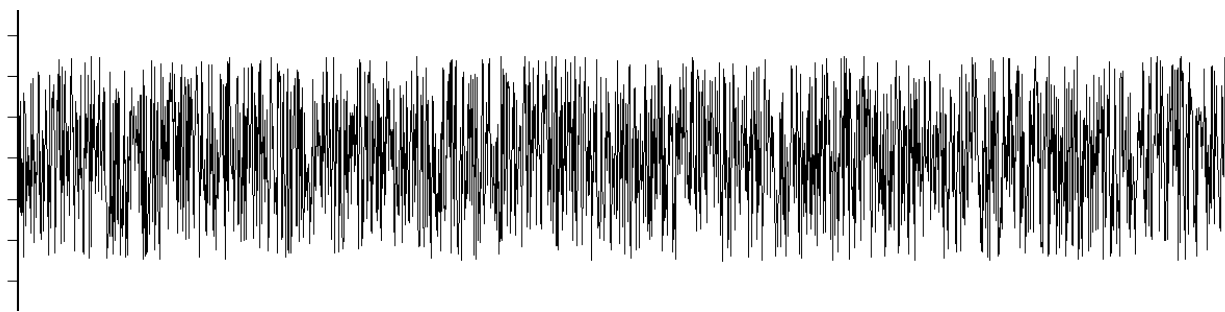




interact

Revista Online de Arte, Cultura e Tecnologia



22-23

Voz Verbal Vocal: A Poesia Sonora de Américo Rodrigues

Por [Rui Torres](#) 01/02/2015 • Comments Off

Porta-Voz é o meu mais recente disco de poesia sonora, depois de *O Despertar do Funâmbulo*, *Escatologia*, *Aorta Tocante* e *Cicatriz:ando*. Nesta performance, com base naquele registo fonográfico, pretendo levar ao extremo o desafio que há anos coloquei a mim mesmo: a voz como poesia, a poesia como voz. Nesta poética do som, o autor está todo implicado: corpo, palavras, respirações. Tudo é material sónico: o riso, o barulho da língua contra os dentes, a saliva a circular, o grito, o choro, a dor, os ruídos internos, o estertor, etc. Tudo pode ser material poético. Este trabalho é marcado pela música (jazz, tradicional e do Paleolítico), mas também pela ironia, pela política e pelo absurdo. Palavras com sentido(s) e libelos contra a «tirania da significação». Oralidade. (Américo Rodrigues)

Nascido na Guarda, [Américo Rodrigues](#) estudou Língua e Cultura Portuguesa e Ciências da Fala. E esse é, de facto, o seu domínio de acção (e não uso esta palavra de um modo inocente). Além de poeta, Américo Rodrigues é também programador cultural, actor, encenador e dramaturgo. Trabalhou com a edição (cadernos de poesia e revistas, como *a Aquilo*, *o Oppidana*, *a Praça Velha*, *O Fio da Memória*, e *Boca de Incêndio*, entre outros) e já foi até distinguido pelo Ministério da Cultura...

Américo Rodrigues tem desenvolvido um labor e um laboratório de experimentação com

a sua voz, em espectáculos ao vivo e em gravações, como é o caso deste mais recente disco-objecto, [Porta-Voz](#).



Figura 1: *Porta-Voz*, de Américo Rodrigues

A sua obra situa-se, por isso, no cruzamento entre palavra e som (as palavras são sons): a sua obra é, simultaneamente sónica e vocal. E Américo Rodrigues transporta consigo esse porta-voz, que se resume a um conjunto de técnicas que lhe permitem experimentar as possibilidades expressivas do aparelho fonador. Auxiliado, por vezes, por fontes acústicas externas (os chamados ambientes sonoros), e, em outras, pela manipulação sonora dos registos gravados (aproximando-se de uma certa tendência electro-acústica), a obra de Américo Rodrigues é uma espécie de mapa do ar que circula na garganta: língua nos dentes, lábios no microfone, inspiração/expiração, saliva, gemidos: e o grito, os gritos. A voz serve portanto como agente de circulação da palavra; mas também, como diria António Aragão, como problema/poema: como p(r)o(bl)ema.

Ainda assim, como já escrevi em outros contextos, Américo Rodrigues tem sido, em Portugal, um solitário representante da poesia sonora. Mais um exemplo, portanto, dessa coordenada apontada por Arnaldo Saraiva: a coordenada de uma literatura simultaneamente marginal e marginalizada.

Não cabe aqui uma abordagem detalhada a obras anteriores, mas entenda-se que este trabalho de improvisação vocal tem sido explorado e aperfeiçoado pelo autor desde pelo menos o final dos anos 1990. É certamente o caso de discos como [O Despertar do Funâmbulo](#) (2000, editado pela Audeo), [Escatologia](#) (2003), *Trânsito Local*, *Trânsito Vocal* (2004), [Aorta Tocante](#) (2005) e [Cicatriz:ando](#) (2011).



Figura 2: O Despertar do Funâmbulo, de Américo Rodrigues

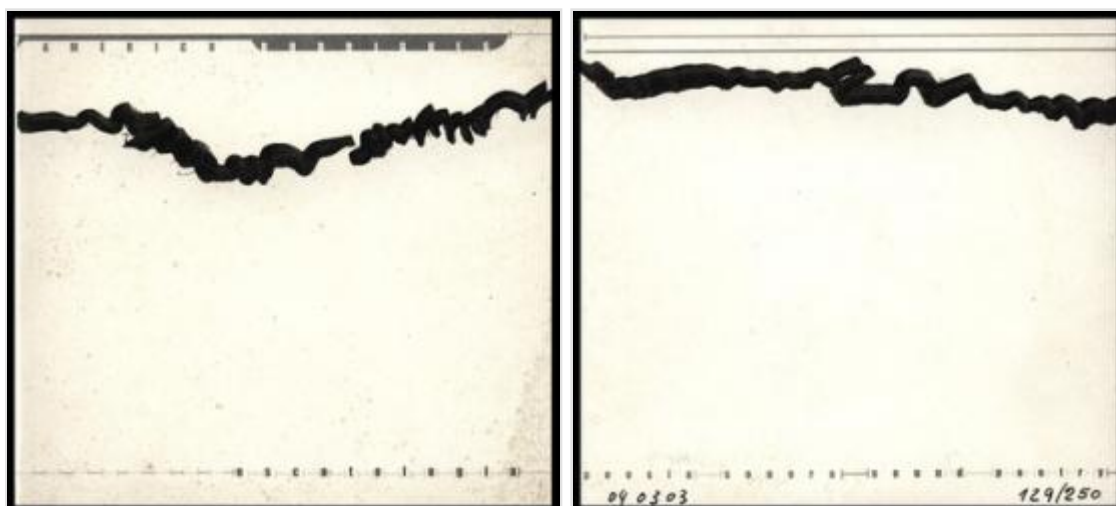


Figura 3: *Escatologia*, de Américo Rodrigues



Figura 4: *Aorta Tocante*, de Américo Rodrigues

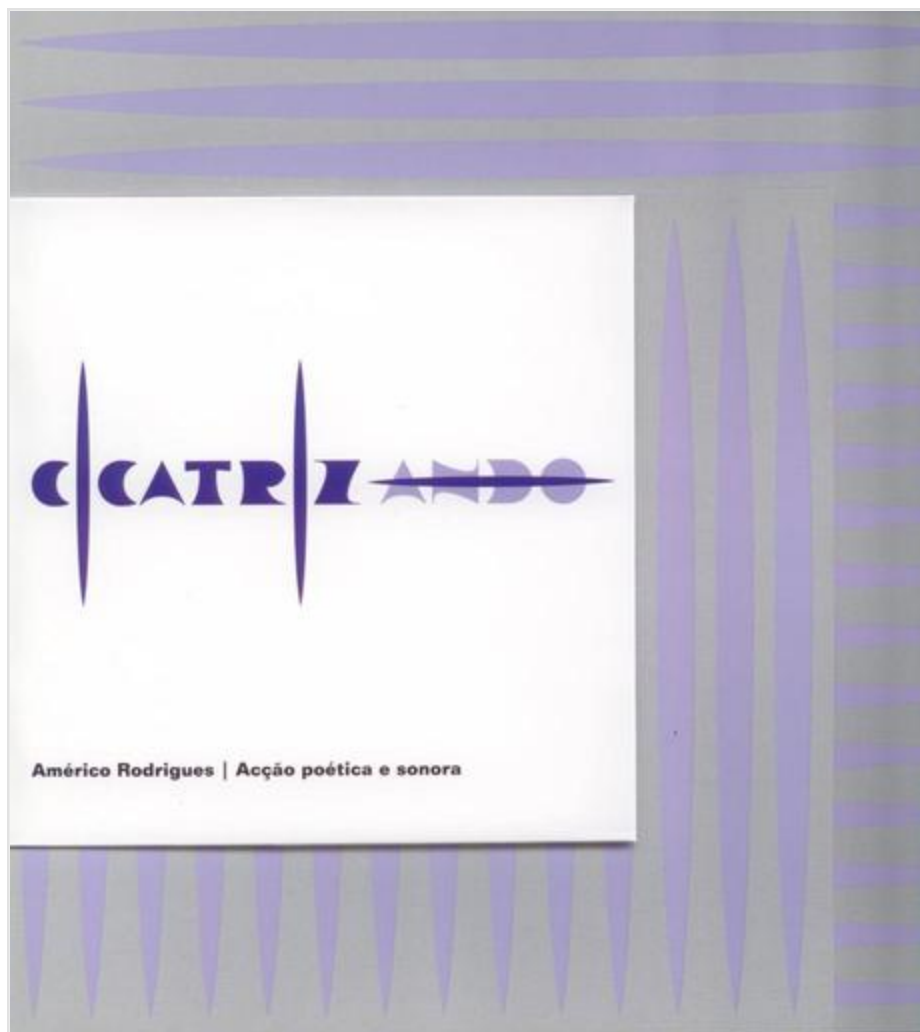


Figura 5: *Cicatriz:ando*, de Américo Rodrigues

Nestes discos, Américo Rodrigues adopta como instrumentos de som, além da voz, objectos vários, como brinquedos, apitos, buzinas de ar e cornetas de plástico; apropria ainda diversos materiais com origem na tradição oral portuguesa (canções, lengalengas, orações, adivinhas); e promove a intervenção (reflexiva) de certas tecnologias de difusão vocal, como o telefone, o gravador de cassete, o megafone ou os intercomunicadores.

O trabalho de Américo Rodrigues enquadra-se no âmbito da chamada Poesia Sonora. Ora, o que é a poesia sonora? Poesia cantada? Poesia lida? Poesia musicada? São dos futuristas e de Dada as mais marcantes propostas de autonomização estética dos

aspectos sonoros da linguagem poética (Tzara, Marinetti, Ball, Schwitters). Tendo esta informação histórica em consideração, e aproveitando a fundamental teorização proposta por Philadelpho Menezes, podemos talvez referir que a poesia sonora possui dois momentos bem delineados. E o marcador de separação pode bem ser o advento da aparelhagem electracústica, à volta dos anos 1950: poesia fonética antes; poesia sonora depois, como explicou Philadelpho Menezes.

A poesia sonora é uma forma de poesia baseada na expressividade dos aspectos fonéticos da linguagem e dos processos vocais de emissão de som, alargando o conceito de poema ao de composição musical. Embora esteja, normalmente, associada a manifestações performativas e acções ao vivo, ela pode também ser formalizada quer pelo registo áudio (como é o caso de Porta-voz), quer pela representação visual da partitura (e muitos dos poemas sonoros de Américo Rodrigues dariam excelentes poemas concretos e visuais...).

O saudoso poeta experimental brasileiro Philadelpho Menezes, já referido, explica-nos que a poesia sonora é «um mito brilhante e mudo». Brilhante porque reflecte «com precisão e radicalidade» aquilo que centraliza as múltiplas tendências das poéticas experimentais, tais como a elaboração fonética, vocal, acústica e electroacústica. Na sua própria amplitude, porém, diz Menezes, torna-se «um nome de significação esvanecida, quase mudo».

Certo é que poesia sonora não é mera leitura de poemas. O que caracteriza o poema sonoro não é a sua simples audibilidade, mas a sua própria existência acústica. O som das palavras é para a poesia sonora um problema, não uma solução.

O poema sonoro opõe-se, por isso, à oralidade padronizada do mundo contemporâneo. É uma poesia para abrir os ouvidos, tal como a poesia concreta quis ser uma poesia para abrir os olhos. Aquilo a que também Philadelpho Menezes apelidou de «utopia da transformação estética».

Curioso será verificar que, se nas referidas vanguardas históricas do futurismo e dadaísmo, podemos identificar uma função de subversão da ordem, isto é, a transgressão à norma, a intervenção na realidade, já no experimentalismo da segunda metade do século XX estamos perante «uma produção destituída desse *élan* transformador, centrada na experimentação pelo simples efeito acústico sugerido pelas

inovações tecnológicas», como disse Menezes.

Parece que estamos hoje em profunda crise de valores: uma crise civilizacional assombra o nosso quotidiano. Munido do seu porta-voz, Américo Rodrigues produz com este novo disco um espaço de desassombramento. De poelítica. A sua experimentação acústica com sons não-verbais produzidos pelo aparelho fonador humano, filiando-se nos projectos desconstrucionistas da linguagem, aparece aqui como uma poesia total: através da fusão tecnológica das formas expressivas (urge lembrar que a voz, como a escrita, são tecnologias); através da modificação tecnológica do som vocal (com efeitos de alongamento, repetição, contração, sobreposição), através da fusão de meios e códigos, aparece-nos a poesia como arte do verbal, e não apenas como música (arte dos sons).

A poesia sonora de Américo Rodrigues é interventiva. É, como diria o poeta e artista António Barros em outros contextos, uma atitude.

Sobre *Porta-Voz*, disco de poesia sonora, muito poderia (deveria) ser dito. Desde logo, o título, como em tantos outros na obra já vasta de Américo Rodrigues, assumindo um relevante papel descodificador. Porta-voz, como o enuncia qualquer Dicionário de Língua Portuguesa, refere-se àquele(a) que transporta as opiniões de outro; ou ainda, talvez até melhor neste contexto, ao megafone, instrumento que amplifica e envia a voz a longa distância. Mas existem outros substantivos semelhantes: porta-estandarte, porta-bandeira, porta-guião, porta-chapéus, etc. No caso do porta-estandarte, e a mero título de exemplo, trata-se do oficial que leva o estandarte de um regimento, em desfile. Ora, Américo Rodrigues, de facto, transporta consigo a voz como mensagem, mas também como estúdio portátil, já que a garganta não é aqui uma mera prótese.

E Voz? Voz/vox é o som produzido na laringe, pelo ar que sai dos pulmões e pela boca. É também, de acordo com a maioria dos dicionários disponíveis: ruído, som, parte vocal de um trecho de música, faculdade de falar, grito, clamor, queixa; impulsão, movimento interior; intimação, ordem; rumor, ruído; palavra, frase. É também tudo isso a poesia sonora de Américo Rodrigues. E *Porta-Voz* é por isso Américo Rodrigues transportando consigo a palavra, o grito e o rumor: em alta voz; ao alcance da voz; de viva voz.

Já referi que além da voz (o que já não é pouco), Américo Rodrigues utiliza, como instrumentos, objectos vários: brinquedos, apitos, buzinas de ar e cornetas de plástico.

Neste disco, além desses já referidos, temos uma trompa de caça; pedras e paus; trombone de aboboreira; megafone; búzio; chocalhos; campainhas; unhas de lama; piaçaba; e tubo de PVC.

O que este disco também traz de inovador, tanto para a obra de Américo Rodrigues quanto para a própria poesia experimental, é que embora seja visível a filiação na poesia sonora, há agora uma aplicação, na pauta sonora do poema, de processos que normalmente apenas aparecem associados à poesia visual e concreta: a sintaxe serial e combinatória.

Não será por isso inocente o facto de na capa termos um texto visual, próximo das estruturas poéticas que se baseiam num programa e num processo combinatório. Verifica-se, efectivamente, aqui, a importância progressiva dada à máquina de geração textual. Inovador é isso não se verificar no âmbito da linguagem verbal, que está preparada para isso, mas antes no de uma temporalidade sonora: o som em movimento.

Ao contrário de outras intervenções de Américo Rodrigues, como por exemplo a leitura-interpretação dos [Ideogramas](#) (1962) de E. M. de Melo e Castro em Serralves, com o título [Visão Visual Vocal](#), ou em outras [leituras de poesia concreta e visual](#) que gravou para o Arquivo Digital da PO.EX, aqui não é tanto a interpretação da disposição gráfica das palavras que serve como notação vocal, como explicou Manuel Portela acerca das referidas intervenções, mas antes a interpretação da disposição sonora das palavras como notação visual. Em *Porta-Voz*, a voz escreve o traço no acto de o iterar e recombinar.



Américo Rodrigues, «Ó»

«Ó», primeiro tema, constitui uma invocação. Uma invocação: «ó país que te atolas num lamaçal!», logo fragmentada sonoramente: «Ó-ó-ó; que-te-que-te-que-te; Que pátria és; és pátria; és lamaçal», etc. Deste redondo vocativo apreende-se um processo recorrente nesta obra. Deparamo-nos, nesta porta de entrada, com um minucioso processo de encenação vocal, de teatralização: de composição, portanto. Ecos, cortes, justaposições, passíveis de construção, *a posteriori*, de uma pauta visual, que seria

certamente um poema concreto, com características de espacialização que são coordenadas pela própria pauta sonora. Mas a voz transporta consigo, também, a denúncia: do medo, da alienação que chega com o medo.

«Desacato» demonstra, logo a seguir, essa caixa de instrumentos que Américo Rodrigues transporta (trans-Porta) na sua voz: aparente composição de *jazz*, com espaço para improvisação de instrumentos simulados pela voz ou transferidos para o sopro que veicula em outros tubos. A voz é, aqui, instrumento de integração, onde convergem múltiplas sonoridades simuladas. Américo Rodrigues é toda uma orquestra!



Américo Rodrigues, «Há Cá»

É de novo esta orquestra portátil que a voz de Américo Rodrigues traz consigo em «Há Cá» (repare-se igualmente na relevância sonora de certos títulos dos temas). A deformação sucessiva de estruturas sonoras repetidas («há cá eco / há cá que há cá / que há cá há cá», etc.), associada a camadas sonoras, também produzidas pela voz, de cânticos exóticos, conferem e confirmam neste disco essa tendência ritualística presente em toda a obra de poesia sonora de Américo Rodrigues.

Em «Enfrento», mais uma vez jogando com as sobreposições, iterações e combinatórias, parte o autor de uma estrutura textual, reprogramada a partir dessa máquina combinatória da linguagem que Américo Rodrigues parece estar a começar a construir. Assim, «Enfrento o vento com a força do vento, que invento» serve de base a uma metamorfose textual alimentada por outros substantivos («Enfrento o ar com o vento»; «Enfrento a morte com o ar»; «Enfrento a vida com a morte»; etc.) e verbos («Enfrento o ar com o vento que enfrento»; «Enfrento a morte com o ar que invento»; etc.).

«Obrigadinho!» será um fenómeno de popularidade. Brincando com as palavras, torna o humor um elemento cada vez mais pertinente na obra do autor, e *Porta-Voz* não é excepção. E um grito político: «Coitadinho do assassinozinho. Assassinatozinho. Faquinha nas costinhas do bandidozinho. Que penazinha. Que paíszinho, que terrazinha, que politicozinhos, que ladrõeszinhos, um tirinho, nos corninhos. Fodidozinhos, os diazinhos, iguaizinhos.»

«Partida de Borges para Uqbar» é um experimento com a intertextualidade, por um lado, já que se refere a um conto de Jorge Luis Borges, «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», escrito pelo escritor argentino em 1940. Tratando-se, como já outros explicaram, de uma ficção filosófica transcodificada no formato do artigo enciclopédico, esse enigmático país chamado Uqbar criado por Borges é aqui reconstruído a partir de uma situação sonora que simula o ambiente de um embarque, num aeroporto (esse não-lugar...). O jogo sonoro da peça é construído a partir de mensagens enviadas pelo circuito interno do aeroporto relativas ao aviso de embarque imediato para o voo X na porta Y. Alteração, cancelamento, até que por fim, em exaustão (exaustom, exaus[t]om): «Atenção. Uqbar não consta da rede de destinos. As nossas desculpas»...

«A Tirania da Significação» coloca-nos bem no centro da preocupação de Américo Rodrigues em transferir todo o seu aparato vocálico e toda a sua técnica de vocalização para a composição. Uma introdução ao estudo da poesia sonora deve certamente incluir no seu programa curricular uma visita a esta homenagem à poesia fonética, ao *dada*, ao grito.

«Sem ter Tempo» parece indicar, mais uma vez, a possibilidade de transposição do som para um poema visual. Algo distinto, certamente, pois aqui, é a temporalidade que é determinante. A progressão das variações implica esse contínuo que a dimensão planográfica e discreta da poesia concreta apenas conseguia codificar: «Ter tempo para ter tempo; sem tempo para ter tempo».

«Voz Cõa» (mais um título criativo, de novo dialogando com o texto do mundo) inscreve essa importante componente ritualística/tribalística já mencionada. Ritos pagãos da oralidade: o círculo, aqui, inscreve a ausência da própria rasura.



Américo Rodrigues, «Porquê o Quê»

«Porquê o Quê» joga, de novo, com essa espacialização e temporalização sonora de um esquema verbal tipicamente combinatório, neste caso alternando «porquê» e «o quê» com «quando» e «como». E cada fonema incluído nas palavras (monemas) é desconstruído, progressivamente, até nele ficar contido e sitiado todo o potencial

articulatório da linguagem. De facto, é disso que se trata: de um poema (e de um conjunto de poemas) sobre a linguagem, que se joga contra a linguagem, pela linguagem.

Semelhante processo encontramos em «Propriedade Privada», com uma notável capacidade gerativa a partir dos elementos vocálicos que constituem o esquema ideológico do neo-liberalismo: PRO PRI E DA DE PRI VA DA.

Também em «Risco» o processo, sintomaticamente verbal, é tornado sonoro. A transferência e circulação de vocábulos nas diferentes posições do sintagma permitira, por exemplo, uma retextualização destas obras seguindo um procedimento informático de carácter combinatório. Neste caso: «Risco mais do que escrevo»; «Escrevo mais do que ignoro». Adicionando-se, no lugar de «escrevo» e “ignoro”, o paradigma, com: apago; digo; silêncio; grito; esqueço; guardo; anuncio; compro; invento; percebo; ouço; lamento; mato; vivo; sei; risco.



Américo Rodrigues, «Somsão»

«Somsão» mostra, de novo, esse interesse de Américo Rodrigues pela temática da linguagem e do som das palavras: um manifesto estético ou, como se chega a ouvir: «uma poética do som»: «São as palavras, som a boca, são as palavras que destroem sílabas, as palavras são sílabas».

«Numerário» é mais uma brincadeira, e brincando nos fazemos homenzinhos: contam-se aqui os números; sobrepõem-se as contagens dos números; risos, números, risos. Uma economia. Uma ironia com a economia.

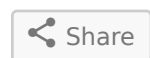
Em «Demóstenes Treina a Dicção junto ao Mar» Américo Rodrigues aplica técnicas de deformação (um cientista da fala sabe do que fala) da vocalização: o erro, o defeito, a aporia. Estas transformações, operadas na (e pela) dicção difícil (ou tornada difícil), articulam a técnica do contrangimento com a cenografia sonora. São uma dádiva de quem também aprendeu a dicção a custo, junto ao mar, eventualmente esse mar de Portugal, pátria/lamaçal, como Demóstenes treinou a sua com seixos na boca.

Por fim, «Fio de Fala» é uma deliciosa estória em que o jogo verbal e sua articulação vocal estão em perfeita harmonia. Não se trata aqui, a não ser na aparência, de história para crianças. Mais uma vez jogando com as semelhanças vocálicas de certos monemas, conta-nos o autor uma narrativa pensada a partir daquele que a ouve: «Era uma voz um peru glu glu glu que não peruava erros, deslizos, desafinações dos outros, mas os seus erros, deslizos e desafinações eram peruados por si e por dó maior.» Poema sonoro reflexivo sobre a poesia sonora que cresce conosco.

É, de facto, aliás, esse o fio da fala que vem dentro deste objecto sonoro *Porta-Voz*. Caixinha de segredos de quantos se aventuram na descoberta daquilo que a voz, e o som da oralidade primordial, escondem. Liberdade.

Originalmente publicado, em versão distinta, no [Arquivo Digital da Po.Ex.](#)

Partilhar:



Tags: [Interfaces](#)

Rui Torres

Rui Torres nasceu no Porto, Portugal, em 1973, onde também fez a sua Licenciatura em Ciências da Comunicação, na Universidade Fernando Pessoa (UFP). Fez Mestrado e Doutoramento em Literatura Luso-Brasileira na Universidade da Carolina do Norte em Chapel Hill, nos Estados Unidos da América. Como bolseiro da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, fez estudos de pós-doutoramento em São Paulo, no Brasil, tendo feito provas de Agregação em Ciências da Informação: Estudos Multimidiáticos em 2012, na UFP. É Membro do Board of Directors da Electronic Literature Organization, e Professor Associado com Agregação na UFP. Estuda e ensina comunicação, semiótica, literatura e hipermédia, bem como os seus cruzamentos e metodologias. É coordenador do

Arquivo Digital da Literatura Experimental Portuguesa em <http://www.po-ex.net>, resultante de projectos financiados pela FCT. Tem feito trabalhos na área da literatura electrónica e da poesia digital. Os seus textos e poemas digitais estão disponíveis em <http://www.telepoesis.net>.

← Sobre Dois Planos de «Ana», de António Reis e Margarida Cordeiro

Pareidolia: Glitch-Evento, Metodologia e Espectro →

EDIÇÕES

[28-29](#)

[26-27](#)

[24-25](#)

[22-23](#)

[21](#)

[20](#)

[19](#)

[18](#)

[17](#)

[16](#)

[15](#)

[14](#)

[13](#)

[12](#)

[11](#)

[10](#)

[09](#)

[08](#)

[07](#)

[06](#)

[05](#)

[04](#)

[03](#)

[02](#)

