito de batalha.

A escrita sampler como ação política.

Quais os limites de um texto? Todo autor sabe de antemão os limites de seu texto. Autorias. Direitos. Originais. Restrições orçamentárias. Público. Estilos. A escrita sampler atravessa esses limites. O espaço da escrita é um espaço de poder pelo enfrentamento constante desses limites.

Reconheço o que sou, e se também sou e estou no que reconheço, porque não seria meu também esse espaço? A propriedade não existe, tudo é de todos — esse é o horizonte utópico de Proudhon. Mas ela é imposta e existe de fato, então o sampler-combate desapropria, desorienta, ultrapassa, sarrupia, furta. Mão leve, mão grande, falsifica, usando as armas que estão para nós, e à nossa espreita — o que é roubar um banco comparado a fundar um?

Registrar para experimentar livremente.

→ Obra dada, obra re-vista, obra re-concebida: surge um espaço discursivo em que vários “autores” se manifestam através da escrita aberta: só interessando o que é do outro, a posse do alheio, a literatura dissimulada, o recorte-e-cola, os

SAMPLES dos textos somados no mesmo tempo de um novo texto criado. O triângulo posse-citação-criação como força motriz de um pensamento crítico atual que não só lê, como cria.

A tensão permanente entre ficcional e biográfico, entre invenção e inventado. Mão nervosa: escrever para todos os lados = não ser APENAS o invadido escrevendo. A *astúcia* do mentiroso, a apropriação descarada do corpo-fala do outro, comer o antropófago abrindo um jogo permanente e caótico de redirecionamento de vozes.

Esse texto não é meu.

Para uso de todos, em qualquer circunstância.

A escrita sampler se faz em um pensamento selvagem, um pensamento do e no risco.

Pensamento do risco sampler: Escrever e ler sempre através do estatuto do Ataque, Perigo & Ritmo.

O senhor Keuner tem o vício de pensar de modo frio e incorruptível. Para que serve isso?

Não emprego o sampler 'livremente'; posso fazê-lo como educador, político, organizador. Não existe crítica à minha atuação literária – plagiador, perturbador, sabotador – que eu não incorporaria como título de honra à minha atuação.

A escrita sampler como uma TÁTICA e um MODO DE FAZER = uma prática na qual o usuário se reapropria do espaço organizado pelas técnicas de produção sócio-cultural. Escrever des/organizando o espaço existente em direção a um novo espaço em permanente constituição.

O uso de táticas porque vivemos em um sistema (literário) demasiadamente vasto para ser só nosso e com malhas demasiadamente apertadas para escaparmos. O meu “eu” não garante nada nem pode ser parâmetro zero de criação. Não podemos ignorar que escrevemos dentro de um sistema. Atravessemos.

A microfísica do poder privilegia o aparelho produtor da disciplina que está por trás dos bastidores, tecnologias mudas que determinam ou curto-circuitam as encenações institucionais. Se é verdade que por toda a parte se estende e se precisa a rede de vigilância, mais urgente ainda é descobrir como é que uma sociedade inteira não se reduz a ela: que procedimentos populares (também minúsculos e cotidianos) jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam com ela a não ser para alterá-los? Enfim, que “maneiras de fazer” formam a contrapartida ao lado dos consumidores dos processos mudos que organizam a ordenação sociopolítica: a escrita sampler é uma dessas maneiras de fazer.

E o que são maneiras de fazer? São formas subversivas e subterrâneas assumidas pela criatividade dispersa, tática e bricoladora dos grupos ou dos indivíduos presos nas redes de vigilância e produção. Esses modos de proceder e essas astúcias de compositores formam, no limite, a trama de uma anti-disciplina.

Operação para a re-atualização da literatura menor, uma literatura “pirata”, melhor: uma literatura pirata que devora e reformula para se expressar.

Opiniões se propagam dividindo; pensamentos, brotando.

Quem nada cede à língua, nada cede à causa.

Quem não é capaz de tomar partido tem de calar-se.

O “E” do sampling não é nunca uma sobreposição (pelo menos não total, não quer esconder nem tapar a “origem”). É muito mais uma justaposição, uma re-posição”, ou ainda: um alargamento do espaço. Esse é o “poder” da escrita sampler, sendo “poder” o que determina a ocupação de espaços. O sampling quer invadir, e invade, este espaço, sem contudo bloquear os outros corpos, ao contrário, ele se transforma neles também.

Tornar seu o que é de outro, e nesse momento em que me aproprio, desaproprio o que é de outro e rejeito a minha posse sobre ele — não uma pilhagem, uma libertação (que pode ocorrer através da pilhagem). Desapropriação — carta de

alforria que é instaurada no primeiro ato e permanece legislando para os que a seguirem.

AVISO AOS NAVEGANTES:

Os piratas não têm garantia nem procedência.

Nada pior do que esta obrigação da pesquisa, da referência e da documentação que se instalou no campo do pensamento, e que é o equivalente mental e obsessivo da higiene.

Os piratas trabalham sem armaduras de qualquer espécie e sem querer saber nada sobre higiene literária.

Os piratas invadem e incorporam o mundo regrado das Letras, o mundo asséptico da Academia, e desaparecem e se camuflam na hora da fiscalização da Vigilância Literária.

Citações são como salteadores no caminho, que irrompem armados e roubam ao leitor-ouvinte a convicção.

O que é apropriação? Ato ou efeito de apropriar(-se); Acomodação, adaptação. Tornar seu o que é de propriedade alheia? A etimologia começa no século XIII com um adjetivo, “próprio” (pertencente, adequado), que vem do latim “proprius”. Logo depois, “propriedade”. No século seguinte, surge “proprietário” e “apropriar”. Mas “apropriação”, assim como “desapropriação”, só aparece em 1813. A História através da etimologia é também uma narração e uma interpretação (e às vezes pode ilustrar muito melhor o caminho percorrido).

A relação entre indivíduo e propriedade tendo como origem um adjetivo, uma qualidade individual, uma *propriedade* individual. A transição da sociedade medieval para a sociedade moderna passando pela incorporação, na linguagem, de seus pressupostos: o surgimento do individualismo e da burguesia modificando a visão de um poder inquestionável, a posse material considerada como um bem e não mais uma dádiva. Abre-se a possibilidade de apropriação e desapropriação. “Apropriar-se” como uma possibilidade quase que democrática, ainda que como

crime (mas não mais como blasfêmia). Tornar seu o que é de propriedade alheia — o que significa roubar um banco comparado a fundar um?

&&& UMA INVASÃO E UMA BATIDA DEPOIS

O sampling não trabalha com princípios morais, isto é, a escrita sampler, seja ela biográfica, memorialística ou, pura e simplesmente, ficcional não tem pudor de mexer, manobrar, manipular, inventar a história do outro, o outro, inventar a si mesma.

Não é plágio. O plágio reproduz o mesmo sem invenção. A escrita sampler inventa o mesmo em novo contexto.

Não é citação. A citação hierarquiza conhecimentos e cria uma relação de referencialidade. A escrita sampler não hierarquiza pois não cita, mas sim incorpora, reinventa.

O procedimento sampler é fundado na forma de arte mais ancestral: a reutilização, o reaproveitamento, a releitura. O plágio é a forma mais pobre de admiração. Pierre Menard é a alegoria perfeita da esterilidade da cópia. O pastiche como caminho possível para novas releituras, fora do tom parodístico, fora da mera influência, longe da reprodução. Se o leitor é autor também, a re-escritura que faz um autor da obra de outro se dá no cruzamento entre leitura e re-invenção e parte do entendimento de que a literatura é um laboratório do possível — como criação e re-criação (e recreação também). A base para uma teoria possível do procedimento sampler na literatura invoca Hermes, o mito trans, o exu-radar que capta as transmissões e as interferências na encruzilhada dos mundos.

Atravessando a bricolagem: o bricoleur trabalha com materiais fragmentados. O engenheiro trabalha a partir de matéria-prima. O bricoleur se arranja com os

meios-limites que têm. O engenheiro se subordina ao material de origem. Para o bricoleur trabalhamos na ótica do “isso sempre pode servir”. Ele tem que refazer seu inventário pessoal e entabular um diálogo com ele mesmo. Vive voltado para uma coleção de resíduos.

A escrita sampler pega o bricoleur pela mão e o apresenta ao engenheiro. Nascem projetos fragmentados, matérias-primas sem origem definida, inventários inventivos, coleções de novidades. A escrita sampler é uma bricolagem engenhosa.

Aglutinação pela dispersão.

A citação é um elemento privilegiado de acomodação.

Por isso o sampler não é citação. Samplear é “movimentar” o leitor-ouvinte, assumir o combate criativo e paralisante da escrita contra a tradição.

A tradição não se acomoda na escrita sampler, pois a tradição é a memória do escritor, fluxo contínuo em movimento contínuo, mutante.

A escrita sampler não é cópia. A cópia não reflete, a influência pura e simples só é dialógica na medida em que “responde” a um texto anterior, contudo se essa resposta é automática, reflexo, impulso, repetição, não há diálogo porque os canais de comunicação estão fechados — o emissor é, na verdade, o texto anterior, o novo só o transmite mais uma vez, não há “ruído”, não há interação cambiante, é uma comunicação de estátuas, textos estáticos. Não há interferência! Não há invasão!

A poesia da escrita sampler advém sobretudo do fato de que não se limita a cumprir ou executar. Ela não fala apenas com as coisas e das coisas, mas também através das coisas.

A idéia conceitual da escrita sampler é abrir um sulco na escrita. O texto não é um condomínio gradeado — o sulco se abre e propõe novos fluxos textuais, musicais, visuais.

Atravessando a menipéia: A palavra não teme ser difamada. Ela se emancipa de valores pressupostos; sem distinguir vício de virtude, e sem se distinguir deles, considera-os como domínio próprio, como uma de suas criações. Afastam-se os problemas acadêmicos para se discutirem os problemas últimos da existência. É simultaneamente cômica e trágica, E sobretudo séria no sentido em que o é o carnaval e, pelo estatuto de suas palavras, é política e socialmente desorganizante. Liberta a palavra dos embaraços históricos, o que acarreta uma audácia absoluta da invenção filosófica e da imaginação.

A escrita sampler é escritura-leitura. Todo escritor é leitor. O ato da escrita não se descola do ato de ler, nunca.

Leio e liberto. Deixo de ser eu e navego na dispersão.

Leio como quem abdica.

Leio como quem passa.

Aglutinação pela dispersão.

A escrita sampler não é uma imitação. O que se imita é desde sempre uma cópia. Os imitadores imitam-se entre si, de onde sua força de propagação, e a impressão de que fazem melhor que o modelo, pois conhecem a maneira e a solução. Os sampleadores não imitam, subvertem, trabalham e transformam.

Da verticalidade à horizontalidade. Do *inter* ao *trans*.

Estar em trânsito e ser uma instância de trânsito. Trans significa atravessar e ser atravessado, o exu que transita na encruzilha das almas (e corpos) do texto, de tudo o que estiver pulsando, fluindo, vivo para o sampler.

A escrita sampler como escrita tradutória das tradições: o sujeito se projeta no ato da escrita, tornando o gesto criativo variação de uma autobiografia, ao mesmo tempo em que desaloja o seu eu e abre mão do direito de propriedade.

O exercício da memória alheia, ao ser incorporado à experiência literária, desloca e condensa lugares antes reservados ao autor, à medida que se dilui a concepção de texto original e de autenticidade criativa. A escrita se constrói pelos entrecruzamentos de discursos de diferentes naturezas, é o resultado das projeções subjetivas ou de experiências motivadas pela memória do outro – o “efeito” de memória falsa que a literatura causa. Constatando, na escrita sampler e em sua relação com a tradição da literatura, o transporte de citações da palavra do outro para a construção de discursos, as palavras roubadas e distorcidas desmistificam o texto original e se impõem na sua condição de moeda falsa.

É preciso arrancar de si a sua própria ultrapassagem.

Ao invés da metáfora do caçador na selva ou da tauromaquia, o atravessador de informação, uma antena da palavra clandestina, nunca uma antena da raça, escritor quebra-lei perdido no coração da grande babilônia, contrabadista de palavras sem papel.

Uma fábula sampler não tem moral remix:

Para os babilônios bab-il significava ‘a Porta de Deus’. Para os hebreus a mesma palavra queria dizer ‘confusão’, talvez ‘confusão cacofônica’. Os zigurates da Mesopotâmia eram ‘Portas de Deus’, pintadas com as sete cores do arco-íris e dedicadas a Anu e Enlil, divindades que representam a Ordem e a Coerção.

Foi sem dúvida uma intuição assombrosa por parte dos antigos judeus — esmagados entre impérios ameaçadores — ter concebido o Estado como Beemonte ou Leviatã, como um monstro que ameaçava a vida humana. Foi, talvez, o primeiro povo a compreender que a Torre era o caos, que a ordem era o caos, e que a linguagem — o presente das línguas que Iahweh soprou na boca de

Adão — tinha uma vitalidade rebelde e desobediente para a qual as fundações da torre eram como pó.

Escrever acreditando na força do passado como referência para as transformações do presente, pelo rastreio não da idéia de origem, mas das cicatrizes deixadas pelo passado no presente. O que a rigor se busca é a preservação e o amadurecimento da experiência.

O complemento nos dá a impressão de ter em mãos alguma coisa incompleta que estaríamos completando. O suplemento não, o suplemento é algo que se acrescenta a alguma coisa que já é um todo. O pastiche aceita o passado como tal. A obra de arte nada mais é do que suplemento. É preciso gerar formas de transgressão que não sejam as canônicas. Ser um *através*, escrever como um *através*, de si e do outro — de todos os outros, que somos nós também.

Em literatura, os roubos, assim como as recordações, nunca são inocentes.

A verdadeira história da literatura é uma história de ladrões.

&&& A POTÊNCIA DO FRAGMENTO X O DELEITE ESTÉRIL DA RUÍNA

O livro deve se fracionar à imagem da desaceleração das situações de choque. Deve fraturar-se à imagem dos estilhaços do fotograma. Deve enrolar-se sobre si mesmo como a serpente sobre as colinas do céu. Deve derrubar todas as figuras de estilo. Deve apagar-se na leitura. Deve rir em seu sono. Deve revirar-se em seu túmulo.

E ainda assim, cada *sampling*, cada fragmento é um comentário, pois é uma escolha, um recorte, uma associação, uma afinidade.

Pensar na importância do fragmento como potência não-totalizadora. A totalização é o fechamento, opera dentro de uma dimensão de falta, de perda, de tentar recuperar o que se perdeu, ou nunca existiu. O fragmento, por sua vez, é a ruína que não se quer reconstruir para que volte a ser o que foi uma vez. A dimensão do fragmento é o suplemento, e não o complemento. O que se busca é a possibilidade de um “vir a ser”, pois a potência está no que se constrói a partir dos restos, com os olhos abertos para frente, e não para a imagem apagada que está na origem da ruína e na memória saudosista.

A escrita *sampler* não copia porque não imita, e não imita porque não é cópia, é uma re-escritura, uma invasão do corpo escrito para tirá-lo da ruína imóvel. *Samplear* é o poder de estender relações de força. É sempre experimentar a partir dos fragmentos de outras experiências. Não interpretar, mas experimentar. E a experimentação é sempre o atual, o nascente, o novo, o que está em vias de fazer. É preciso conseguir dobrar a linha, para constituir uma zona vivível onde seja possível alojar-se, enfrentar, apoiar-se, respirar – em suma: pensar.

De todas as formas de obter livros, *samplerescrever* é a mais louvável.

Quem não se cuida é tragado. Ser tragado pode ser uma boa experiência, depende da intenção do sujeito. Não é exatamente uma questão de limite, de rigor ou de estilo, mas do que fazer com as possibilidades da escrita. O que se quer é complementar — no sentido de construir de novo o imperfeito, o passado traumático, a utopia que se perdeu — ou suplementar — retomar a ruína com o corpo do presente, fazê-la viver e transformá-la numa outra coisa, numa terceira instância?

Vozes não de espectros, mortos e tornados ruínas do discurso, mas de produtores que permanecem vivos na escrita.

Ruínas não são o espaço da contemplação mórbida ou do mero inventário estéril. Ruínas são espaços de potência, elementos de combate, focos de resistência ao domínio das limitações.

Nascemos com os mortos.

&&& A ESCRITA COMO MÚSICA

As palavras se movem, a música se move.

A base da escrita sampler está calcada na idéia de que literatura é movimento, de que a literatura está em movimento contínuo, em relação de interferência e reflexão permanente de vida e do seu tempo. Tradição e memória estão inscritas em determinado momento histórico, mas estão “acontecendo” agora, no instante da escrita.

A literatura é, a música é. Sou, logo não serei mais, apenas outro remix de deus perdido na espécie, solto no ar, flutuando no texto do homem, fluindo no som da música que não retorna, porque é eternamente, é.

Um novo procedimento, que não é novo. Uma nova estética, que não é propriamente nova. Uma nova possibilidade, que nova também não é. Mas, sim, um ânimo novo, um novo ar, uma nova respiração, não mais artificial, fora dos aparelhos da morte. Conectado mas desligado, antenado mas descorporativado, incorporado mas desenraizado, ativado mas des-hierarquizado.

A linguagem não indica o sentido, ela está no lugar do sentido.

O paralelo da escrita com a música tem como base a revolução causada pelos novos meios eletrônicos de produção musical. Abrem-se sulcos no paradigma da criação musical. Isso, é claro, desconsiderando purismos, preconceitos, pudores e hierarquias que pressupõem que a linguagem pára onde nossos ouvidos alcançam,

ou seja, no limite da nossa recepção. O elemento mais importante desse novo sistema de produção é o sampler: um gravador em que se armazena qualquer espécie de som e que permite reproduzir a gravação da forma que convier, no tom desejado, seja ela um ruído, uma música, um latido. Se é uma música, pode-se utilizar um trecho determinado e repeti-lo em *loops* incessantes, ou silenciar instrumentos para deixar apenas uma batida específica da bateria de Elvin Jones ou um *riff* de guitarra de Jorge Ben ou uma linha do baixo de Charles Mingus ou um fraseado do trompete de Miles Davis ou da banda de James Brown ou de Tim Mais ou a cozinha de Sly&Robbie ou ainda o vocal *mezzo* embriagado de Gainsbourg.

A partir desse novo horizonte, ganha força a cultura hip-hop que emerge das periferias e que tem no rap o seu veio musical. Ganha força a música eletrônica. Ganha força quem está interessado na linguagem como possibilidade. E, fundamentalmente, ganha força a idéia de que é possível combater o poder das corporações através de comunidades que hoje são comunidades locais no sentido de afinidade, espaço de interesse e afeto comum, não mais no sentido geográfico. Mesmo sem propriedade, rappers e DJs se apropriam dos meios de produção tecnológicos.

Em 96, DJ Shadow lança “Endtroducing...” – introduzindo o final –, disco que é o marco da música eletrônica recente baseado na estética sampler. Uma obra feita como uma colcha de retalhos que se torna, através de sua construção, um tecido entrelaçado dando forma e corpo a uma outra colcha. Uma colcha em que os retalhos estão presentes, integrados e ativos num material que se desprende do material anterior e da pressuposta individualidade de cada fragmento. Shadow propõe, e consegue, criar uma nova impressão, um corpo fundado na invasão do outro.

Escrita e música se movimentam em temporalidades simultâneas num fluxo fragmentado e sensorial constante.

Em 1964, um aspirante a sampler flerta, através da poesia, com o procedimento sampler via computador. Ele pensa: é honesto com os outros poetas e com os mestres mortos usar o sampler para escrever? Ouve música montada com ruídos eletrônicos, estalidos, barulhos de rua, trechos de velhas gravações e fragmentos de discursos. Faz uma aproximação da escrita com a música eletrônica em sua vertente erudita e experimental. Stockhausen é seu escritor predileto. Eliot e Pound, seus músicos de cabeceira.

O argumento: se a música traz os “cortes” da vida, o que está fora, ruídos, barulhos, máquinas, silêncios que não são “traduzidos” pela linguagem, e sim incorporados, porque não operá-los na escrita? Não é tempo de a poesia se equiparar à música?

Não há corpos intactos para a escrita sampler.

&&& O FIM É O MEIO

Esqueça o que foi dito, o que já está escrito. Esqueça para lembrar.

Escrever é esquecer.

Esse texto não é meu, não tem posse nem origem.

É preciso aprender todos os movimentos para esquecê-los. A música toca sozinha, através (de mim).

Falamos através, com e a partir de irmãos de espírito, invasores de corpos também invadidos aqui e sempre: Walter Benjamin, Ricardo Piglia & Emilio Renzi, Helio Oiticica, Jorge Luis Borges, Silviano Santiago, DJ Shadow, Samuel Beckett,

Gilles Deleuze, Friedrich Nietzsche, Thomas Bernhard, Fernando Pessoa, Artur Miró & Matafina, Glauber Rocha, Antonin Artaud, Bruce Chatwin, T.S. Eliot, Franz Kafka.

INSPIRAÇÃO: todos os artistas sampleados pela escrita sampler — essa é a homenagem literária suprema, não importa o que digam os seus advogados.

Além dos já citados, esta invasão de corpos contém samples de:

Ana Paula Kiffer, Artur Omar, Bertolt Brecht, Claude Lévi-Strauss, Eneida Maria de Souza, Hans Ulrich Gumbrecht, Jacques Derrida, Jacques Rancière, Jean Baudrillard, Jean-François Lyotard, J.M. Coetzee, Karl Kraus, Marília Rothier Cardoso, Michel de Certeau, Michel Foucault, Michel Schneider, Pierre Joseph Proudhon, Pascal.

NOSSA NATUREZA ESTÁ NO MOVIMENTO; A CALMA COMPLETA É A MORTE.

ESTE TEXTO NÃO ACABA AQUI.

&&&

Os invasores: Frederico Coelho & Mauro Gaspar

Copacabana, 31 de maio de 2005

&&&

***Re/visit* por Mauro Gaspar**

West Philly, 26 de abril de 2007