

Sample packing: especulando futuros sônicos

Sample packing: speculating on sonic futures

Bartira

 0000-0003-3485-2124
rrridin0@gmail.com

Resumo

O que você está prestes a ler é um ensaio poético especulativo de musicologia que vislumbra o fim do áudio, do som organizado; as armadilhas colocadas por aqueles que acumularam poder suficiente para dominar essa disputa pelo tecido sonoro da realidade. Também propõe a prática do *sample packing* como forma de conexão, troca, inspiração e resistência às estéticas impostas pela indústria do entretenimento. Baseia-se em um *podcast* de ficção sônica de minha autoria intitulado Countryside Data Grass e se cruza com o imaginário de uma estória especulativa de Max Alper, publicada na revista *Klang*.

Palavras-chave

Arte sonora. Musicologia urbana. *Sampling*.
Social practice. Arte especulativa.

Abstract

What you are about to read is a speculative poetic musicological essay which envisions the end of audio and organized sound as well as the traps put by those who have hoarded enough power to dominate this dispute for the sonic fabric of reality. It proposes the practice of sample packing as a form of connection, exchange, inspiration and resistance against the aesthetics imposed by the music industry. It's based on a sonic fiction podcast made by me and which intersects with the imaginary world of a speculative entry published in the magazine Klang.

Em Countryside Data Grass, HeLa é humana sintetizada a partir das células imortais de Henrietta Lacks [1]. Ela é manobrista do capitalismo tardio, ou talvez uma espécie de guardadora de carros, só que aqui ela guarda *hard drives* externos, minidis abandonados com resquícios de produção musical e sonora jamais aprovados pelos conglomerados de *streaming* e, portanto, material que deve desaparecer da face da Terra e nunca adentrar os ouvidos humanos. HeLa, no entanto, em mais uma faceta para proteger as narrativas sonoras de sua existência, a de seus ancestrais e as versões de futuros pensadas por eles, registra e cataloga *samples* em uma grande documentação sonora do mundo, mas que não caem nas redes de *machine learning* onde serão usadas por inteligências artificiais e algoritmos para recriações do mundo.

Esses registros, portanto, são gravações reais do nosso mundo físico, mas que, no momento presente dessa estória, são desviados da apreciação por ouvidos humanos e usados para fins de *machine learning*, que os possa reproduzir, recriar e comercializar nas grandes plataformas de *streaming*. O conteúdo sonoro guardado por HeLa não tem espaço num mundo em que som e música são produtos ou “melhoramentos” de IA e os ouvidos humanos privados de os ouvir são manipulados para os ignorar.

Na estória de Alper, surge um chamamento em vídeo anônimo vazado no YouTube em conta que muitos acreditavam ser gerenciada pela MFF (Musicians for Freedom). Estabelecida em 2020, como uma alternativa à FAM (Federation of American Musicians) há muito considerada corrupta, a MFF foi rotulada por muitos como organização terrorista conhecida pelo atentado a bomba dos escritórios da Spotify em 2014. No vídeo, um indivíduo mascarado e com voz alterada fala diretamente para a câmera e diz o seguinte:

“Músicos, artistas sonoros, DJs e amantes de sons gravados, a cavalaria não virá para salvar vocês. Depende de você defender sua arte por qualquer meio que se faça necessário”. A câmera então se distancia para mostrar um grupo de cinco indivíduos mascarados, todos armados com rifles e apontando o dedo médio para a câmera. O vídeo corta para um GIF da bandeira da Universal Music Group Defense Force (UMGDF) em chamadas enquanto *hyperpop* abrasivo soa ao fundo. Até aquele momento, a MFF não dera declaração oficial, mas *experts* em segurança nacional, com tentáculos nas periferias coloniais do mundo, alertam que

o público precisa se preparar para mais ataques e atos de sabotagem violenta contra a infraestrutura de *streaming* e de inteligência artificial (Alper, 2024).

HeLa, que vive em trânsito devido ao perigo e à ilegalidade de sua condição, se encontra nesse momento da estória no Recôncavo Baiano, sobrevivente do apocalipse sertanejo, onde o crime organizado se instalou pelas matas e as autoridades formais sofreram mutações estruturais e fazem negócios com facções, portanto não servindo mais às comunidades locais. A música sertaneja e a evangélica, em profundo processo de furto cultural e artístico do pagode baiano, *funk* e outros ritmos periféricos/diaspóricos, seguem seus processos de zumbificação desses ritmos apropriados. Ritmos esses que já não carregam os toques dos xirês, as rotas de inteligência ancestrais oriundas das práticas espirituais de matriz africana, mas são financiadores de grandes empresas de cerveja, monogâmias violentas e falidas, assim como pela agenda alienante da evangelização nas igrejas, essas também espaços sônicos em disputa implantados em completa farsa de poéticas.

Nessa paisagem desolada ainda existe, no entanto, a resistência do Recôncavo, a resistência baiana em forma de carros equipados com aparelhos de som conhecidos como paredões.

Os paredões são instrumentos de dominação sônica cuja força física, volume, peso e massa, em sua expressão dura, extrema e excessiva, permitem uma experiência intensa de total imersão que nos invade como o odor.

“Ela é ao mesmo tempo uma sobrecarga de som e a saturação dele. Nos perdemos dentro. O volume do som colidindo contra nosso corpo como onda no oceano. Não há escapatória, desconexão ou escolha que não a de estar ali” (Henriques, 2003, p. 452).

Os paredões se impõem no mundo físico e – apesar de às vezes cooptados, já que podem ser utilizados para reproduzir músicas hospedadas em plataformas de *streaming* por meio de telefones conectados via *bluetooth* – ainda oferecem uso de *pendrive*, que permite que também sejam tocadas produções mais obscuras, saídas de quartos mal ventilados, produzidas em programas crackeados e com mixagens caóticas e desinteressadas das convenções e dos padrões de masterização das plataformas. Como em zonas autônomas temporárias, a experiência do paredão explode a bolha da alienação doméstica, onde cada um

em sua esfera solitária produz *playlists* para suas vidas vividas apenas dentro de suas cabeças. Alienação essa que mata o conceito de cenas musicais, aqueles espaços de trocas que hoje parecem se resumir à mineração de dados de internet guiadas por filtros algorítmicos que determinam aquilo de que devemos gostar. A socialização e troca se tornam performances de nostalgias recentes no mundo virtual, assimiladas passivamente por meio de memes postados em perfis de redes sociais. O silêncio para aqueles que tentam descansar e envelhecer, também em disputa, se torna uma faca de dois gumes. Ou nunca está presente, ou, quando está, surge como presságio de morte, de perigo, de tensão e violência de operações destrutivas invadindo as comunidades.

Em meio a essa paisagem, HeLa se estica para enxergar além e decide responder ao chamamento da MFF. Ela não sabe como, quando nem onde.

Para ela, essa pedra já tinha sido cantada, seu ruído apontando para sons corriqueiros, como pequenas cápsulas de espaço-tempo, fragmentos sonoros de uma realidade que se preserva e se torna recurso criativo para reorganizar essas histórias. *Sampling*. Qual a treta por trás do som do cipó verde que, delicado, num dia úmido de estação chuvosa, ao se lascas no meio range suas fibras? Quem vive lá e onde vivem os galhos verdes?

E o gemer das portas enferrujadas do armário da cozinha, que parecem pássaros, se estatelando em um cabeçote. Sons que sinalizam a segurança doméstica do espaço ou a intenção colocada na hora de gerar aquele som para que ele se transforme em pássaros cantantes e solitários. Sons fora da *matrix*, que tão cotidianamente ignoramos. *Sampling* se torna assim arquivamento, prática social, psicogeografia.

Pensar formas de arquivamento como prática de reter a fluidez das histórias e realidades que se expressam pelo som organizado. Que histórias carregam os *samples* que fazemos, sejam para responder a objetivos específicos de produção musical ou, mais aventureiros, para instigar todo tipo de produções sonoras e musicais em outras histórias? *Samplear* para registrar qualidades, timbres e imaginar o que outros podem fazer com esses registros. Que diversas histórias podem ser contadas com eles?

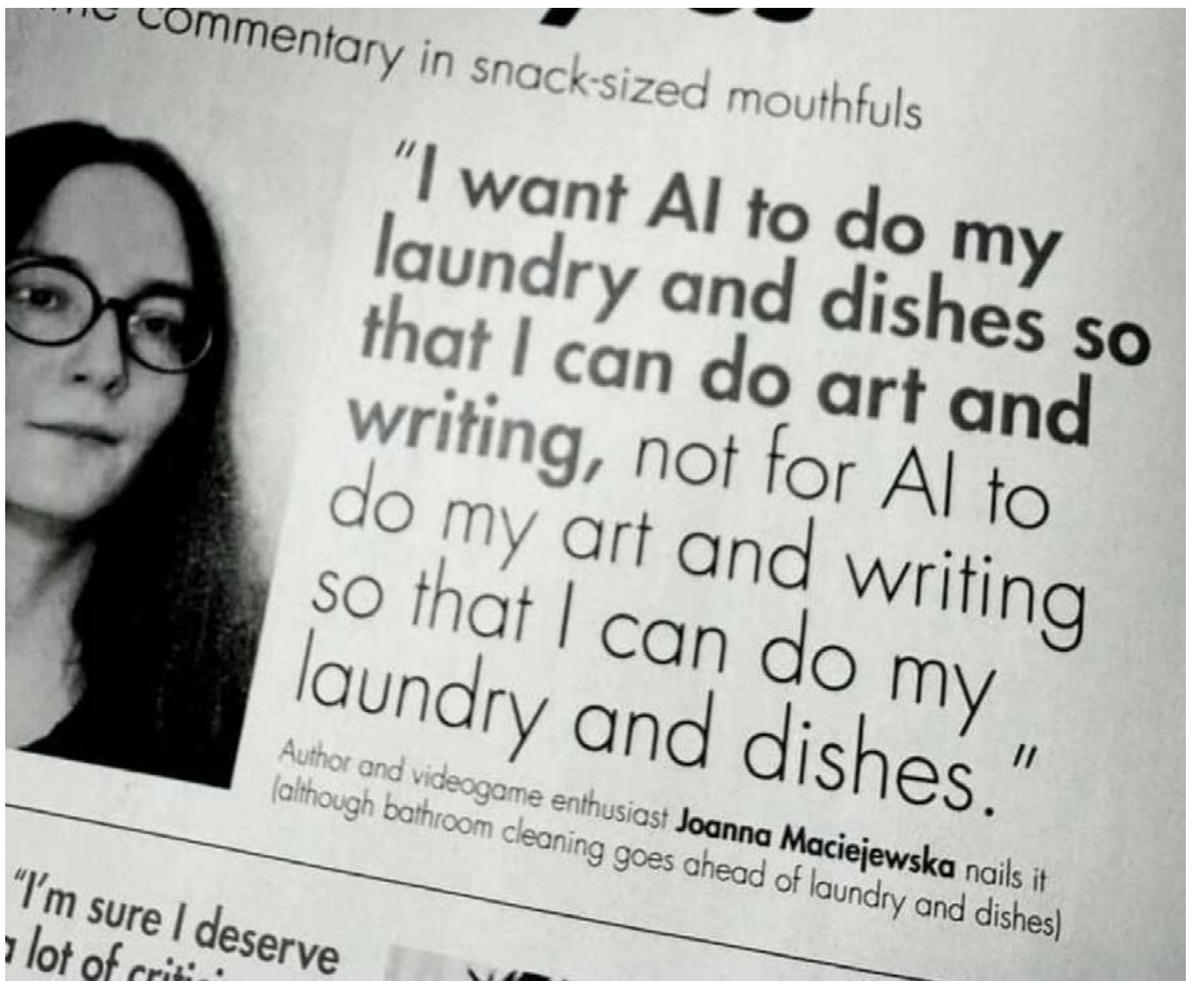
Sampling pode ir além de gerar matéria-prima para produções musicais, ele pode se tornar uma prática social, porque conta com a participação de outras pessoas na forma em que podem ser utilizados, onde só a imaginação de cada

um pode limitar o que pode ser criado com eles. A forma com que os sons são organizados no tempo se expande para caber tantas e diversas ficções.

Um verdadeiro esforço de liberação dos ouvidos aprisionados pelas plataformas. Um jorrar das forças criativas desinteressadas em atender a essas exigências comerciais aprisionadoras, colocadas por essas novas facetas da capitalização da música e do som. Ciclo vicioso que deu partida aprendendo conosco e chegando a ponto de decidir por nós o que queremos, *machine learning all the way*.

Figura 1

Comentário de Joanna Maciejewska na internet (foto do Perfil de Vikram Rajan)



Autonomia completa no formato de total liberdade individual de tomar decisões e dar forma à vida em todos os níveis não é possível, já que as estruturas de rede estão sempre ligadas e dependentes de outros fatores como pessoas, dispositivos, algoritmos, códigos, programas. Autonomia no espaço digital, portanto, se torna um domínio de possibilidades e interdependências para decidir e definir. Torna-se uma busca por consenso, uma noção em gritante contraste com o conceito absoluto da autonomia do fazer arte como tem sido passado ao longo da história.

Autonomia não como um estado, mas como um processo de negociação que precisa de partes contrárias e em confronto. O que nos faz refletir sobre aquilo que buscamos – nos tornar independentes para quê? E que valores esse processo representa? Como podemos traçar uma linha entre nossa independência e a do coletivo? Quais formas a autonomia coletiva pode ganhar? O conceito de autonomia (digital) que cada um de nós tem depende das vivências, do contexto e das habilidades que cada indivíduo pode trazer. Quanto de pele cada um coloca nessa jogada? É preciso pensar sobre as necessidades individuais e compartilhadas e os conceitos de autonomia dos nossos “Eus” digitais sem algoritmos determinando tudo isso.

Assim como o recifense que construiu a estética do brega-*funk* gravando o som da panela de sua avó, HeLa grava a água que corre na torneira, a colher que canta com a xícara de louça, folhas secas que estalam sob os pés que caminham, o grito da criança que joga bola, as vozes de louvor nos cultos movimentados, os tambores da festa de Padilha, todos esses sons esperando para se tornar bumbos, *hi-hats*, flautas, a emoção de uma linha de baixo, ritmos complexos, harmonias que comunicam ideias de grande distinção, o ‘tuin’, aquele potencializador de experiências sensoriais no *funk* brasileiro.

HeLa segue pelas ruas, estradas e trilhas como *flâneur* na topografia do Recôncavo Baiano, registrando e colecionando *samples*. Numa geografia que a alivia das dinâmicas do olhar, apesar de sua condição de mulher racializada. Edwin Hill (2021), em sua publicação *Black flânerie*, explica essa dinâmica como “uma regulação do espaço performativo e normativo por meio do policiamento violento de quem pode olhar para quem, quem pode ser visto e quem permanece invisível, quem tem que olhar para baixo e quem não pode desviar o olhar”. No Recôncavo, são muitos os sujeitos racializados e as sujeitas racializadas

circulando pelos mais diversos confins. Caminhar com propriedade pelo espaço também se torna um exercício de resistência.

Em musicologia urbana se fala do som dos sinos das igrejas inglesas como marcadores de território identitário, o choro das vítimas de guerra que podem ser escutados através das paredes vizinhas estabelecendo o terror da Segunda Guerra Mundial. Em sua catalogação por sons, HeLa coloca o Recôncavo no mapa da musicologia, ainda muito preocupada com as tradições ocidentais, com sua estética idealista, canônica e seletiva, que ainda marginaliza personagens, gêneros musicais e recortes geográficos periféricos.

A resposta de HeLa à MFF vem em forma de novas músicas produzidas na internet por pessoas que usaram seus *samples* ou que gravaram e compartilharam uns para os outros, sem interesse em trocas comerciais ou ganhos financeiros. Quando fazer dinheiro com a nossa habilidade de expressão sonora se torna mais importante do que a busca da artista por algo que ainda não existe e que desmonta as estruturas da indústria musical, é preciso engatilhar a contrainteligência dos que fazem e dos que escutam.

Do *deep listening* de Oliveros, paredões afro-latinos, *sound systems* de *reggae* jamaicanos e bandas de lata do sertão da Bahia aos batuques, sambas de roda e tantas outras expressões sonoras musicais que ainda preservam sinais dessa busca pelo que não existe, fazer *samples* e criar *sample packs* se estabelecem como valiosos recursos criativos. Dessa forma, em contato com as novas tecnologias de produção musical e a autonomia, não como estado, reitere-se, mas como um processo de negociação, *sampling* e *sample packing* articulam noções do que costumo definir como um *modus operandi* oriundo de um lugar de experimentação e *technè freestyle*. E isso critica e descentraliza a atual autoridade ocidental que domina e controla o espaço sonoro por meio de plataformas, de IA entre outras tecnologias que servem ao capital.

Conclusão

Depois da discussão proposta neste artigo, nos aproximamos da possibilidade de entender *sampling* como prática social porque dá forma a um padrão discernível de operar. Uma contrainteligência que oferece alternativas à fórmula musical vigente. Assim, os *samples* de sons nos HDs e SDs de HeLa, disponíveis

P2P em algum perfil do Soulseek, existirão como verdadeiros portais, ferramentas gratuitas para instigar outros caçadores de som a finalmente os tornar músicas, canções, faixas, peças musicais, trilhas, experimentos auditivos com sua própria estrutura forjada em resposta a esse esforço primordial das artistas por buscar aquilo que ainda não existe. Por enquanto, qualquer pessoa pode acessar alguns dos *samples* através do Soulseek buscando o perfil HeLa.

Bartira é, entre outras atribuições, produtora musical, artista intermídia e pesquisadora de musicologias urbanas. Entende que existe uma colonização do espaço sonoro e, com seus trabalhos de performance e instalação, busca descentralizar essa autoridade ocidentalizada.

Referências

ALPER, Max. The end of audio: speculative fiction on the death and rebirth of organized sound. Chapter 2. *Klang Magazine*, mar. 2024.

ALPER, Max. The end of audio: speculative fiction on the death and rebirth of organized sound. Chapter 1. *Klang Magazine*, mar. 2023.

HENRIQUES, Julian. Sonic dominance and the reggae soundsystem session. 2003. MED_HenriquesSonicDominance2003a.pdf (archive.org)

HILL, Edwin. *Black flânerie or wandering while black in the City of Light*. The Ohio State University, 2021.

Como citar:

BARTIRA. *Sample packing*: especulando futuros sônicos. Dossiê arte sonora para além da arte sonora. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 30, n. 48, p. 282-289, jul.-dez. 2024. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.60001/ae.n48.15>. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>