

# WILLIAM BASINSKI

Carlos A. Pereira

Desde que desistiu da universidade onde estudava composição e saxofone, em finais dos anos 70, William Basinski entusiasmara-se com a possibilidade de compor por meio da sobreposição de gravações musicais em *loop* — um método que passou a preferir e que nunca mais abandonaria. A partir dessa altura, para assegurar a sua subsistência, teve de trabalhar como telefonista, relações públicas, *concièrge* e outras tarefas afins, embora mantivesse a sua actividade artística, sempre intensiva e quase sempre em torno da gravação e manipulação de gravações em fita, mas de expressão menor — e, na minha opinião, de fraca qualidade —, muito circunscrita a um certo ambiente nova-iorquino. Até 2001, apesar de ter dedicado todos os seus esforços à actividade artística, tomando cada emprego que arranjava apenas como uma forma temporária de pagar contas para poder fazer aquilo que realmente queria, Basinski não conseguira afirmar-se como autor, embora tivesse conseguido editar, já em 1998, o seu primeiro disco, *Shortwave Music*. Em grande medida, este disco foi ignorado pela crítica e, de facto, não acrescentava nada àquilo que outros já tinham feito, alguns deles muito melhor, e, portanto, trata-se de um disco que apenas corrobora a história que estou a contar segundo a qual, até à viragem deste milénio, Basinski não tinha conseguido afirmar-se e não tinha produzido qualquer obra de relevo

no decurso de cerca de duas décadas e meia. No entanto, durante todos esses anos acumulou inúmeras gravações de *loops* em fita — que ainda hoje tem em vários caixotes e que não chegaram, algumas delas, a ver a luz do dia — e manteve-se sempre a trabalhar numa relativa obscuridade até ao momento imprevisto em que, com 43 anos de idade, ocorreu *The Disintegration Loops*. Desde então, editou continuamente mais de quinze discos muito bem recebidos pelo público, e recentemente reeditou *The Disintegration Loops* pela editora Temporary Residence, num conjunto caro que inclui nove discos de vinil, cinco cds, um dvd e um livro.

Esta biografia resumida da obscuridade para o sucesso, com o ponto de transformação no aparecimento de uma obra particular, é essencial para entender a história que relato a seguir e, na verdade, essencial para entender o que é *The Disintegration Loops*, a obra em quatro partes que notabilizou William Basinski junto de um público mais alargado e que, finalmente, afirmou a sua autoridade artística depois de muitos anos de tentativas fracassadas. Quero dizer que *The Disintegration Loops* é indissociável da vida de Basinski de tal modo que é inevitável considerar como surgiu e como se articula com a sua vida, algo que a generalidade da crítica — de facto, a totalidade das críticas a que tive acesso — não viu, ou à qual não deu a devida importância.

A história, repetida todas as vezes em que se fala de *The Disintegration Loops*, conta-se mais ou menos assim: num dia de Verão de 2001, preocupado com a sobrevivência física do material que tinha acumulado, Basinski quis transferir para um formato moderno as suas gravações musicais — um trabalho familiar a muitos de nós que vêem a obsolescência e a degradação de uma tecnologia ou suporte tecnológico ameaçar objectos e registos com significância pessoal (geralmente, fotografias, mas não só); e uma das coisas mais importantes para Basinski era o conjunto imenso de gravações musicais que tinha feito ao longo de muito tempo. Nesse dia de Verão, ao transferir a primeira fita, reproduzindo-a para um gravador digital, esta começou a deteriorar-se: ao longo dos anos, a ferrite tinha-se descolado lentamente da película de plástico e naquele momento tornava-se um rasto de poeira que se ia acumulando junto às cabeças do leitor. Perdiam-se assim, para Basinski, muitos e longos anos de memórias e de trabalho; as caixas onde guardara as preciosas fitas enchiam-se, de repente, de lixo.

A razão pela qual me queixo da crítica que escreveu sobre esta obra por não ter prestado a devida atenção à relação entre ela e a vida do autor, bem como quanto ao que aquelas fitas representam, é que, desde logo, torna indiferente aquilo que se ouve ter sido criado conforme reza a história ou, por exemplo, ter sido criado carregando num simples botão do computador, como hoje em dia qualquer um pode fazer (o efeito de deterioração existe em quase todos os actuais programas informáticos de criação e manipulação de som, dos mais profissionais aos mais infantis); e torna indiferente que seja Basinski num dia de Verão de 2001 com as suas gravações ou que seja qualquer outra pessoa em qualquer altura com qualquer gravação sonora que se destrua num leitor. Isso é um erro e significa não perceber o que se está a ouvir para lá da superfície daquilo que se ouve. Mas há um segundo erro, esse, sim, sempre presente em todas as críticas e que, a par das abundantes adjectiva-

ções laudatórias, resume tudo aquilo que já foi dito sobre esta obra, que é descrevê-la como se tivesse, ou precisasse de, uma ligação com o 11 de Setembro de 2001. Uma crítica portuguesa recente falava em «elegia» ao 11 de Setembro, repetindo a mesma tinta que já tinha sido gasta por outros em textos anteriores (o leitor mais curioso poderá pesquisar as críticas existentes e certamente confirmará a omnipresença deste tema). Para ser justo, o assunto não foi, contudo, invenção da crítica, mas do próprio autor que difundiu e fomentou a ideia — e agora segue-se mais uma história — de que tinha sido no dia 11 de Setembro de 2001, na manhã dos ataques, que terminara a última peça de *The Disintegration Loops*, marcando, assim, o sentido da obra como uma representação da percepção *in loco* dos trágicos eventos desse dia, na baixa de Manhattan, e da ideia de que, das cinzas, havia de renascer algo de novo e bom, apesar da dor de uma perda incalculável.

Nada disso faz sentido. O dia triunfal, por assim dizer, deu-se no Verão quando percebeu que a auto-destruição das gravações fazia sentido para uma obra — na verdade, fazia uma obra, que era, em pelo menos dois sentidos, a obra da sua vida. Isto é crucial. Por outro lado, é falso que tenha terminado a obra nesse dia, como o próprio autor entretanto explicou; as peças estavam feitas e naquela manhã de Setembro o que aconteceu foi que estava a ouvir uma das peças da obra recém-acabada quando se deram os ataques. Nada mais que isso. Em todo o caso, é evidente que Basinski não fez *The Disintegration Loops* para o 11 de Setembro de 2001 — não é elegia nenhuma, não é sobre os eventos desse dia em Nova Iorque, nem é sobre os seus sentimentos e ideias a propósito disso. Desse ponto de vista, a relação entre *The Disintegration Loops* e o 11 de Setembro é parecida àquela entre, conforme conta o mito, a canção «Nearer, My God, To Thee» e o desastre do Titanic. A única coisa que as declarações de Basinski a este propósito mostram é as suas opiniões sobre o que se passou

naquela manhã na baixa de Manhattan e sobre o que sentiu ao assistir a esses eventos do telhado do prédio onde vivia, em Brooklyn. Isto não significa, porém, que tenho alguma coisa contra ter sido tocada uma peça de *The Disintegration Loops* por uma orquestra nas cerimónias dos dez anos de luto do 11 de Setembro de 2001, assim como não tenho nada contra a ideia de ter sido tocado «Nearer, My God, To Thee» nos últimos momentos à tona do Titanic. O que me importa neste ponto é distinguir entre o que a obra é e aquilo para que pode ser usada. E o que me parece um erro crasso neste caso é que uma descrição desta obra de Basinski ignore ou desvalorize a ligação essencial que tem com a sua vida, o estatuto particular das gravações em fita e o modo imprevisto como a obra ocorreu.

Muitas pessoas têm ainda máquinas Polaroid e respectivos cartuchos, câmaras Super 8 e a película adequada, cassetes e leitores VHS, disquetes de computador e até os próprios computadores, ou muitos outros aparelhos e suportes antigos, que fizeram, ou ainda fazem, parte das suas vidas, e há um trabalho difícil de conservação e de manutenção desses objectos, para quem tiver interesse em fazê-lo, num mundo cuja indústria e comércio depressa esqueceram que lhos tinham vendido. É frequente perderem-se assim registos pessoais, por força do tempo e da falta de meios, e, muito mais do que o dinheiro gasto, uma perda desse tipo é frequentemente sentida como a perda de uma parte da vida, onde tinham sido guardadas memórias e onde se tinha de algum modo alicerçado, em parte, a noção de uma identidade. No caso de Basinski, porém, a ideia de perder os registos que tinha feito em fita significava mais do que perder as memórias de um período da sua vida; significava perder os registos daquilo em nome do qual tinha feito todos os esforços durante tantos anos, como que deitando finalmente por terra o seu projecto de vida e as decisões que fora tomando no sentido de vir a ser um autor bem sucedido. A desintegração física daquela primeira fita, naquele dia

de Verão de 2001, surgia como uma desintegração pessoal e artística, como que confirmando a inconsequência da sua dedicação continuada ao trabalho artístico, que via reduzir-se a pó.

The rest is history, disse-me o próprio autor em conversa. Percebeu logo de seguida ao momento em que viu a primeira fita começar a destruir-se que a sua lenta degradação, que se traduzia na lenta deterioração do som, à medida que o *loop* musical da gravação era reproduzido repetidamente, produzia um efeito surpreendente, e ao longo de pouco mais de uma hora a fita deteriorou-se até emudecer: tinha acontecido a primeira peça de *The Disintegration Loops*. Cada peça desta obra consiste, portanto, no registo da deterioração física de uma fita magnética, à medida que o *loop* musical nela gravado era reproduzido pelo leitor durante o tempo que cada fita demorou a destruir-se. Mas é mais do que isso: Basinski não descobriu simplesmente, naquele momento, que ficava bem um efeito de degradação sonora nas gravações que tinha feito, como se fosse a pincelada que faltava na obra; nem muito menos esteve à espera aqueles anos todos para, quando chegasse o momento natural de decadência física das fitas magnéticas, simular a tragédia da destruição das gravações e registar as expirações dos seus corpos em agonia; o que percebeu foi que a lenta destruição das fitas e a respectiva lenta destruição do som, uma ocorrência inicialmente indesejável e imprevista, dava um novo sentido ao trabalho da sua vida e, de facto, à sua vida.

É esta a particularidade daquilo que está em causa em *The Disintegration Loops*, algo que não se pode replicar e que não podia ter sido feito deliberadamente. Se tivesse sido deliberado, a mera hipótese de conseguir produzir uma obra com a destruição de algo muito querido levar-nos-ia a desconfiar da real proximidade do autor para com as gravações e para com todo o trabalho que esteve a fazer durante anos. Um caso a propósito: quando Robert Rauschenberg foi bater à porta de Willem de Kooning com a proposta de

que este lhe desse um quadro seu, um de que gostasse muito, sublinhou, para o efeito de o apagar da tela, de Kooning anuiu ao pedido mas deu-lhe o quadro mais difícil de apagar que tinha, tendo obrigado Rauschenberg a algumas semanas de trabalho em que gastou todo o tipo de borrachas e de lixas. E isto foi a melhor oferta que de Kooning podia ter feito a Rauschenberg: a dificuldade em apagar a obra da tela representava a proximidade que de Kooning tinha com aquela pintura, como se ele próprio ou um pedaço de si estivesse fisicamente ali presente — e isso, e só isso, podia ter produzido a obra *Erased de Kooning*, de Rauschenberg. Precisamente, o sentido e a força de *The Disintegration Loops* está no facto de ter ocorrido

uma destruição que o autor não calculou de algo que constituía um projecto de vida, algo sobre o qual podia dizer, como famosamente Joyce disse quando lhe chegou às mãos um exemplar da primeira edição de *Ulysses*, *hoc est corpus meum*.

Mas não chega a haver uma morte aqui, pelo contrário: Basinski conseguiu salvar as gravações que tinha feito, salvando, assim, a sua vida, no sentido em que tenho estado a expor. Fê-lo renovando a sua vida, o seu trabalho, pela redescrção das gravações deterioradas e, ao mesmo tempo, do passado que o trouxe até àquele momento. E com isso deu por si autor.