

## **Zul Zelub (2007-2011)**

### **II.3.1 – Intróito<sup>1</sup>**

*Zul Zelub* foi um projecto de música electroacústica para piano e computador, electronic live, fundado no ano de 2007 por Jorge Lima Barreto e Jonas Runa; Atitude conceptual radicalista, a teoria da *energia musical irrealizada* aborda um investimento puramente mental da memória e da vontade - entidade inaudível - aspecto musical secreto, não expresso, desejo do insubstancial, força parapsíquica que não gera matéria, conceito antecipatório abandonado, formulação virtual como num sonho, ou ciberviagem;

Projecto para piano e música informática: O piano é captado pelo micro e recolhido no computador. O músico informático, o compositor João Marques Carrilho, nome: Jonas Runa; arquiva, interfere, sobrepõe timbres, lapsos fraseológicos, interlóquio em tempo real. O jogo do piano tem um carácter experimentalista, fluxo de improvisações e funde-se num discurso aberto em permanente acção, desdobrando-se em noções e dinâmicas de tempo (retardado, assíncrono, síncrono, acelerado) e no sentido de inventar novos espaços sonoros.

O duo propôs-se interagir com outros músicos ou performers ou acções interartísticas eventuais, e para os espectáculos apresentou videos DVD originais, e diaporamas. A sua cenografia foi um novo conceito de instalação e, *Zul Zelub* tinha previstas actuações em instalações plásticas e multimédia de outros artistas.

A energia musical irrealizada: O que está por trás duma realização musical, o que antecede a sua concretização, o que potencia a consubstanciação do acto criativo do improvisador?

Ideias musicográficas jamais escritas, imaginário poético sem efectivação literária e artística, todos os gastos de energia criativa musical do irrealizado (composição e

---

<sup>1</sup> Texto em co-autoria com Jorge Lima Barreto

execução improvisatória; no acto de compor/executar está a invenção, o imprevisto, a inspiração, a emocionalidade).

A improvisação musical é uma força viva que induz um potencial de acção e mantem um estado momentâneo do corpo; na improvisação importa mais o seu lado conceptual.

A improvisação vive no desconhecido, à mercê da energia criadora e da forma aberta; na sua postura estética, a improvisação é possibilidade e performance (actuação corporal) é um estado efémero e alusivo do irrealizado.

A improvisação é trabalho, rito produtivo de passagem, representação criativa do irrealizado; é energia que vive no corpo, que é o lugar dos sonhos musicais irrealizados.

Zul= luz; Zelub= Boulez

O corpo fragmentado do violoncelista Zil Zelub de Guido Buzzelli<sup>2</sup>, que vive num mundo pôsholocausto numa natureza de máquinas e na psicose universal.

### **Discografia de Zul Zelub**

Zul Zelub. *Ultimaton*. Plancton Music. 2012<sup>3</sup>

Jorge Lima Barreto. *Zul Zelub*. Clean Feed, 2008<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Buzzelli, Guido. *Zil Zelub*. Milano Libri 1981

<sup>3</sup> Disponível em: <http://zulzelub.bandcamp.com> . Consultado a 1 de Julho de 2013

## **II.3.2 – Jorge Lima Barreto**

Como diria Jorge Lima Barreto, o mais belo texto sobre Jazz, na língua portuguesa, não foi escrito nem por um crítico, nem por um músico, mas por Natália Correia (como resposta a uma questão por ele colocada):

<Jazz e Revolução>:

<Sabe-se que o termo Jazz significava, no calão da Luisiana, Orgasmo. É também frequente relacionar-se o hiper-emocionalismo desta música com termos do erotismo. Pode, num devaneio poético improvisado, dar-nos uma referência esclarecedora dessa relação íntima?><sup>5</sup>

O Jazz nasce à beira de um abismo. O corpo em situação extrema a descobrir a alma. Não a alma pendurada numa parede do museu teológico. Mas a Psiqué aprisionada nas masmorras da santa sé da moral que se liberta no grito que o homem lança no limiar do abismo. O grito é o orgasmo: o Jazz. É neste sentido que se pode falar de um erotismo do Jazz: a escalada da Psiqué para Eros. Escalada, apenas. Nunca o ponto de repouso da chegada. Por isso o Jazz é tensão, estirada dor agudíssima, os ingredientes que elaboram o orgasmo em suspensão. Por isso o Jazz não é terminal, recusa-se a um fim, continua mesmo quando formalmente acaba. É fome de amor que se alimenta da insatisfação. Por isso no Jazz se sobre o leque dos sons com que a *lost generation* ventilou o seu rosto afogueado pelo último Verão do mundo. Poesia sem letras, magia sem esperança, assembleia de bacantes na festa do descobridor da vinha, limando as unhas para arrancar os olhos aos usurpadores do sonho. Porque no Jazz o que importa, acima de tudo, é não acordar.<sup>6</sup>

Natália Correia não fala apenas de Jazz: adivinha o modo de existência de um jovem de 22 anos. Jorge Lima Barreto nunca existiu senão no sonho, nunca fez outra coisa senão viver esse grito, que ecoa das profundezas iluminadas do inconsciente: a primeira liberdade é psíquica!

---

<sup>4</sup> disponível em: <http://www.cleanfeed-records.com/disco2.asp?intID=243>. Consultado a 2 de julho de 2013

<sup>5</sup> Barreto, Jorge Lima. *Revolução do Jazz*. Editorial Inova Limitada 1972. Pg. 327

<sup>6</sup> *Ibid.*

A “poesia sem letras” à beira do abismo é já uma seta apontada à imanência do irrealizado. A *Revolução do Jazz*<sup>7</sup> contém pontos de abertura, despertando um pensamento que transforma o pensamento. Mas viver assim pode ter um preço, claramente apresentado por Artaud no caso de Van Gogh<sup>8</sup>, o “Suicidado da Sociedade”.

Jorge Lima Barreto não foi apenas musicólogo, improvisador, pianista, comunicólogo, performer ou artista multimédia. Como bem refere Emanuel Dimas de Melo Pimenta:

Jorge Lima Barreto não é somente um filósofo e músico de grande importância para o universo de Portugal e do mundo, é também um historiador e um mestre. (...) Quando Jorge Lima Barreto redige um texto, não é somente inevitavelmente importante para o mundo da cultura, para o mundo das ideias, como é sempre um questionamento metodológico – fundamento essencial para tudo o que se seguirá.<sup>9</sup>

Se J.L.B. foi um historiador, então foi sempre um historiador do presente. Introduziu novas terminologias e tipologias musicais (*e.g.* "jazz-off", "música mimética", "rock-pop-off", "nova música improvisada") para acompanhar a história, sincronicamente. Não se tratam de sementes, lançadas para um futuro mais ou menos distante, mas de rizomas que se activam aqui e agora.

Enquanto músico, J.L.B. colaborou com algumas das mais destacadas figuras internacionais<sup>10</sup> no campo da improvisação, como por exemplo: (sax., cl., *etc*) Evan Parker, Tim Hodgkinson, John Butcher, Tom Chant, Louis Sclavis, Daniel Kientzy; (tpt.) Jac Berrocal, Herb Robertson; (tb.) Giancarlo Schiaffini, Paul Rutherford; (perc.) Chris Cutler, Ed Blackwell, Sunny Murray, Kahn Jamal, Barry Altschul, Paul Lytton, Eddie Prévost, Gerry Hemingway, Han Bennink, Steve Noble; (g.) Elliott Sharp; (el.) Ikue Mori, Walter Prati, Reina Portuondo.

Como escritor e musicólogo, destacam-se as obras *Revolução do Jazz* (1972), *Jazz-off* (1973), *Grande Música Negra* (1975), *Rock/Trip* (1975), *Musicónimos* (1980), *Rock & Drogas* (1982), *Breviário de Música Electrónica* (1983), *JazzBand* (1984), *Música*

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Artaud, Antonin. *Van Gogh – Le suicidé de la société*. Coll. L’Imaginaire. Gallimard, 2001

<sup>9</sup> Pimenta, Emanuel Dimas de Melo. *Comunicação particular por e-mail com João Marques Carrilho*, Junho de 2011.

<sup>10</sup> Em termos de colaborações nacionais, destacam-se sobretudo três duos: *Anar Band* (com Rui Reininho), *Telectu* (com Vítor Rua) e *Zul Zelub* (com Jonas Runa), acrescentando-se ainda concertos e cd’s com Carlos Zingaro (*e.g.* o CD “*Kits*”) e Saheb Sarbib (*e.g.* o CD “*Encounters*”).

*Minimal Repetitiva* (1991), *Nova Musika Viva* (1995), *Música & Mass Media* (1997), *Musa Lusa* (1997), *O Siamês Telefax Stradivarius* (1997), *b-boy* (1998), *Zapp*, *Estética Pop Rock* (1999), *Musonautas* (2001), *JazzArte 2* (2001), *Jazzorama 5* (2007), *Estética da Comunicação Musical: a Improvisação* (2010).

Para abordar uma vida e obra tão rica e diversificada como a de J.L.B., seria aconselhável um doutoramento (ou pós-doutoramento) exclusivamente dedicado ao tema. No presente contexto, apenas são apresentadas reflexões do ponto de vista pessoal e subjectivo, que ajudam a caracterizar a situação conducente à constituição do duo *Zul Zelub* e da *energia musical irrealizada*.

O fragmento seguinte é retirado duma conferência proferida na Casa da Escrita, ciclo ‘*Nas Escritas Po.Ex*’<sup>11</sup>, em Coimbra, a 12 de Abril de 2013, sob título : “*Jorge Lima Barreto*”:

Jorge Lima Barreto é uma figura incontornável da musicografia portuguesa contemporânea e também da prática da improvisação musical, enquanto epítome da vanguarda, com raízes no movimento *Fluxus*, no Maio de 68, na *Internacional Situacionista*, na arte bruta, na anti-arte, e em muitas outras estéticas.

Como contraponto à irresponsabilidade incentivada pelo sistema (o que significa na verdade um estímulo à alienação), J.L.B. personificava um ser humano autónomo e não-conformista, disposto a viver o dia-a-dia como uma revolução permanente.

Absolutamente antagonista em relação à tecnocracia, à meritocracia, e qualquer ideologia político-partidária, J.L.B. trabalhava para não trabalhar. A sua revolução na continuidade apoiava-se na “contradição”, enquanto arte fundamental do auto-questionamento.

Viveu sempre no sonho dum abismo, ou no abismo dum sonho, à mercê do saltitar inconsciente entre sensatez e loucura, aberto aos desígnios da libido e aos fluxos multidireccionais da fruição. A música foi o seu modo de existência.

A influência de Lévi-Strauss e do estruturalismo foi precoce: desde a elaboração da sua tese de licenciatura, focada na estrutura-análise duma obra de arte<sup>12</sup>, que deu origem ao primeiro livro (*Revolução do Jazz*) , Jorge Lima Barreto abordou a musicografia sob perspectivas não-

---

<sup>11</sup> comissário : Jorge Pais de Sousa.

<sup>12</sup> Nomeadamente, num disco de música improvisada pelo quarteto de *free-jazz* de Albert Ayler.

lineares: colagem, abreviação, assemblagem, adição, reprodução ou comentário, são técnicas que visam a desmontagem da criação musical através da intertextualidade.

Uma das suas metodologias musicográficas mais significativas era a “tectónica de placas”, um termo que ele adoptava livremente. A “tectónica de placas” é de uma importância capital para as geociências, comparável em alcance à descoberta do código genético, em biologia, ou da mecânica quântica, em física. Para o J.L.B., textos são “placas” e a “tectónica” implica uma reciclagem infinita: qualquer texto é já um pretexto para um contexto, sob o qual pode ser exercida uma desconstrução pós-estruturalista<sup>13</sup>.

O marxismo, que é do tempo do telégrafo, havia esquecido uma dimensão fundamental – os meios de comunicação de massa (*mass media*) conduziram a uma transformação radical das relações humanas.

Inversamente, como revela a sua primeira tese de doutoramento (*Música & Mass Media*), Jorge Lima Barreto dedicou um estudo aprofundado à natureza crítica dessa mesma relação. Na segunda tese (*Estética da comunicação musical : a Improvisão*), os *mass media* são considerados como instrumentos musicais, hipótese que sustenta a sua “*Estética da Comunicação*”, apropriada à presente era electrónica e telemática, e dependente dum novo subjectivismo<sup>14</sup> e duma nova fenomenologia da presença – virtual, diferida ou remota.

A acção comunicativa e artística de J.L.B. apoiava-se num ataque radical às estruturas e superestruturas dominantes. A sua expressão era ideoletal (operação psicomórfica estritamente particular), procurando escapar aos discursos previamente estabelecidos. Em solo, em duo (*Anar Band*, *Telectu*<sup>15</sup>, *Zul Zelub*), ou em colaborações internacionais de elucubrante semiologia, o Jorge lançava-nos sempre para zonas inauditas de nós mesmos.

---

<sup>13</sup> No livro “*O Siamês Telefax Stradivarius*”, por exemplo, J.L.B. materializa um sonho de Walter Benjamin, publicando um texto cujo conteúdo é composto exclusivamente por citações de outros textos.

<sup>14</sup> cf. Kuspit, Donald. *The New Subjectivism*. Da Capo. 1988

<sup>15</sup> Discografia seleccionada de *Telectu* (Jorge Lima Barreto e Vítor Rua):  
1982 *Ctu Telectu*, LP, Valentim De Carvalho, EMI  
1983 *Belzebu*, LP, Cliché Musica  
1984 *Off Off*, 2xLP, 3macacos  
1984 *Performance IV Bienal De Cerveira*, LP, 3macacos  
1985 *Telefone – Live Moscow*, LP, Telectu, 1985  
1986 *Halley*, LP, CNC/Altamira  
1988 *Camerata Elettronica*, 2xLP, Ama Romanta  
1988 *Mimesis*, LP, Schiu!/Transmédia  
1990 *Digital Buiça*, LP, Tragic Figures  
1990 *Encounters II / Labirintho 7.8* (com Jean Sarbib), LP, Mundo Da Cancão  
1990 *Live at The Knitting Factory*, LP, Mundo Da Cancão  
1992 *Evil Metal* (com Elliot Sharp), CD, Área Total  
1993 *Belzebu/Off Off*, CD, AnAnAnA  
1993 *Theremin Tao*, CD, SPH  
1994 *Biombos*, CD, China Record Corporation  
1995 *Jazz Off Multimedia* (com Louis Sclavis & Jac Berrocal), CD, AnAnAnA  
1995 *Telectu-Cutler-Berrocal*, CD, Fábrica De Sons  
1996 *Leonardo Internet*, CD, Strauss  
1997 *À Lagardère* (com Jac Berrocal), CD, Numérica

O exercício do poder e da opressão numa sociedade feita para “vigiar e punir”, como diria Foucault, excede largamente as suas manifestações mais evidentes (como o exército ou a polícia). Na perspectiva do Jorge os psiquiatras representam a polícia do pensamento<sup>16</sup>, por exemplo, e as universidades estão distantes da missão utópica duma distribuição imparcial do conhecimento. De facto, as universidades existem sobretudo para manter no poder determinada classe social, e excluir do poder uma outra classe.

Em todo este contexto, o Jazz era para Jorge Lima Barreto a prova máxima de resistência duma cultura fundada sobre a oralidade, que opunha a liberdade de criação da acção espontânea ao tratamento rígido que é dado ao instrumento (ou voz) pela tecnologia da música escrita, ou antecipadamente sistematizada.

Devo afirmar que foi um verdadeiro privilégio ter contribuido para o universo do Jorge de forma peculiar. Num momento particularmente sensível, aquando da formação do grupo *Zul Zelub*, sentimo-nos unidos pela “Moira”, essa força do destino que está para além do desejo dos deuses. A vida é breve e transitória, mas contém certas incandescências do espírito que são perenes, duradouras, abundantes e transformadoras do nosso psicodinamismo.

*Zul Zelub* são dois “Z”s, como no término de todos os alfabetos em zigue-zague.

---

1998 *Prélude, Rhapsodie & Coda* (com Daniel Kientzy e Reina Portuondo), CD, Nova Musica  
2002 *Acustica Amorosa* (com Daniel Kientzy e Reina Portuondo), CD, Nova Musica  
2002 *Quartetos* (com Sunny Murray, Eddie Prévost, Gerry Hemingway), 3xCD, Clean Feed

<sup>16</sup> recorda-se a crítica de G. Deleuze que classifica os psiquiatras de padres, para quem o Desejo é “amaldiçoado”.

### **II.3.3 – Improvisão & Conceptualismo**

*Zul Zelub* foi um duo musical para piano e música informática alicerçado na vanguarda, no conceptualismo e no experimentalismo para a prática da improvisação total (*free-improvisation*).

Para Jorge Lima Barreto, o piano era o local de experimentação acústica<sup>17</sup> por excelência: luvas, baquetas, palhetas, escovas, pequenas vassouras e uma infinidade de parafernálias – materiais essenciais a uma expressão pianística exploratória e *avant-garde*, ancorada tanto no limite da estética como da técnica.

O “*limite do limite é zero*”<sup>18</sup>. Ou, como defendia o pintor Francis Bacon, era exclusivamente do “Nada” que provinha o seu optimismo<sup>19</sup>. Pensando em Cage e mais além, diz-nos J.L.B.: “*Depois do investimento no silêncio total, a mais credível*

---

<sup>17</sup> Embora Jorge Lima Barreto fosse polinstrumentista da acústica, electroacústica e electrónica (tendo mesmo sido pioneiro na utilização dos novos meios electrónicos em Portugal), o presente estudo foca sobretudo o seu trabalho pianístico, que era a sua atividade principal no grupo *Zul Zelub*.

<sup>18</sup> John Wheeler citado por J. L. Barreto em: Barreto, Jorge Lima, *Estética da Comunicação Musical - A Improvisação*. Tese de doutoramento em Comunicação e Cultura, Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Lisboa, 2010. Tomo 3: do símio ao robot. Pg. 175

<sup>19</sup> cf. Documentário com Francis Bacon no *South Bank Show*, ITV (televisão). Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=QhaqwIZxJZI>>. Consultado a 23 de Junho de 2010.

*teoria da música contemporânea é o zero, o nada ptolomaico, eterno retorno nietzscheano*”<sup>20</sup>.

De facto, foi a “energia do ponto zero” que levou J.L.B. a colocar um pato dentro do piano (na década de 70), ou a conceber um “dodecafônismo ao quadrado” ( $12 \times 12 = 144$  bolas de pingue-pongue dentro do piano), o propósito foi sempre uma “anarqueologia”<sup>21</sup> do *improviso*.

Como escreveu Emanuel Dimas de Melo Pimenta, ao estudar a improvisação em Jorge Lima Barreto:

(...) com Jorge Lima Barreto a abordagem à música aspira a um salto às suas mais profundas raízes, àquilo que a estrutura, à metamorfose das suas origens, aos seus elementos geradores primeiros, quase biológicos. (...). Ele revela o meio enquanto limite (...); é como se, com John Cage, acrescentasse que <<tudo é possível quanto tomamos o zero como ponto de partida>>. (...). Mas, ele vai mais longe: a essência do meio está na *improvisação*. Isto é, a essência da inteligência, da mente, está na surpresa, no imprevisível, no *improviso* – porque apenas a diferença produz a consciência. (...)<sup>22</sup>

#### Famílias sonoras, modos/escalas & notação (Jorge Lima Barreto)

---

<sup>20</sup> Barreto, Jorge Lima, *Estética da Comunicação Musical - A Improvisação*. Tese de doutoramento em Comunicação e Cultura, Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Lisboa, 2010. Tomo 3. Pg. 32

<sup>21</sup> cf. Barreto, Jorge Lima. *Jazzband, 1900-1960 – Anarqueologia do Jazz*. Regra do Jogo. 1984

<sup>22</sup> Pimenta, Emanuel Dimas de Melo. *A Improvisação de Jorge Lima Barreto*. Artigos Meloteca, 2010. Disponível em: <[http://www.meloteca.com/pdfartigos/emanuel-dimas-de-melo-pimenta\\_a-improvisacao-de-jorge-lima-barreto.pdf](http://www.meloteca.com/pdfartigos/emanuel-dimas-de-melo-pimenta_a-improvisacao-de-jorge-lima-barreto.pdf)>. Consultado a 9 de Novembro de 2012.

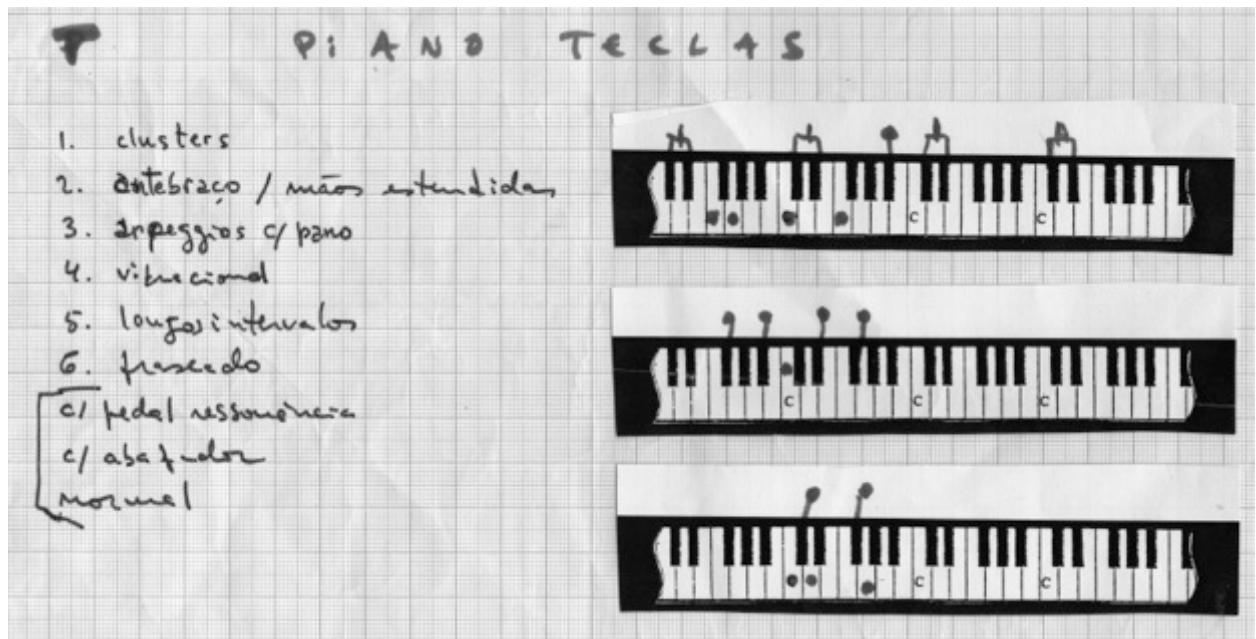


Figura 1 : Jorge Lima Barreto - "Piano Teclas"

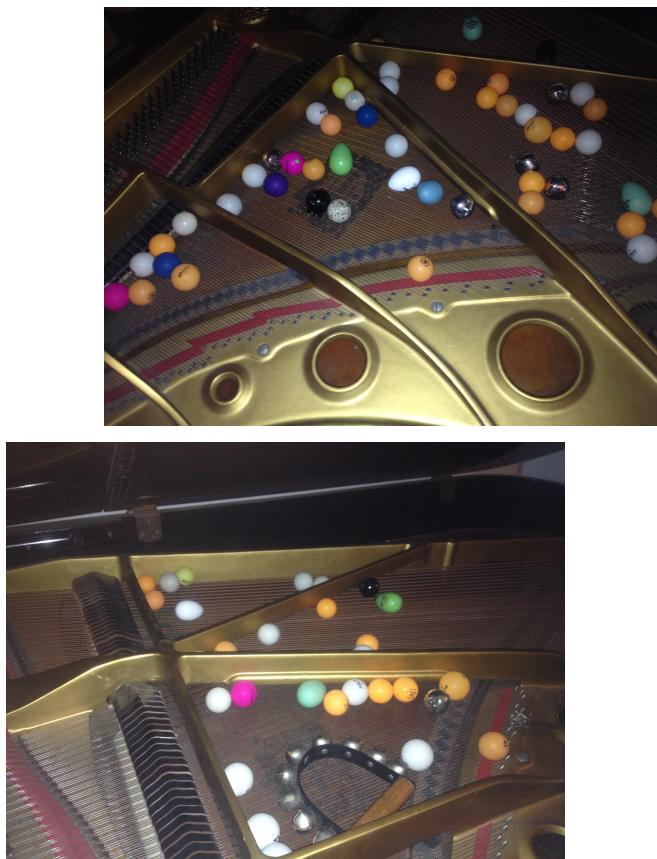
1. Yellow-Red	2. Hump
3. Clust I	4. Clust II
5. Top	6. Scale 334

Tabela 1 : Modos, Escalas & Notação (Jorge Lima Barreto)





Figura 2 : Jorge Lima Barreto - Objectos (piano preparado)



**Figura 3 : Jorge Lima Barreto – Bolas de pingue-pongue (piano preparado)**

#### **II.3.4 - Arquétipos pianísticos**

O pensamento claro provoca certeza. Mas pode viver-se sentindo a continuidade do risco, da indeterminação, da aventura, e de tudo o que é aberto. Nesse caso, a certeza provém acima de tudo do “Nada”, e recontextualiza (ou actualiza) permanentemente a experiência.

A improvisação total não pode ser ensinada (tal como a composição contemporânea<sup>23</sup>), mas pode ser aprendida: sobretudo por tentativa e erro, mas também por observação.

Ao longo dos anos, a prática da improvisação em parceria com Jorge Lima Barreto levou-nos à descoberta (ou invenção) de determinados *arquétipos pianísticos*, uma espécie de metamúsicas arrancadas ao irrealizado.

---

<sup>23</sup> Brian Ferneryhough defende a mesma posição, (no livro: Fernerhough, B. *Collected Writings*. Harwood Academic Publishers. 1995), afirmando que o máximo que um professor de composição pode aspirar é auxiliar o aluno a orientar-se.

Estes *arquétipos* jamais devem ser entendidos como forma de sistematização *a priori*, qualquer que ela seja. De facto, Jorge Lima Barreto (como Eddie Prévost<sup>24</sup>) descobria sempre os próprios sons no momento da improvisação. Os *arquétipos* representam apenas “tendências” - tanto do pensamento musical como do material sonoro utilizado - e J.L.B. era livre para mudar de “tendência” mesmo no decorrer duma única improvisação.

Esclarece-se que os *arquétipos* seguintes nunca foram verbalizados por J.L.B. Tratam-se sobretudo de pontos de orientação para Jonas Runa, no contexto do grupo *Zul Zelub*.

1 – Dentro do piano
2 – Lento com pedal (sustain/sostenuto)
3 – Bolas de pingue-pongue
4 – Pentatónico (notas pretas)
5 – Notas brancas
6 – Luvas com guizos

Tabela 2 : Arquétipos pianísticos

A idade agudiza a personalidade. No momento da formação de *Zul Zelub*, J.L.B. possuía já uma sólida carreira internacional, e décadas de experiência na improvisação a solo e em agrupamentos diversos. No entanto, estava sempre pronto para regressar à experiência mais elementar, para descobrir de novo o mundo.

(1. *Dentro do piano*) Agir directamente sobre as cordas é uma extensão de riqueza infindável à técnica pianística tradicional. No caso de J.L.B., esta acção pode incluir (ou não) preparações adicionais, baseadas sobretudo nos objectos apresentados (Figura 21). O instrumento encontra-se transfigurado, sujeito tanto a raspagens de extrema violência como a sussurros e arrepios de metal. O fundamental é que o paradigma da ‘nota’ foi completamente abandonado. Somos levados pelo timbre, pela textura, pela densidade, em suma: pela evolução dinâmica e imprevisível de uma massa sonora de elevada complexidade. Por vezes, um pedaço de madeira era inserido

---

<sup>24</sup> cf. Cap. III.3.4.3 – *Apresentação dos músicos*

no pedal de “sustain”, permitindo uma movimentação livre a qualquer parte do instrumento.

(3. *Bolas de pingue-pongue*) O “dodecafismo ao quadrado” ( $12 \times 12 = 144$  bolas de pingue-pongue) é uma expressão idiossincrática absoluta. É curioso comparar esta preparação com as de John Cage (e.g. *Sonatas and Interludes*). Enquanto que no caso de Cage as preparações são fixas e inalteráveis no tempo, as bolas de pingue-pongue saltam e podem mudar de corda (ou saltam mesmo para fora do piano). Mesmo que um só martelo atinja uma corda, as bolas elevam-se e fazem ricochete, produzindo uma sequência de sons que se extingue gradualmente. Além do forte aspecto visual e performático, a preparação do piano é dinâmica, mutável, e indeterminada dentro de limites controláveis.

(4. *Pentatónico*) Numa espécie evocação a Alice Coltrane, Jorge Lima Barreto utilizava luvas (de cozinha) para percorrer as teclas pretas, como se de uma harpa se tratasse. O princípio aqui é melódico, tal como nos arquétipos 2 (*lento com pedal*) e 5 (*notas brancas*)

(6. *Luvas com guizos*) As luvas aqui utilizadas diferem das do arquétipo 4 pela presença dos guizos<sup>25</sup>. Além disso, os guizos poderiam também ser acoplados às pernas (ver figura 21, imagem ao lado da luva). Esta abordagem performática foi levada ao limite, por exemplo, quando Jorge Lima Barreto improvisava no *Piano Dentelle* de Joana Vasconcelos<sup>26</sup>. Nesse caso, tocava todo vestido de branco, com luvas e coleiras de guizos brancas, e mascarilha da mesma côr.

Ao mesmo tempo que abraçava toda e qualquer metodologia *avant-garde*, Jorge Lima Barreto era por natureza um amante de melodias. Inventou um sistema mnemónico composto por círculos coloridos (figura 20 & tabela 5), que eram muitas vezes colados nas teclas pouco antes de um concerto.

Como referido anteriormente, estes arquétipos não eram base do pensamento de Jorge Lima Barreto. Tratam-se na verdade de estratégias de Jonas Runa para inventar

---

<sup>25</sup> prática que também ocorre obra *Natural Durations*, do ciclo ‘Klang’, de Karlheinz Stockhausen. Esclarece-se que Jorge Lima Barreto já usava as luvas com guizos antes dessa obra ter sido escrita.

<sup>26</sup> cf. Cap. III.3.1.2 – *Piano Dentelle Electrolírico*

processos adequados à manipulação e transformação electrónica (com recurso ao Kyma) do som do piano. Alguns destes processos informático-musicais podem ser observados no Cap. II.3.6.2, que contém exemplos de programas utilizados em concerto ao vivo.

### II.3.5 – *Ultimaton* (CD)

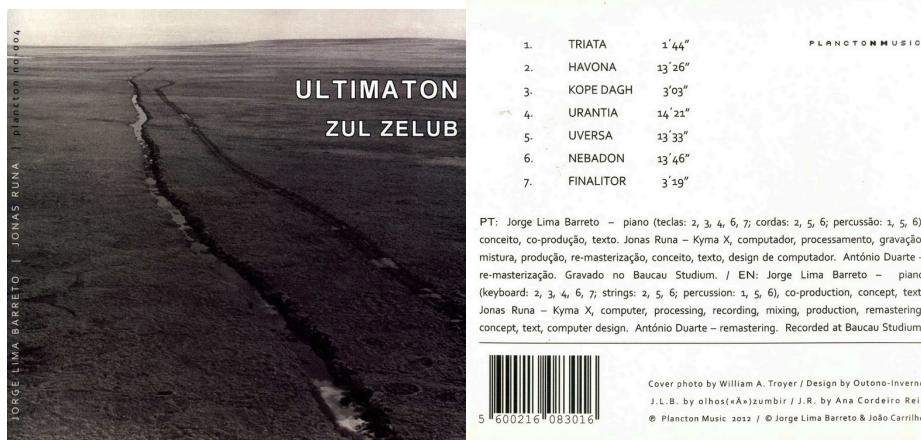


Figura 4 : Zul Zelub - *Ultimaton* (CD)

O CD *Ultimaton*, de *Zul Zelub*, é um dos exemplos mais relevantes da aplicação da *energia musical irrealizada* à criação musical, resultado de muitos meses de trabalho. O objectivo nunca foi a criação de entidades fixas, ou “composições” potencialmente repetíveis. Ao invés, o processo consistiu numa miríade de descobertas: a descoberta do outro, a descoberta da escuta, a descoberta dumha mediação intratextual capaz de articular um discurso duplo, incluindo piano e música informática...

Se é verdade que qualquer dos temas musicais resulta de uma improvisação única e irrepetível, também não é menos verdade que essas improvisações teriam sido impossíveis sem uma cumplicidade subterrânea, que se sedimentou com o passar dos anos. É importante relembrar que a base de entendimento do grupo *Zul Zelub* era acima de tudo conceptual. Tratava-se de uma questão de afinidades, ou de modos compatíveis de observar o mundo (e a música).

Este CD tem raízes no misterioso *Livro de Urântia*<sup>27</sup>, de onde resultam os nomes das várias faixas<sup>28</sup>. Como se afirma no manifesto da *energia musical irrealizada* : “No misterioso *Livro de Urântia*, nome dado ao nosso Planeta e ao primeiro humano que se adivinhou a si mesmo, a Música, entendida como vida, evoluiu da vasta diversificação da energia-matéria ao reino do irrealizado”<sup>29</sup>. Da Teosofia à parapsicologia, procurou-se uma ‘telepatia’ musical criativa e uma ‘telecinésia’ do material sonoro.

### II.3.6 – Concertos



Figura 5 : Zul Zelub + Eddie Prévost (Culturgest)

<sup>27</sup> *The Urantia Book: Revealing the Mysteries of God, the Universe, World History, Jesus, and Ourselves*. Urantia Foundation. 2008

<sup>28</sup> Um procedimento semelhante foi adoptado por Karlheinz Stockhausen no ciclo ‘Klang’, constituído por diversas obras cujo nome provém do *Livro de Urântia* (e.g. *Edentia*, *Orvonton*).

<sup>29</sup> cf. Anexo 2 - manifesto

## **Espectáculos principais de *Zul Zelub* : (Jorge Lima Barreto & Jonas Runa)**

- 1) Conservatório Real de Haia, Holanda, Grande Auditório, 17-07-2008
- 2) Culturst, Ciclo ‘Isto é Jazz?’ , Lisboa, 10-12-2010 (com Eddie Prévost)<sup>30</sup>
- 3) Casa da Música, Porto, 14 de Novembro de 2009 (com Jac Berrocal e vídeo de A. Palolo)<sup>31</sup>
- 4) Museu do Chiado, Jardim das Esculturas, Lisboa, 29-07-2010<sup>32</sup>
- 5) Festa do Avante, Auditório 1º de Maio. 05-09-2009 (com Eddie Prévost, Vitor Rua e Jamie Coleman)
- 6) Trem Azul, Lisboa, 26-05-2009<sup>33</sup>
- 7) XV Bienal de Cerveira, Vila Nova de Cerveira, 27-09-2009 (com vídeo de A. Palolo)<sup>34</sup>
- 8) Festa do Avante, Auditório 1º de Maio, 06-09-2008 (com Steve Noble e Vitor Rua)

## **1. VideoArte & Diaporama**

Sempre que possível, os espectáculos de *Zul Zelub* apresentaram uma natureza interartística, privilegiando o multimédia, a performance, a videoarte, diaporama, etc.

O espectáculo “*Zul Zelub – Khomus/Kyma*”<sup>35</sup> é paradigmático dessa procura colaborativa. Concebido como concerto com *performance* simultânea de Manoel Barbosa<sup>36</sup>, o evento incluiu também imagens de António Barros, Elisabete Mileu, Ernesto Mello e Castro, Fernando Aguiar, Joana Vasconcelos, Luís Vasconcelos, Manoel Barbosa, Rui Orfão e Silvestre Pestana.

Em *Zul Zelub*, o caso mais comum era a utilização de filmes experimentais de António Palolo, uma prática que Jorge Lima Barreto transportou desde *Telectu* a *Zul*

<sup>30</sup> informação disponível em: <[http://www.culturst.pt/arquivo/2010/docs/ZulZelub\\_FSlite.pdf](http://www.culturst.pt/arquivo/2010/docs/ZulZelub_FSlite.pdf)> . Consultado a 15 de Junho de 2012

<sup>31</sup> Informação disponível em: <[http://www.casadamusica.com/flash/book\\_09nov/html/8.html](http://www.casadamusica.com/flash/book_09nov/html/8.html)> . Consultado a 2 de outubro de 2010.

<sup>32</sup> informação disponível em : <<http://bodyspace.net/ultimas/1108-duo-zul-zelub-apresenta-se-ao-vivo-no-museu-do-chiado/>> . consultado a 23 de Maio de 2013.

<sup>33</sup> informação disponível em : <<http://tremazul.wordpress.com/2009/05/21/concerto-zul-zelub-jorge-lima-barreto-e-jonas-run/>> . Consultado a 26 de Maio de 2011

<sup>34</sup> informação disponível em : <<http://soniaabrantes.wordpress.com/2009/09/01/zul-zelub-de-jorge-lima-barreto-e-jonas-run-aom-de-antonio-palolo-na-xv-bienal-de-cerveira/>> . Consultado a 1 de agosto de 2011.

<sup>35</sup> cf. Cap. III.1.10 – anexo: 16ª Bienal de Cerveira

<sup>36</sup> Para esta *performance*, Manoel Barbosa recorreu a lasers e tinas com água.

*Zelub*. Deixam-se em seguida alguns fragmentos do filme *OM*, de A. Palolo, que acompanharam muitas vezes as improvisações de *Zul Zelub*.



Figura 6 : António Palolo - *OM* (Videoarte)

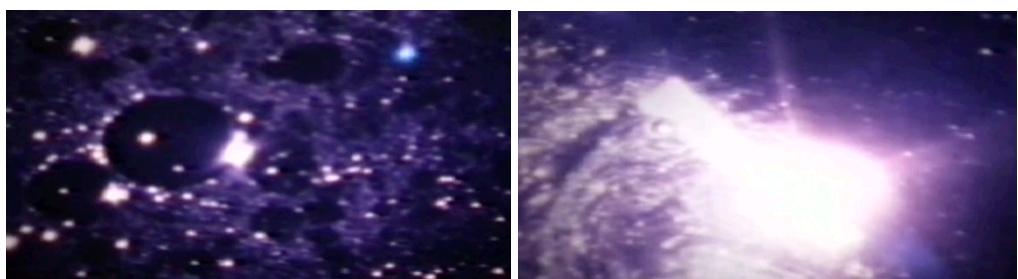


Figura 7 : António Palolo - *OM* (Videoarte)

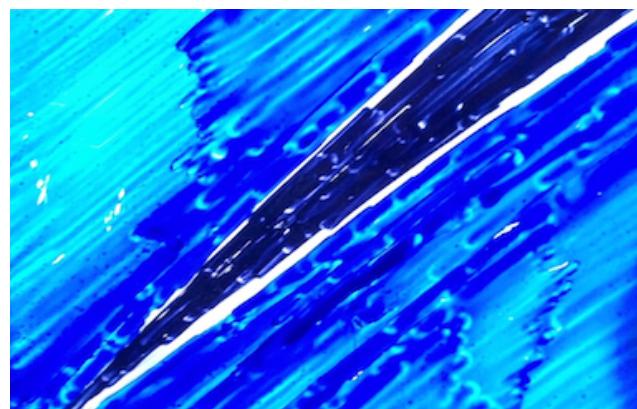


Figura 8 : António Palolo (diaporama)

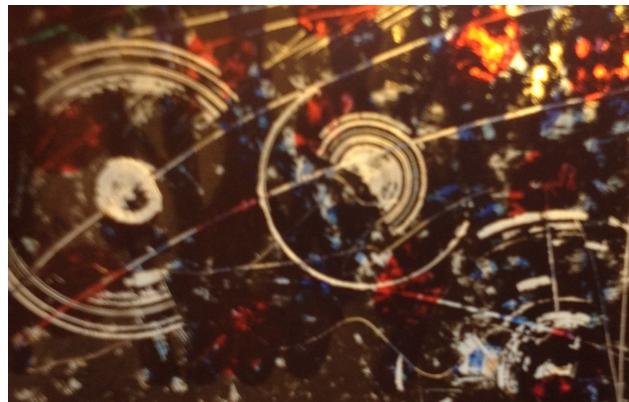


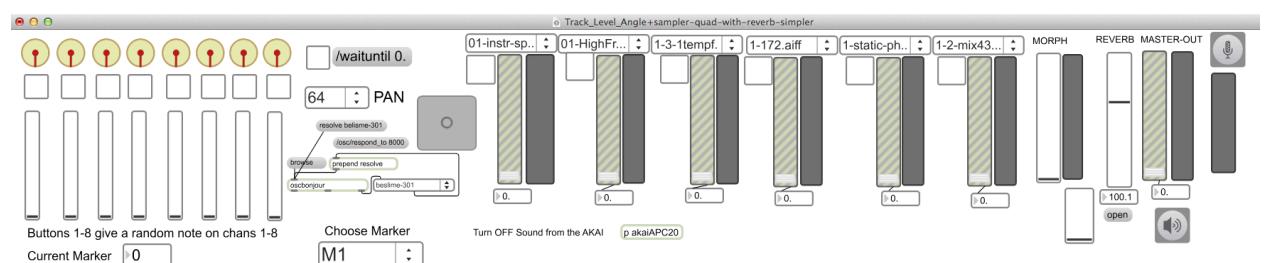
Figura 9 : António Palolo (diaporama)



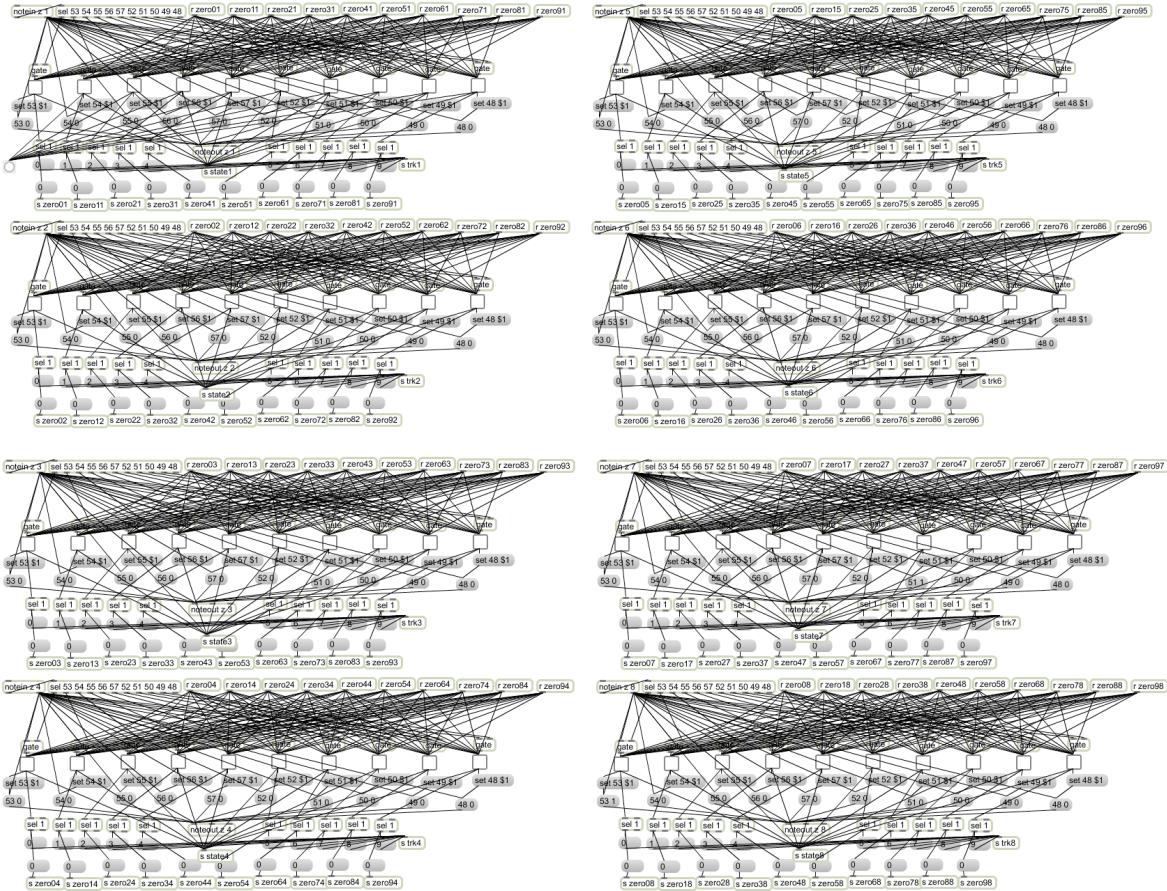
Figura 10 : António Palolo (diaporama)

## 2. Processos infomáticos musicais

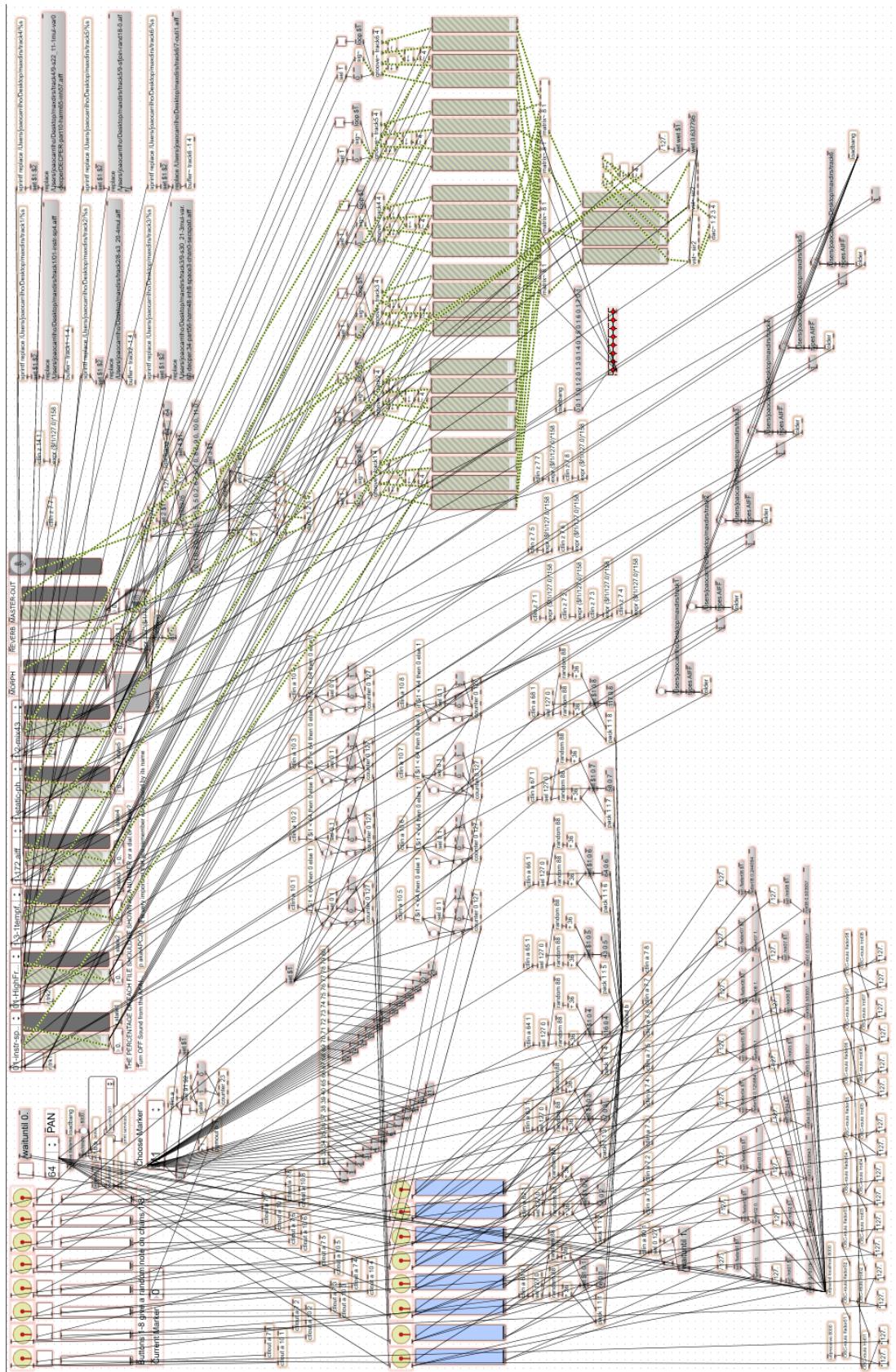
Como exemplo dos processos de informática musical utilizados no grupo *Zul Zelub*, deixam-se algumas pistas relativas ao concerto (em quadrifonia): *Zul Zelub + Eddie Prévost*, realizado na Culturgest, ciclo ‘Isto é Jazz?’, no dia 10 de Dezembro de 2010. Os softwares utilizados foram o *Kyma* e o *Max/Msp*.



**Figura 11 : Patch Max/Msp utilizado no concerto de *Zul Zelub*, na Culturgest**



**Figura 12 : MaxMsp - (detalhe)**



**Figura 13 : Max/Msp (unlocked)**

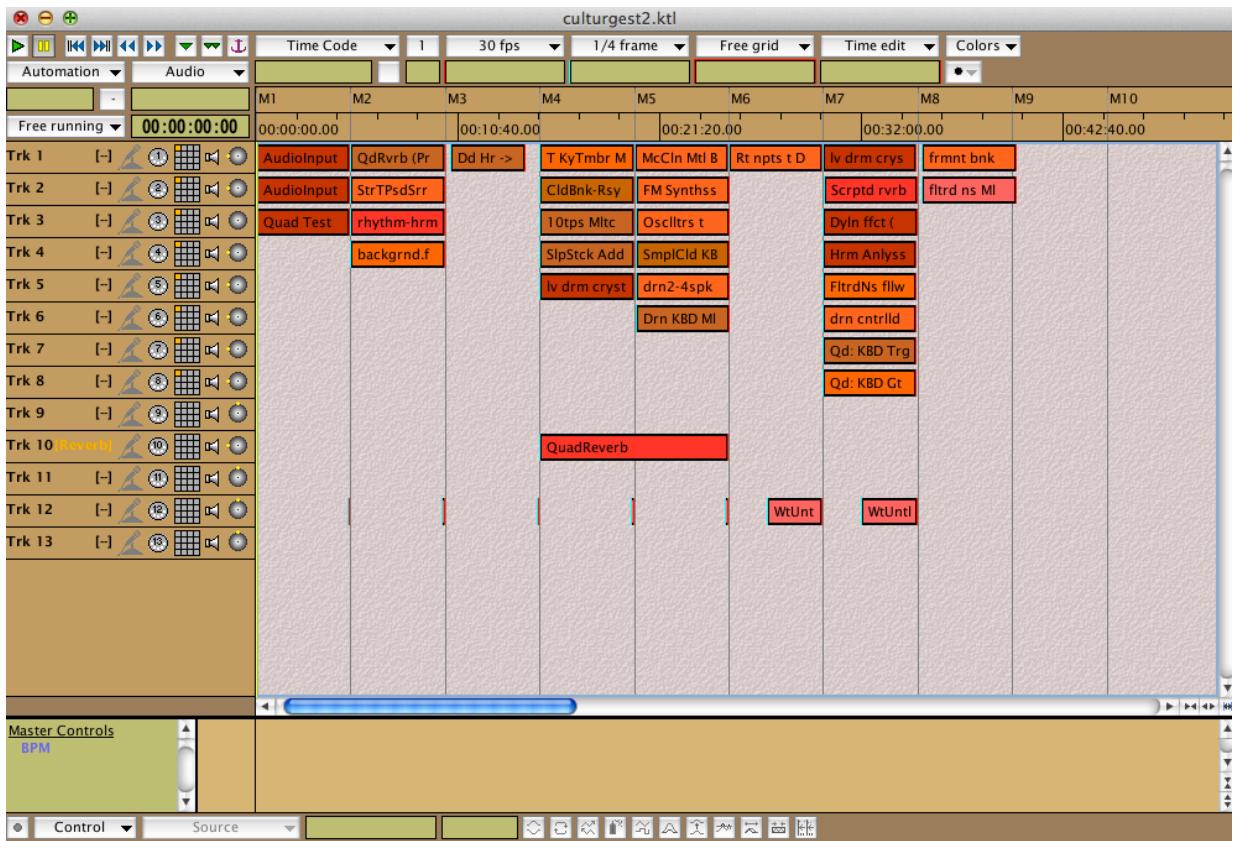


Figura 14 : Kyma Timeline (percorrida de forma não-linear em concerto)

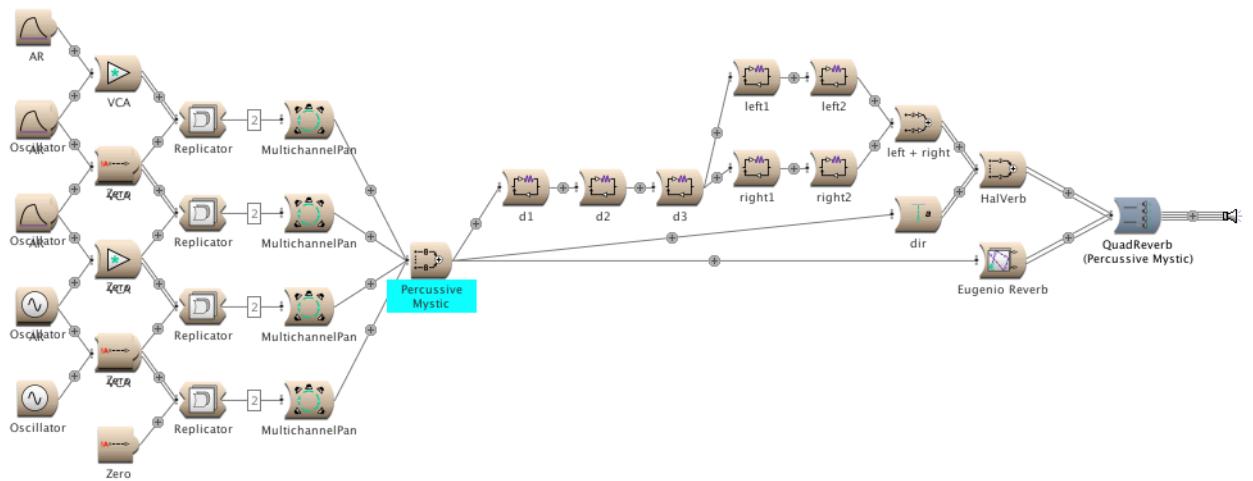


Figura 15 : Percussive Mystic, com espacialização quadrifônica (Kyma)

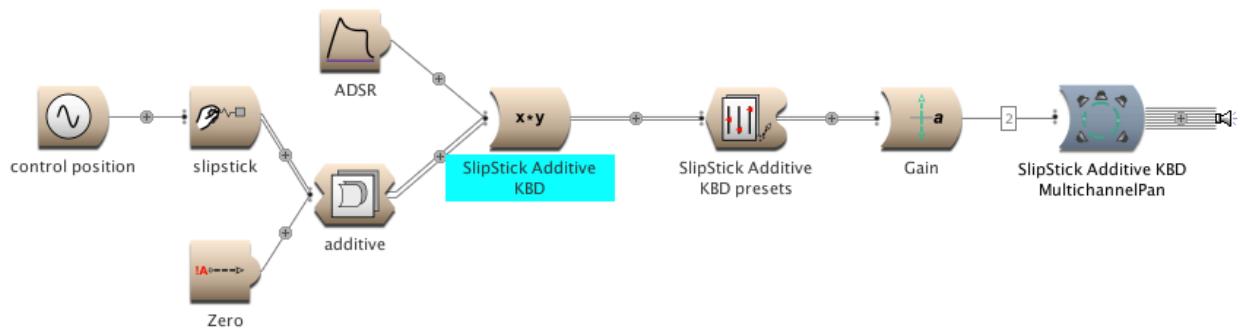


Figura 16 : SlipStick Synthesis (Kyma)

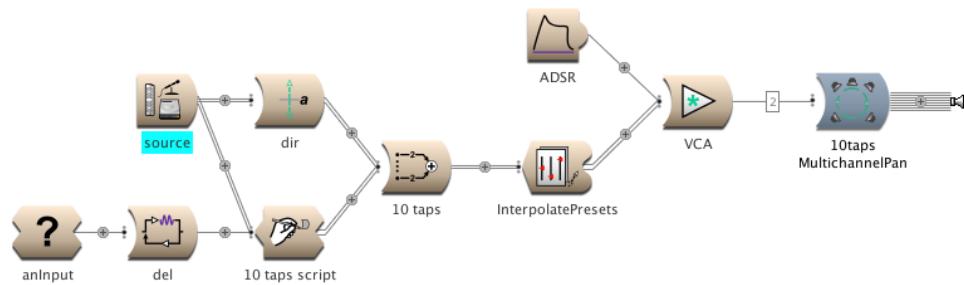


Figura 17 : 10 Taps (Kyma)

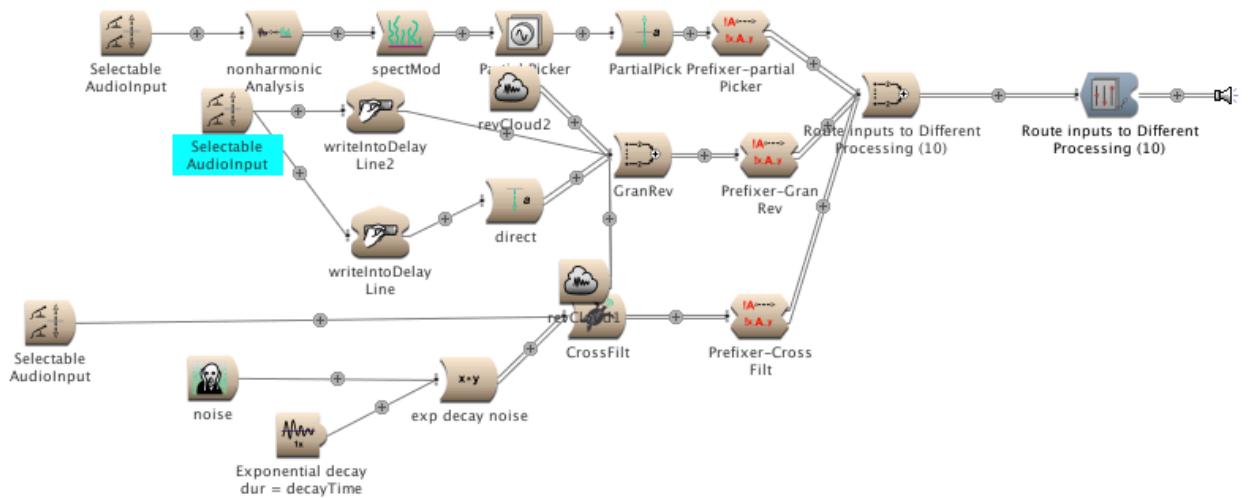


Figura 18 : Transformações do Piano e/ou Percussão (Kyma)