

Heterodoxias Poéticas em Portugal

Feliciano de Mira¹

Resumo: A colaboração entre E. M. de Melo e Castro (1932-2020) e Jorge Lima Barreto (1949-2011) do grupo Telectu (Jorge Lima Barreto e Vítor Rua) com a posterior participação de António Palolo (1946-2000) são essenciais na construção da poesia sonora e vídeo-poesia portuguesa contemporânea. Nesse sentido abordaremos as suas colaborações conjuntas com ênfase nas capas dos discos Belzebu (1983) e Digital Buiça (1990), e os temas Cornuncópia e Palolo do álbum Off-Off (1984). Por outro lado, a resistência experimental, visual, sonora e editorial de Melo e Castro e dos Telectu é revolucionária. A hegemonia mercantil não anula de maneira nenhuma a capacidade de regeneração das abordagens experimentais, quando se estimula a comunicação entre as diferentes estéticas criativas.

Palavras-chave: E. M. de Melo e Castro; Jorge Lima Barreto; Poesia Sonora Portuguesa ; Video-Art; Video-Poesia

Abstract: The collaboration between E. M. de Melo e Castro (1932-2020) and Jorge Lima Barreto (1949-2011) of the Telectu group (Jorge Lima Barreto and Vítor Rua) with the later participation of António Palolo (1946-2000) portuguese sound and video poetry. In this context, we will approach their joint collaborations with emphasis on the covers of the albums Belzebu (1983) and Digital Buiça (1990), and the themes Cornuncópia and Palolo from the album Off-Off (1984). The experimental visual, sound and editorial resistance of Melo e Castro and Telectu is revolutionary. Mercantile hegemony in no way invalidates the regenerative capacity of experimental approaches, when communication between different creative aesthetics is stimulated.

Key words: E. M. de Melo e Castro; Jorge Lima Barreto; Portuguese Sound Poetry; Video-Art; Video-Poetry

¹ **Feliciano de Mira.** Investigador, poeta e artista multimédia. A sua trajetória tem dado ênfase ao campo da intersecção entre as linguagens verbal, visual e sonora em diferentes suportes. A sua obra assenta na arte experimental, como fonte de pesquisa e criação. Pós-doutor em Estudos Culturais Comparados (EHESS-Paris/CES-Coimbra). Doutor em Socioeconomia do Desenvolvimento (EHESS-Paris) e Doutor em Sociologia Económica e das Organizações (ISEG-ULisboa). É coordenador da EV.EX-Évora Experimental.

1. Nota de Enquadramento

O pressuposto central desta abordagem considera que a poesia de E. M. Melo e Castro (1932-2020), a música de Jorge Lima Barreto (1949-2011) e do grupo Telectu (Jorge Lima Barreto e Vítor Rua) participam na construção da poesia sonora, assim como a posterior participação de António Palolo (1946-2000) levou à progressão da vídeo-arte portuguesa contemporânea.

A sua narrativa pode não atender em alguns momentos, aos ditames académicos da citação, mas considera, respeita e referência e autoria das fontes lidas, visualizadas e escutadas que aqui estejam expressas.

Na conferência que proferi na abertura da III Bienal Jorge Lima Barreto na cidade de Vinhais no ano de 2018, com o título “A Poesia Concreta na Obra de Jorge Lima Barreto: O Expressionismo nas Novas Perspetivas no Pensamento EUtópico” considerei que,

“A poesia concreta é um género poético de outra tradição, não segue os pressupostos da poesia confessional e convencional, mas o seu potencial de continuidade e rutura com a tradição poética, facilitou assumir-se como movimento literário. O projeto concretista é transnacional e com antecedentes remotos na confluência entre o verbal e o visual sublinhando a visualidade da poesia, a que acrescento a sonoridade. Entre as características da poesia concreta estão:

- A intencionalidade ideológica e política da vanguarda experimental
- A proliferação de espécies poéticas
- A sua forma de expressão híbrida e prática intersemiótica com forte expressão contemporânea. (MIRA, A Poesia Concreta na Obra de Jorge Lima Barreto: O Expressionismo nas Novas Perspetivas no Pensamento EUtópico, 2018)

Embora pertencendo a gerações diferentes - 17 anos separam as idades de Melo Castro e Jorge Lima Barreto, 28 anos de Melo e Castro para Vítor Rua, 14 anos de Melo e Castro para António Palolo - protagonizaram um trabalho inter-geracional profícuo e marcante da cultura portuguesa.

Melo e Castro é um poeta, dos nomes mais relevantes da poesia experimental portuguesa, estreou-se na década de 1950 e iniciou a publicação das suas obras com *Entre o Som e o Sul* (1960). Foi um mestre de visão interdisciplinar e multimodal da escrita, enquanto modo de inscrição da linguagem que pensa e reflete o seu suporte, verbo-sono-visual expressivo. Enquanto precursor das escritas experimentais, como

refere o poliarista Richard Kostelanetz, esteve onde muitos não estiveram e foi primeiro onde muitos depois estiveram, da sua obra destaco:

- Foi o único poeta português que participou na First International Exhibition of Concrete, Phonetic and Kinetic Poetry em Inglaterra (1964), com a obra *Objecto Poemático de Efeito Progressivo e Ideogramas*;
- Participou no primeiro número da revista *Poesia Experimental* (1964);
- Apresentou em Lisboa a exposição “Poemas Cinéticos” (1966) onde foca o dinamismo visual da poesia no livro-objecto;
- Produziu o video-poema *Roda Lume* nos estúdios da RTP-Rádio Televisão Portuguesa, em Dezembro de 1968 que foi transmitido em Janeiro de 1969, a preto e branco com o tempo de 2’43’’. A banda sonora é um poema fonético improvisado que consiste na leitura de imagens animadas, constituídas por formas geométricas, letras e palavras, num encadeamento dinâmico. Em sequência, a bobina da obra foi destruída e Melo e Castro ficou proibido de entrar na RTP até 25 de abril de 1974, quando foi conquistada a democracia política.
- Participa no livro *Revolução do Jazz* de Jorge Lima Barreto (1972).
- Participa no programa *Obrigatório Não Ver* (1979), de Ana Hatherly, onde diz poesia, cruzando a literatura e a música.

A exploração dos signos, da matéria e do meio no qual o poema se inscreve e escreve, foi uma das suas principais linhas programáticas, assim como a palavra trabalhada em papel, voz, filme, vídeo ou computador, e a teorização da literatura de vanguarda e de invenção (*SEIÇA, Álvaro, E. M. de Melo e Castro: A Palavra Inovada, in po-ex.net*).

Jorge Lima Barreto é músico e musicólogo autodidata, que acabou por fazer o doutoramento em 2010 na Universidade Nova de Lisboa, aplicando como método, a EUtopia do seu instinto, e conhecimento enciclopédico da sua vida apaixonada pela música, tendo desde finais dos anos de 1960 colaborado na imprensa e na rádio.

Nos seus escritos da década de 1960 segue o vocabulário estruturalista e uma linguagem sintética e barroca, cheia de neologismos, consentânea com a sua afirmação «*Não se pode falar de coisas complexas de maneira simples*». A sua simpatia pela Internacional Situacionista e a panóplia de trabalhos que realizou, levam a considerar haver na sua praxiologia, fortes conexões com a Patafísica, a “*ciência*

das soluções imaginárias e das leis que regulam as exceções" (Alfred Jarry), onde a linguagem aparentemente nonsense, pode explicar o absurdo da existência.

Em 1972 faz música para poesia de Melo e Castro, o que volta a acontecer em 1993 e 2000, tendo realizado também a *X Musatomias para 10 poetas portugueses* (CAM - 1983, Lisboa).

Formou os grupos AnarBand,(1977) Telectu (1982) e ZulZelub (2007), mas foi com os Telectu que apresentou a *mmr-música minimal repetitiva*,

"Concatenei o termo inglês "minimal" com o francês "repetitif". A mmr tem uma existência já discutida e debatida por grandes musicólogos (Schnebel, Stoianova, Caux) ou produzida por grandes músicos (Reich, Riley, Fripp, Ashley) e é inerente a obras dos maiores compositores contemporâneos (Cage, Parmegiani, Henry, Ferrari) o minimal foi subentendido em Satie ou Duchamp, Julien Beck ou Ionesco bem como a repetitividade vem de Couperin, das orquestras indonésias de gamelão, dos batuques africanos e até da música bio-feedback dos compositores da acusmática. Também chamada música periódica ou simplicidade musical, preconizo que o ápodo de m.m.r. é, em si mesmo, completo. A mmr, é um pragmatismo musical contemporâneo que usa o repetitivismo de unidades mínimas como patterns dum jogo estético.

Já tem imensos apreciadores: desde os admiradores do rock alemão, aos idolatras das ambiências do Eno, passando pelo Jazz-off de repetições progressivas de Ph. Glass ou o minimalismo tecnopop de Mertens até aos intelectuais que pensam a música de Steve Reich e a culminar nas élites subentendidas que ouviram "she was a visitor" de Ashley ou o 4'33" de Cage"(BARRETO, 1991 :31)

A sonoridade minimal repetitivo, mais do que um neologismo é uma nova música que reconhece que o *minimal* não tem de ser repetitivo nem o *repetitive* não é necessariamente minimal.

"O facto de tocar e escrever sobre música minimal repetitiva coloca-me na vanguarda musical portuguesa ... Não poderia escrever sem amar aquilo que escrevo nem ignorar a minha experiência pessoal – é esta a moral científica da musicologia." BARRETO, iden: 31)

No livro *Poemografias-Perspetivas da Poesia Visual Portuguesa* organizado por Fernando Aguiar e Silvestre Pestana, Jorge Lima Barreto define como campos de abrangência do minimal:

- As sonoridades com o mínimo valor tornarem-se termos semiológicos;
- O repetitivo ser um enunciado do discurso minimal;

- O fenómeno minimalista repetitivo, pressupõe o minimal como um estado de consciência.

O ciclo *Nas Escritas PO.EX*, realizado na Casa da Escrita em Coimbra, comissariado por Jorge Pais de Sousa, apresentou a mostra discobibliográfica *Viver com a tua música nos olhos!*, dedicada a Jorge Lima Barreto, onde justamente se salienta a sua importância para a poesia concreta portuguesa.

“O ceticismo crítico dá lugar a uma vacuidade, de onde emerge a velocidade cósmica e imaginativa... Os gestos da música aleatória são conceitos cageanos do aleatório e do improvisado na arte contemporânea, compete ao artista, abolir as diferenças entre a arte e a vida, dando-nos meios de experimentar, por nós próprios, as maravilhas sem cessar, aqui e agora” (BARROS, in <https://po-ex.net/>)

ao que eu acrescentaria a possibilidade de interpretar-se a sua capacidade criativa como um espectro da necessidade e do acaso. O seu pensamento socio-estético e político apresenta uma intertextualidade que não é só concretista, mas que edifica a transtextualidade que atravessa a vertente a-semica.

O grupo Telectu, constituído por Jorge Lima Barreto e Vítor Rua, foi formado em 1982 na III Bienal de Artes Visuais de Vila Nova de Cerveira. Desde a sua origem envolveram-se em projetos interartísticos e multimidiáticos, acabando o políartista António Palolo por tornar-se o terceiro membro dos Telectu. O nome do grupo vem do poema de Melo e Castro *Sete Megatoneladas* de 1968, onde surge a palavra Telectu.

SETE MEGATONELADAS

o discurso

ante	VISION	al
post	EFFECTU	al
in	TELECTU	al
a	CTU	al
ex	PERIMENT	al
per	PECTU	al

Figura 1 : Poema Sete Megatoneladas de E. M. de Melo e Castro

O primeiro disco do grupo, *Ctu Telectu* (1982) concilia a escola repetitiva americana com superestruturas do rock, do jazz e da improvisação. A sua música é estruturada por sistemas de repetição, sobreposição rítmica e cruzamento de figuras melódicas, na procura de ambientes tímbricos, assentes no lirismo eletrónico.

Até 1986 a sua produção foi marcada, primeiro pela introdução em Portugal da música minimal repetitiva, concocção de electronic live, banda magnética, guitarra eletrónica, vibrafone, piano elétrico, computador de ritmos, e um desfile de modelos de guitarras, teclados protótipos, uma passarela de engenhos digitais, percussões heteróclitas, glabras e eletrónicas; exotismos instrumentais, tratamentos acústicos em tempo real. É nesta década que surgem duas edições discográficas relevantes em vinil para os nosso objetivos. O disco *Belzebu* (1983) e o duplo disco *Off-Off* (1984) a que juntamos as propostas pedagógicas e manifestos que acompanhavam os concertos e as edições discográficas e/ou videográficas.

2. As Capas para as Edições Belzebu (1983) e Digital Buiça (1990)

A capa para as edições fonográficas de *Belzebu* (1983) documenta uma relação estética próxima entre os intervenientes, Melo e Castro pega nas letras que junta e soletra sobre folha de papel, formas palavras e numa combinação de movimentos retilíneos e circulares, distribui os nomes dos músicos e do álbum.

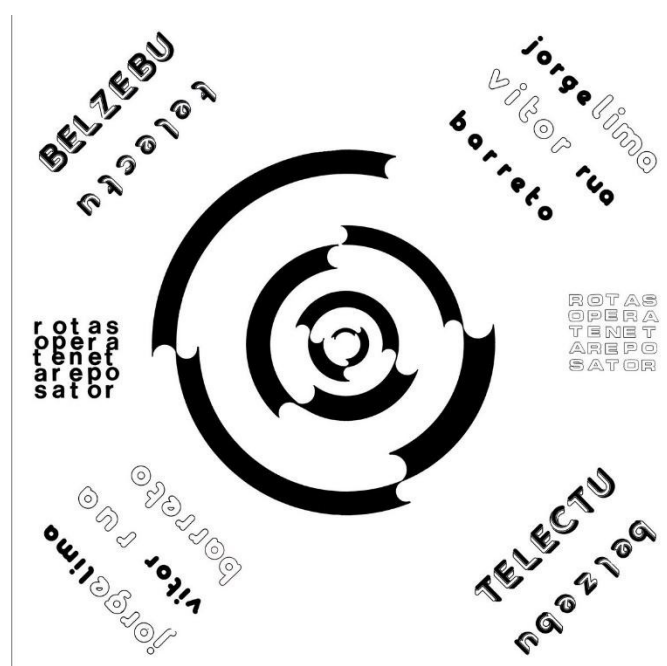


Figura 2: Capa de *Belzebu*

É um poema visual em sintonia minimal repetitiva com as sonoridades de *Belzebu*, a fragmentação do centro caminha para o refúgio das margens. O trabalho poético, gráfico e visual de Melo e Castro, extravasa de uma vez por todas as fronteiras literárias e vai tocar outros públicos.

Também as pautas dos temas tocados pelos Telectu revelam poemas visuais como se pode constatar no livro *Poemografias* atrás referido, e que verificamos pelas anotações da obra de *Belzebu*, ou no design de programação do tema Saton para sintetizador e computador de ritmo.

A sonoridade de *Belzebu* (1983) apresenta uma música feita de ciclos de repetições na guitarra e no sintetizador. As unidades eletrónicas repetitivas (em estúdio, mudando de tonalidade ao vivo) intercetam-se com sequências periódicas na guitarra. Os

arpejos de sintetizador marcam uma música quase dançável e a guitarra de Vitor Rua constrói uma segunda voz que acrescenta melodia à estrutura repetitiva lançada pelo sintetizador. *Belzebu* é invenção que mescla os processos minimais do final da década de 1960 e desenvolvidos por Glass e Reich no finais de 70, com a improvisação e uma ideia vanguardista de jazz, graças ao conhecimento que Lima Barreto tinha na altura de Keith Jarrett, Ornette Coleman, Albert Ayle e Sun Ra.

O disco *Belzebu* é a primeira obra minimalista feita em Portugal, resultado da teorização de Jorge Lima Barreto e da realização de 30 concertos em seis meses. Neste trabalho recorrem à tecnologia mais avançada da altura (Roland Juno-6, Yamaha CS-30, Drumatix, Roland 808), tanto usada de forma sistemática (ensaiada e testada) ou livre (a marimba é gravada numa improvisação enquanto Jorge Lima Barreto ouvia Ornette num walkman). *Belzebu* é dos mais importantes documentos da sonoridade eletrónica e experimental portuguesa (FALCÃO, *Belzebu*, in <https://jazz.pt/ponto-escuta/2018/08/08/telectu-belzebu-holuzam>).

Na opinião de Vítor Rua a reedição de *Belzebu* (2018) apresenta o LP como deveria ter saído na época: capa a preto-e-branco e o áudio com brilho, sem perder corpo. As alterações na masterização foram feitas a partir das bobinas originais e realizadas no Dim Sum Studio por António Duarte; foi recuperado o “Separador *Belzebu*”; a reedição tornou-se na edição original, que cumpre todos os requisitos pretendidos do som à capa.

O restauro gráfico digital foi executado a partir dos originais com o cuidado de repor o que foi entregue por Melo e Castro, que era a preto-e-branco, mas no final do processo de impressão surgiu a ideia de introduzir uma cor de fundo. As dificuldades gráficas fizeram com que essa cor tivesse saído cinzento-castanho. Assim, em conjunto com Vítor Rua, nesta edição, foi tomada a decisão de repor a intenção original (FALCÃO, in <https://jazz.pt/ponto-escuta/2018/08/08/telectu-belzebu-holuzam>).

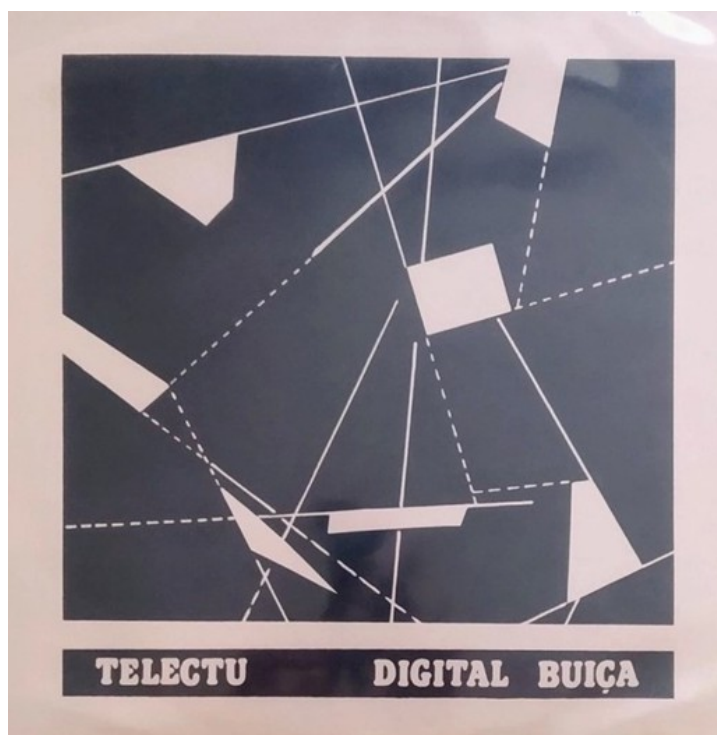


Figura 3 - Capa de Digital Buiça

A capa para o álbum Digital Buiça (1990) é um poema visual de Melo e Castro, cujos significados escolhidos dependem das possíveis leituras do recetor ainda que a iconografia de imagens siga uma intenção que se tece na semântica dos elementos do discurso.

Através de arranjos gráficos combina formas geométricas retilíneas ligadas entre si através de linhas retas contínuas e descontínuas brancas, que desenham um corpo poligonal, constituindo um dispositivo de transmissão de sinais de valores discretos sobre um fundo escuro. A informação é representada nos ícones, figuras e letras das palavras dos títulos, configurando medidas de sistemas contínuos, tal como os dedos eram usados para contagem discreta.

Esta capa articula-se e sintetiza a parafernália de instrumentos, computação e eletrónica, utilizados pelos Telectu, sobretudo quando a informação real é convertida na forma numérica binária da aplicação sonográfica. Os Telectu, nos anos de 1990,

“apontaram para o desenvolvimento da improvisação estruturada, no fraseado idioletal, polirritmos, agregados, clusters, sons concretos da natureza, domésticos, industriais ou urbanos, sinusoidais, ruídos,

sintagmas vocais, mimese que recria imagens e códigos fora dos padrões instituídos, estilo “groove” como imitação digital do instrumento acústico, hibridações estilísticas e tipológicas técnicas e recursos tecnológicos”(BARRETO in <https://www.meloteca.com/portfolio-item/telectu/>)

3. O LP Off-Off

O disco *Off Off* (1984) apresenta-se ao público através de um livro de artista, reúne os Telectu com António Palolo integrado no grupo e Melo e Castro, em experiências fonéticas e compositivas. A capa desdobra-se até formar um poster de 69,5 x 62,5 cm revelando uma serigrafia original de António Palolo com impressão na frente e no verso. Contém dois fonogramas em formato vinil de doze polegadas, acomodados dentro de duas capas protetoras. Estão impressos na frente e no verso dessas capas, os textos explicativos do que se escuta, a lista de aparelhos eletrónicos usados na construção dos temas e a informação de que as despesas de produção foram totalmente suportadas pelos músicos num acto de independência relativamente “à *escumalha dos monopólios capitalistas do disco*”.

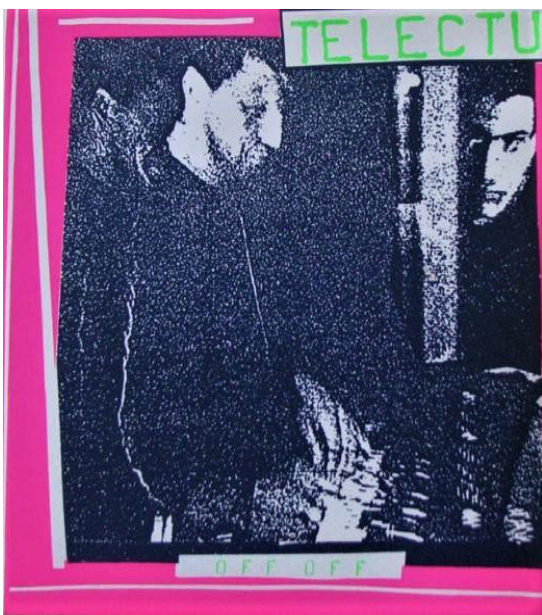


Figura 4 - Capa de OFF-OFF

Entre os quatro temas desta edição merecem-nos particular atenção a faixa C de *Cornucópia*² dedicada a Luís Miguel Cintra e Lú, (Luís Lima Barreto), considerada Música *Para Teatro*, o que na minha interpretação foi a fórmula mais simples de enunciação adoptado, mas que envolveu várias etapas e procedimentos atingindo ampla complexidade, conforme podemos verificar na descrição da figura 5.

“No tema CORNUCÓPIA escutamos uma experiência fonética a partir do soneto SOMA 14X de Melo e Castro, sem preocupação de fazer passar uma mensagem verbal, a voz que declama o soneto é usada como um som concreto no meio da composição, um instrumento com significado sonoro. No meio dos sons eletrônicos de fonte não identificável, a voz de João Perry processada através de um flanger, torna-se mais resistente à percepção convencional, anulando de imediato a possível aproximação para estabelecer com uma mensagem verbo-semântica”.
(<http://www.sergeagainstbourg.net/mestrado/capituloll/ctu.html>).

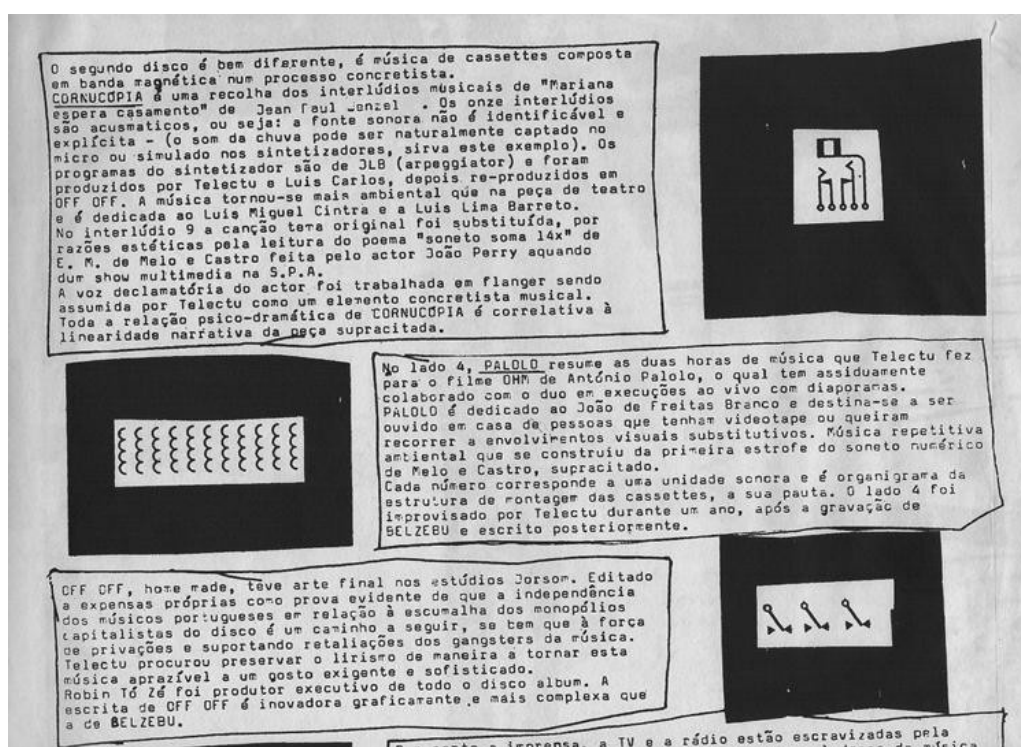


Figura 5 - Telectu, Off Off. Descrição da complexidade do tema Cornucópia e do tema Palolo

2 Producer – Telectu Cover, Design, Photography By [Polaroids] – António Palolo Guitar, Electronics – VR Keyboards, Electronics – JLB Text By [Poema] – E. M. de Melo e Castro (tracks: C) Voice – João Perry (tracks: C)

A proposta de *Cornucópia* rompe com os códigos estabelecidos, o ponto de partida tem início na primeira estrofe do soneto *Soma 14x*, a cada número corresponde a uma unidade sonora e é o organigrama da estrutura de montagem das cassetes, a sua pauta

O Soneto Soma 14x propõe a mudança de código, um outro sistema de signos que se sobrepõe ao verbal: paródia aritmética do verbal, ou, (...) a utilização de um subcódigo que coloca em causa o próprio estabelecimento de um código como possibilidade única de expressão humana” (Guariglia, 2006:279).

Este poema apresenta um forte volume de informação com pluralidade de significados coexistentes num só significante, “*não se apresenta somente como fator inevitável, mas como programa produzido.*” .

A poesia de Melo e Castro cria situações conflitantes entre a norma e a não-norma estéticas, situações que se constituem na própria estrutura da poética, pois que dialéticas, ou seja, portadoras de novas qualidades em relação à ordem vigente. Porém a componente transgressora do poema *Soneto Soma 14x* em *Cornucópia* desaparece, porque participa num na criação de um novo objeto passando a pertencer a uma nova categoria, contudo a entrada da literatura na musicologia liberta-a de hiperterminismos da linguagem, inunda-a de liberdade

Assim, a análise ao poema sonoro *Cornucópia* não pode ser efetuada a partir do determinismo dominante da escolástica académica, mas deve seguir uma outra gramática. Também a sonoridade vocal de João Perry entra no campo dos objetos que integram a sistematização racional de sons. Como se processou a organização dos signos sonoros que integram o tema e que na minha leitura configuram um poema sonoro? Qual é o parâmetro de composição? Devemos partir do princípio de que mmr não é concretismo, mas que participa na fórmula usada para a criação de um outro objeto estético, envolvendo a voz-instrumento a partir do soneto com que os Telectu erigiram o poema sonoro.

O poema de Melo e Castro, *Soma 14x* pode ser abordado como um elemento concretista que se traduz numa mensagem conceptual, quando abordado isoladamente, mas a sua participação na composição retira-lhe a componente transgressora da crítica literária, porque passa a estar numa outra categoria de criação. Este meu ponto de vista complementa e questiona outras proposituras, que

numa abordagem disciplinar da literatura e da linguística atribui à obra caráter transgressor (Hugo Oliveira) ou de obra aberta (Guariglia). Mas declamação intervencionada do poema acompanhada de uma série de efeitos eletrônicos pode ser entendida como um elemento concretista, não havendo interesse numa outra mensagem a não ser a conceptual.

Na senda da Patafísica ou dos pressupostos de um epistemologia poética e metafórica (*Mira*, 2019), considero que o tema *Cornucópia* está distribuído em 2 categorias mais 1ª. A 1ª categoria verbo-voco (poema Soma 14x); A 2ª categoria sonico-musical (mmr) ; Mais 1ª categoria, o novo poema; ou como nos disse Karlheinz Stockhausen em *Momento*, o significado de poesia aflora ao nível da consciência de e então faz-se poesia, o que me leva a concluir que *Cornucópia* é a mãe da poesia sonora contemporânea em Portugal.

Desde 1984 os concertos de Telectu foram videogravados, articulando o material sonoro, o fonograma enquanto objeto estético, capas, iconografias e cartazes, realizados por Palolo, Jorge Lima Barreto e Vítor Rua, utilizando materiais e técnicas gráficas inusitadas como cortiça, seda, serigrafia, objeto multiformes.

Numa derivação destas práticas, verificamos que na mesma edição de OFF-OFF, a faixa D-Palolo dedicada a João de Freitas Branco aparece com a designação de *Música Para Vídeo* por limitações de suporte, porque os Telectu são construtores de vídeo-arte como verificamos pelo videografia da autoria de Vítor Rua e António Palolo em *Autoloop* (1986), *Compgraf* (1988) ou *O Carro Amarelo* (1985-1988) que pela sua consistência, marca a formação da vídeo-poesia em Portugal.

Na faixa D-Palolo usam banda sonora (condensada em 20 minutos), que serve de apoio ao filme *OM* (1977-1978) e que era projetado em concertos dos Telectu. No texto introdutório recomendam a audição do tema em casas equipadas com videotape, possibilitando dessa forma o recurso a envolvimentos visuais ou o uso de outras projeções visuais. Nesta peça o pensamento abstrato transmuta-se no concreto da matéria, figurando a origem das coisas e o universo incomensurável. As imagens animadas do cinema são captadas da realidade exterior pela câmara, que representam uma parte selecionada do total da realidade da cena.

A ausência de narrativa, a duração prolongada (96m), a natureza abstrata e contemplativa (experiências misturadas de tintas), interligam-se com as experiências

sonoras dos Telectu, igualmente contemplativas através da repetição. O fluxo criativo começa no estúdio dos artistas e acabava em casa do público consumidor, colocando nas mãos destes a finalização da obra através da decisão contemplativa, usando ou não, o estímulo das novas tecnologias para juntar as pessoas.

Na vídeo-poesia as imagens são totalmente geradas e transformadas por equipamentos, não existem fora dos aparelhos em que são produzidas. A conceção da videopoesia pertence à inteligência artificial à estética e a invenção poética, tratasse da utilização de meios e suportes informáticos postos ao serviço da invenção criadora do cérebro humano para a geração de objectos capazes de produzir emoções estéticas.

Suscitando um radicalismo performativo de vídeo e luminotecnia, novos procedimentos de produção e noções de espacialização. Aplicam práticas de improvisação conjugando posturas poliarísticas, com recurso à surpresa e à ironia como estratégias de resistência, ligado à performarte, desenvolvendo situações sónicas, corporais, cénicas e psicodramáticas; interacção de música electronic live com a poesia, poesias concreta, fonética, info-arte.

Também neste campo devemos salientar as experiências de Melo e Castro, em filmo-video-poéticas com os Telectu que decorreram em 1985, 1989, 1990, 1991 – 2000, na esteira de Marc Adrian, Gerhard Rühm e Ferdinand Kriwet, o que o torna- pioneiro da poesia em filme e vídeo em Portugal.

4. Conclusão

Procurei demonstrar o papel charneira dos Telectu para a poesia sonora contemporânea em Portugal com o tema *Cornucópia* envolvendo E.M. de Melo e castro assim como o tema *OHM* de António Palolo para a video-art e video-poesia portuguesa.

Em Melo e Castro não há sinais inocentes, a poesia está sempre no limite das coisas. No limite do que pode ser dito, do que pode ser escrito, do que pode ser visto e até do que pode ser pensado, sentido e compreendido.

Telectu é em Portugal a vanguarda da música, dentro da aventura poliarística, numa trajectória rizomática e apologia da intuição e do prazer do instante

A relação entre a capa dos discos e os seus conteúdos fez-se de forma aleatória, não requereu debate análise, a proximidade estética dos intervenientes, garantiu a infinita delicadeza sonora do ato de desenhar as figuras as criativas

Os Telectu seguiram um programa de experimentação de diferentes soluções interpretativas e composicionais. Criaram partituras gráficas tendo o disco e o vídeo como fixação e suporte dos seus trabalhos. São um laboratório de experimentação e improvisação.

A prática dos intervenientes deste processo (E. M. de Melo e Castro, Jorge Lima Barreto, Vitor Rua, António Palolo) demonstra que a hegemonia mercantil não anula a capacidade de regeneração das abordagens experimentais, quando se estimula a comunicação entre as diferentes estéticas criativas.



Referências

- BARRETO, Jorge Lima. Música Minimal Repetitiva. Lisboa: Litoral, 1991
- BARRETO, Jorge Lima *TELECTU* disponível in <https://www.meloteca.com/portfolio-item/telectu/>
- BARROS, António. Viver com a tua música nos olhos! Exposição de Jorge Lima Barreto na Casa da Escrita, Coimbra, de 12 de Abril a 3 de Março de 2013, Ciclo Nas Escritas PO.EX. in <https://po-ex.net/tag/sobre-jorge-lima-barreto/>.
- FALCÃO, Gonçalo. Belzebu, in <https://jazz.pt/ponto-escuta/2018/08/08/telectu-belzebu-holuzam>
- GUARIGLIA, Maria. Soneto: Polígono agônico. In: CASTRO, E. M. de Melo e (Ed.); FERNANDES, João (Org.). O caminho do meio / The Way to Lightness. Tradução: John Havelde e Sofia Gomes. Porto, Museu Serralves, pp. 277-289. Catálogo da obra-exposição, 10 fev.-30 abr. 2006, Museu de Serralves.
- OLIVEIRA, Hugo. Alternativas e proposições para uma Experimentação Sonora na Arte Contemporânea Portuguesa pós 25 de Abril. Trabalho de Projecto de Mestrado em Artes Musicais: Estudos em Música e Tecnologia. Universidade Nova de Lisboa, 2013
- MIRA, Feliciano de. A Poesia Concreta na Obra de Jorge Lima Barreto. O Expressionismo nas Novas Perspetivas no Pensamento EUtópico. Vinhais, 2018
- MIRA, Feliciano de. Ao Correr do Olhar- Desafios para uma Epistemologia Poética. Coimbra: CES/ Almedina 2019
- PO-EX, *Arquivo Digital da Literatura Experimental Portuguesa*, consultado regularmente na World Wide Web: <http://po-ex.net>
- SEIÇA, Álvaro E. M. de Melo e Castro: A Palavra Inovada, (dia 10 Setembro 2020) disponível <https://po-ex.net/>

TELECTU. disponível em

<https://www.publico.pt/2018/06/15/culturaipsilon/entrevista/35-anos-depois-este-e-o-tempo-dos-telectu49> .