

**A poesia sonora de Américo Rodrigues:
uma invenção *animal, gutural, poemal***

José Alberto Ferreira
CHAIA - Universidade de Évora

(texto lido na apresentação de AcTO da FALhA, 7 de maio de 2024, na Casa Fernando Pessoa, em Lisboa).

Lembro-me muito bem do dia em que o Américo entrou no meu gabinete do IPG com este disco na mão... *Lâminas, ossos e lixo*, gravado a 3 de outubro de 1997, com uma garantia: «todos os sons vocais emitidos ao longo destas peças são naturais». Falámos um pouco das experiências que estava a fazer e das descobertas que se agigantavam a cada passo. Sucederam-se espectáculos, festivais, contaminações, desafios vários. A Guarda tornou-se o umbigo do mundo, a capital da experimentação sonora, o Américo Rodrigues o seu oficiante, reconhecido nacional e internacionalmente.

O festival *Correntes de ar*, que programou, marcava tendência e estabelecia pontes e contactos. Passaram pela Guarda alguns dos nomes mais emblemáticos da poesia sonora. Enzo Minarelli, Philadelpho Menezes, Fátima Miranda, Julien Blaine, David Moss, Arnaldo Antunes, Jaap Blonk, Eduardo Escoffet, Fernando Aguiar, Miguel Azguime, entre muitos outros, passaram pela Guarda com o Américo Rodrigues e contribuíram decisivamente para o reconhecimento do campo da poesia sonora e da performance sonora em Portugal. E do Américo Rodrigues como o mais vibrante, desafiante e radical poeta sonoro português.

Depois de *Lâminas, ossos e lixo*, vieram os discos 'oficiais' e continuaram os espectáculos e as contaminações. Estas interessam-me particularmente. Lembro-me de encontrar o Américo em programas de música improvisada, música experiental, novas músicas... Lembro-me de o ver publicado em antologias de música experimental, e claro, lembro-me de o ver em palco com músicos extraordinários, das mais variadas proveniências e sensibilidades musicais, e de a sua voz ser sempre poderosa, poemal, gutural, animal...

Lembro-me de o ver em palco com os poemas escritos, notações manuais que podiam ser instruções de interpretação, mas também podiam ser esquecidas, transformadas,

deturpadas... a voz podia deixar-se levar no roteiro estabelecido, mas respondia atenta e livre às dinâmicas instrumentais em cena.

Dizer poesia sonora é dizer voz, é dizer *poderes da voz*. Há na voz humana uma profundidade misteriosa, secreta, arcaica. É ali que as palavras se fazem e se desfazem, que as palavras se convertem em ritmos, rimas, ecolalias, jogos formais com a matéria fonética e verbal, aliteraões, fusões, efusões, afasias, ruídos, murmuraões; Como ele diz num poema (*Voz-sal, O despertar do funâmbulo*), as suas são «*vozes íntimas, internas, maternas, im-possíveis, im-próprias*». É aí que os dicionários descobrem novas combinatórias, que se abrem a reivenções semânticas; é aí que as potencialidades da diglossia e da glossolalia lançam raízes e sacodem o poema (e o poeta).

Uma antropologia da voz, então. Não há-de ser senão por isso que abundam na poesia do Américo Rodrigues as metáforas e imagens das *vozes viscerais*, lugar de cruzamento de voz e corpo («os pulmões a rebentar» a «grande farra das vozes», *O despertar do funâmbulo*). Por isso descreve, no texto que integra o disco que hoje se apresenta, o seu trabalho com uma extensa lista de textualidades poéticas, ou modalidades discursivas, ou melhor, vocalidades discursivas (o disco diz *bocalidades*) que se inscrevem nesse lugar da voz secreta. Destaco algumas dessas modalidades: línguas imaginárias, lamentaões, gritos, sussurros, estalidos com a língua, assobios, sopros, salivaões, respiraões, risos, rezas, vociferaões...

Uma antropologia da voz, pois, na sua radical performatividade. A palavra dita. A palavra liberta do papel, ou do silêncio da leitura. Contra o futuro do sentido, quer dizer, o sentido levado para casa nas páginas impressas do livro. O sentido é aqui questionado, deslocado para um território *outro*, que exige um espectador (já não um leitor) disponível para os desafios, já não do sentido, mas *dos sentidos*. «Contra o silêncio», diz um dos poemas deste AcTO da FALhA. A palavra som, a palavra ruído. Fonemas, vogais e consoantes confrontando-se, revoltando-se, repetindo-se. Em cena, ao vivo.

Acontece alguma coisa de diferente quando ouvimos um registo áudio. Fixa-se o momento de origem, e a condição efémera e performativa desloca-se para a experiência do receptor, para o momento da escuta. Depois de ver alguns dos espectáculos do Américo, e também de o programar, escrevi sobre eles. Num desses textos sugeri que

fizesse uma edição em disco. Uma ingenuidade minha, pois essa edição sempre estivera prevista, eu ouvi o Américo a primeira vez num disco gravado por ele...

Seja com for, em 2000 saiu *O despertar do funâmbulo* (Porto: Audeo, 2000), disco de estreia onde se reuniam 12 faixas, onze das quais gravadas ao vivo em vários espectáculos, uma retirada de *Lâminas, ossos e lixo* (1997), gravada em estúdio. E a este disco seguiram-se outros, cada um renovando ou reinventando os limites da poética sonora dos anteriores. *Escatologia* (Guarda, Luzlinar, 2003) aprofunda a dimensão visceral ao sublinhar a inscrição da corporalidade nos poemas. Ali os encontramos marcados pelo corpo a salivar, mastigar, aspirar, silenciar. O corpo como fundamento do plano escatológico da poesia, nalguns casos o confronto do corpo com objectos externos (fita adesiva, maçã, «a mão contra a garganta», diz um poema).

Em *Trânsito Local / Trânsito Vocal* (Guarda, Luzlinar, 2004, com Jorge dos Reis), usa partituras tipográficas para ler e reinventar o território, para o guturalizar, para o animalizar. Em *Aorta Tocante* (Guarda, Bosq-íman:os records, 2005), é a utilização do pecíolo (ou trombone) de aboboreira e de outros elementos transformadores (papel vegetal, água) que modula a voz. É também um disco aberto às vozes de outros, como a de Nohién (um Wichi [Mataco], da Argentina), ou de Coco de Zambê (de Tibau do Sul, Brasil).

Não vou sintetizar cada um dos discos do Américo. Mas vou retomar uma ideia que referi antes: Acontece alguma coisa de diferente quando ouvimos um registo áudio. E *acontece alguma coisa de diferente quando produzimos um disco de poesia*. Alguma da poética visceral inicial de Américo Rodrigues apresenta-se tributária da performance ao vivo e dos processos naturais, sem intervenção de tecnologia além da envolvida na captação, registo e edição, (lembram-se da garantia de *Lâminas, ossos e lixo*: «todos os sons vocais emitidos ao longo destas peças são naturais»?) . Mas uma poética assistida pela tecnologia e pelo digital actualiza as novas virtualidades de que dispõe: simultaneidades, repetições, sobreposições, manipulações, efeitos sonoros e corralidades polifónicas de toda a ordem junta-se agora à paleta de recursos do poeta, reformulando a temporalidade da performance num tecno-tempo onde (quase) tudo é possível.

De resto, o Américo conhece bem os antecedentes ilustres das várias famílias da tecno-poiesis: de Henri Chopin a Charles Amirkhanian, Charles Dodge ou Alvin Lucier. O seu trabalho não abdica da visceralidade vocal, mas integra desde sempre o estúdio e elementos tecno-poéticos. Em 2018, esta dimensão encontra novos protagonistas, novas cumplicidades, com *Parlatório*. Neste disco, Américo Rodrigues concretiza uma experiência radical: as palavras escritas e ditas ali são de reclusos do Estabelecimento Prisional da Guarda, aos quais ele junta a visceralidade *indizível* da sua voz. Nesse processo, entra em cena uma dramaturgia do som (uma orquestração de fraseados sonoros e coralidades espectrais para as quais o José Neves busca ou prepara sentidos), complementada pela utensilhagem computacional do design de som do Nuno Veiga.

Alguns trabalhos, de resto, dificilmente se fariam sem essas ferramentas. Ou sem estas arquitecturas de colaboração e cumplicidade. O papel que o tipógrafo teve como a *mão* do poeta modernista, é hoje ocupado pela tecnologia digital, pelo software e pelas múltiplas virtualidades computacionais. E discos como *Porta-voz* (Guarda, Bosq-íman:os records, 2014), *Parlatório* (Guarda, Bosq-íman:os records, 2018) e este nóvel AcTO da FALhA (Lisboa, Bosq-íman:os records, 2024) são bem exemplo disso.

Termino. Queria ainda deixar duas coisas ditas sobre AcTO da FALhA. A primeira sobre o título, a partir do qual se convocam a teoria dos actos de fala (*speech act theory*), mas também a psicanálise. Em qualquer caso, convoca-se o *corpo* e a sua voz em acto, a fala. Ora a fala *falha*, como o poema de abertura reiteradamente postula. Falha por razões enunciativas (falha-lhe), por razões inconscientes que o poema parece tornar conscientes de matiz sexual (falo-fala, falo-me). Sim, podemos dizê-lo. Mas falha também porque é próprio da linguagem *falhar*, porque é próprio da poesia *falhar* — e veja-se que o grafismo do disco captura essa dimensão fixando o material fonético em desagregação na pulsação plástica das letras soltas na bela capa do disco que o Gil Menzinger desenhou.

Mas se dizemos que a fala *falha*, falha como? As letras soltas na capa do disco, onde falham? Na não composição de palavras, isto é, de uma qualquer realidade, neste caso poética — como na voz dos poemas, que oscilam entre respiração e ruído, entre essa realidade poética e a sua desintegração? Entre vocalidade e animalidade? Numa qualquer aferição das relações entre a linguagem e o real? Jacques Lacan leva-nos mais

longe quando teoriza a *impossibilidade do real*: o real «é justamente aquele que nos falta por inteiro. Estamos completamente separados dele» (Zizek, 81).

Consideremos esta dupla falha. A *letra* falha a formação de um real que se define por «nos faltar por inteiro», isto é, por nos falhar? Creio que, pelo contrário, a natureza deste acto poético visa justamente instituir este *campo de falha* como o único território possível para o acto poético. A ser assim, a voz não falha, a *falha* institui a voz como sua condição performativa, uma *falha originária*, iterativa, de cada vez tomada como condição primeira da poesia. Esse é o lugar onde a poesia se faz ruído, onde a voz se concretiza em vozes imaginárias (*do povo imaginário Atzigui*), neste disco na visceral homenagem a Isidore Isou (*Atraczug*) e na fossilidade (ancestral) da vocalidade animal.

É precisamente na vocalidade animal, na animalidade — gutural, selvagem, informe — que encontro o ponto de ancoragem mais radical do disco (e talvez da poética do Américo Rodrigues). Já havia noutros discos vozes assim (nomeadamente em *Escatologia*). Aqui, porém, os "duetos com lince cego" encontram na *falha originária* uma partição *outra* (hesito em dizer partitura porque, a haver partitura, ela esteve nas mãos do Nuno Veiga, como nas vozes dos presos de *Parlatório* ficou nas mãos dele e do José Neves). Uma partição selvagem, aberta sobre um outro tempo e lugar, gutural, informe. A poesia sonora de Américo Rodrigues nasce da busca desse lugar originário, afirma-se plenamente invenção *animal, gutural, poemal*.

Américo Rodrigues (discografia)

Despertar do funâmbulo. Porto: Audeo, 2000

Escatologia. Guarda, Luzlinar, 2003

Trânsito Local / Trânsito Vocal. Guarda, Luzlinar, 2004 [com Jorge dos Reis]

Aorta Tocante. Guarda, Bosq-íman:os records, 2005

Cicatriz:ando. Guarda, Bosq-íman:os records, 2009

Porta-Voz. Guarda, Bosq-íman:os records, 2014

Parlatório. Guarda, Bosq-íman:os records, 2018

AcTO da FALhA. Lisboa, Bosq-íman:os records, 2024