

A utilização de elementos da Música Cênica na performance musical de obra divulgada em vídeo pela internet

Miguel Faria da Silva
Universidade Federal de Uberlândia
miguelfariabatera@hotmail.com

Cesar Adriano Traldi
Universidade Federal de Uberlândia
ctraldi@ufu.br

Com a impossibilidade de realização de apresentações presenciais em decorrência da pandemia de Coronavírus, os autores criaram um projeto para gravação e divulgação de vídeos de repertório para instrumentos de percussão através das redes sociais. Esse projeto está ligado ao laboratório de percussão da Universidade Federal de Uberlândia e envolve docentes e discentes da instituição. A gravação em vídeo tornou ainda mais evidente o elemento visual da performance musical, assim, surgiu a ideia de trazer elementos da música cênica para um dos vídeos que seriam gravados. O objetivo foi de valorizar esse aspecto visual da performance e analisar os impactos na recepção do vídeo pelo público. A obra escolhida é uma composição para quarteto de tambores de um dos autores do trabalho e não foi originalmente pensada como música cênica. Esse artigo apresenta o processo de adaptação, estudo e performance da obra e reflete sobre as mudanças na recepção desse vídeo em comparação aos anteriores.

Palavras-chave: música cênica; percussão; performance na internet

The use of elements of scenic music in the musical performance of a piece published in video over the internet

With the impossibility of making face-to-face presentations due to the Coronavirus pandemic, the authors created a project for recording and disseminating repertoire videos for percussion instruments through social networks. This project is linked to the percussion laboratory of the Federal University of Uberlândia and involves teachers and students of the institution. Video recording made the visual element of musical performance even more evident, so the idea came up to bring elements of scenic music to one of the videos that would be recorded. The objective was to enhance this visual aspect of the performance and analyze the impacts on the audience's perception of the video. The chosen piece is a composition for a drum quartet by one of the authors of the paper and was not originally thought of as scenic music. This paper presents the process of adaptation, study and performance of the piece and reflects on the changes in the reception of this video compared to the previous ones.

Keywords: scenic music; percussion; internet performance

Introdução

Com a pandemia de Coronavírus vivenciada em 2020, a realização de apresentações musicais presenciais tornaram-se impraticáveis. Além disso, não é possível ainda prever quando essa situação irá se resolver, o que provavelmente só ocorrerá com o desenvolvimento

de uma vacina eficaz contra o vírus. Essa situação colocou profissionais, professores e estudantes de música em uma delicada situação, já que a performance musical é, além do sustento financeiro, atividade extremamente importante no processo de aprendizagem musical.

Tentando solucionar ou pelo menos amenizar esse prejuízo, os autores desse trabalho criaram um projeto para gravação e divulgação de vídeos de repertório para instrumentos de percussão. Esse projeto está ligado ao laboratório de percussão da Universidade Federal de Uberlândia e envolve docentes e discentes da instituição, que gravam suas partes separadamente, cada um em sua casa. Os vídeos são posteriormente editados e divulgados em diferentes redes sociais.

Boa parte dos instrumentos de percussão são grandes e extremamente caros, assim, nem todos os percussionistas e principalmente estudantes possuem esses instrumentos. Dessa forma, o projeto tem buscado repertório com instrumentos de fácil acesso aos participantes e também que utilizem objetos e/ou o próprio corpo para a performance.

Apesar do som ser a linguagem da música, o elemento visual sempre esteve presente na performance musical. Os instrumentos de percussão talvez sejam os que mais transparecem a visualidade da performance musical. A gravação em vídeo tornou ainda mais evidente e importante esse aspecto.

Foi então que surgiu a ideia de trazer elementos da Música Cênica para um dos vídeos que seriam gravados, com o objetivo de valorizar ainda mais esse aspecto visual da performance e de analisar os impactos no resultado final. A peça escolhida originalmente não foi pensada como Música Cênica, trata-se da obra *Pacumpá* (2014) para quarteto de tambores, composta por Cesar Traldi, um dos autores desse trabalho.

Assim, surgiram as seguintes questões:

- 1) Como incorporar elementos da Música Cênica em uma obra originalmente não pensada com essa finalidade?
- 2) Quais as mudanças na postura interpretativa serão necessárias com essas modificações?
- 3) Esses elementos irão fazer com que ocorra alguma mudança na maneira como o público irá receber esse vídeo em relação aos anteriores?

Buscando as respostas para essas perguntas, apresentamos neste texto uma breve reflexão sobre *Música Cênica*, com o objetivo de entender quais os elementos desse repertório podem ser úteis nessa pesquisa, em seguida analisamos a postura interpretativa utilizada através de uma descrição dos diferentes *Gestos* utilizados em nossa performance e de elementos visuais não ligados diretamente à performance instrumental. Finalizamos apresentando *Discussões e Reflexões* sobre o processo vivenciado e os resultados alcançados.

Música Cênica

Desde o surgimento das orquestras, sempre houve uma preocupação com a visualidade na música e isso se intensificou com o surgimento das óperas, com a necessidade de se pensar na iluminação, cenário, figurino e sincronia entre os músicos e atores.

O século XX foi marcado pelo surgimento de diversas novas linguagens musicais, entre elas está a Música Cênica ou Música Instrumental Teatral. Trata-se de obras onde os compositores buscaram unificar música e teatro em suas criações, utilizando além de elementos sonoros, elementos visuais e teatrais, como por exemplo, as ações dos intérpretes, movimentação no palco, gestos instrumentais e recursos de iluminação, figurino e cenário que se tornam tão importante quanto os sons produzidos durante a performance.

Luzes, objetos, palavras, movimentos e instrumentos são articulados e compostos como se fossem sons, timbres e tempos. Eles são música na mesma medida em que a música se tornou outra coisa (Barber, 1987, p. 33 – tradução nossa)

Segundo Hansen (2014), música, teatro e artes visuais estão em constante comunicação quando se fala em Música Cênica. Segundo ela, “naturalmente há música no teatro e nas artes visuais, teatro nas artes visuais e na música e artes visuais na música e no teatro” (Hansen, 2014, p. 37). Complementando, Salzman e Dési (2008):

Música-Teatro pode ser considerada como a confluência ou a soma das quatro expressões semelhantes às linguagens: linguagem verbal ou falada (a história, o libreto), movimento físico ou linguagem corporal (gesto, dança), imagens ou linguagem visual (decoração ou design), e som ou linguagem musical (altura e ritmo; voz e instrumento). A palavra linguagem é usada aqui no sentido geral como um sistema de comunicações organizado. (Salzman e Dési, 2008: 13, tradução de Zorzetto)

Martins (2015) faz um levantamento dos principais compositores que consolidaram a ideia fundamental da música cênica como Cage, Kagel e Stockhausen, e em seguida por Chico Mello, Jorge Antunes, Carlos Kater, Gilberto Mendes, George Aperghis, Vinko Globokar, Sean Griffin, Eric Salzman, ideia essa de que a “performance musical é dramática por natureza” ou seja, “o solista em cena, vestido para o concerto, tocando sobre o palco e toda ação musical não deixa de ser uma ação cênica” (Martins, 2015, p. 8 ; Serale, 2009, p. 215).

Nesse período, houve um grande aumento na quantidade de composições escritas especialmente para os instrumentos de percussão, colaborando com o crescimento do repertório percussivo, e assim, vários compositores de diferentes escolas composicionais desenvolveram novas possibilidades de interpretação e novos desafios aos intérpretes (Morais e Stasi, 2010, p. 62).

É nesse contexto que entra a música cênica para a percussão. Destacamos algumas obras como *Living Room Music* (1940) de John Cage, *Dressur* (1977) de Mauricio Kagel, *Le corps a corps pour un percussioniste et son zarb* (1978) de Georges Aperghis, *Songs I-IX* (1980/82) de Stuart Saunders Smith, *?Corporel* (1985) de Vinko Globokar, *To the earth* (1985) de Frederic Rzewski, entre tantas outras.

No Brasil, tivemos alguns compositores como Gilberto Mendes que compôs *Ashmatour* (1971), Tim Rescala com suas obras *Bravo* (1989), *Drummer Drama* (1992), *A dois* (1992), Antônio Nunes com *A 4, manipulação de papel e de voz* (2002), Carlos Stasi com *Canção simples de tambor* (1990), Carlos Kater com *Cenas Sugestivas* (1986). Não podemos deixar de citar o percussionista João Dalgalarondo, que é reconhecido como uma das principais referências da música cênica no Brasil, autor de diversas obras (ver: <https://www.youtube.com/user/CiaTugudum/videos>).

Pensando nos componentes da Música Cênica e estabelecendo um diálogo entre as áreas da música, teatro e artes visuais, pensamos em trazer esses elementos para a performance do vídeo aqui discutido por dois meios: a) elementos visuais não diretamente ligados à performance instrumental e b) elementos visuais diretamente ligados à performance instrumental.

O primeiro passo foi pensar nos elementos não diretamente ligados à performance:

a) Figurino: Pensamos em trazer um ar cômico para a performance, então desenvolvemos quatro personagens com características diferentes entre eles, dois deles com uma personalidade cômica (engraçada), e os outros dois mais sérios. A graça nos dois primeiros foi trazida pela utilização de uma touca de banho pelo intérprete 01 e um chapéu pelo intérprete 02. Além disso, foi adotada uma postura mais descontraída durante a performance. Já nos outros dois personagens, a postura mais séria se dá através da utilização de óculos escuro, fisionomia mais fechada e gestos mais duros durante a performance.

b) Cenário e Iluminação: Para valorizar os elementos visuais da performance musical, pensamos em um cenário simples, com a parede branca no fundo e uma iluminação que possibilitasse uma boa visão dos quatro intérpretes. Além disso, o fato de gravarmos separadamente e em nossas próprias casas trouxe certa limitação para a utilização de cenários mais elaborados e efeitos de luz.

Os elementos visuais diretamente ligados à performance instrumental dizem respeito aos gestos realizados pelos instrumentistas durante a performance. Assim, trataremos no próximo item dos diferentes gestos na performance musical e como eles foram adaptados para o vídeo aqui descrito.

Gestos

Apesar de conceitualmente música ser a manifestação artística que lida com sons, historicamente a visualidade da performance instrumental sempre esteve presente. É só no século XX que equipamentos como o rádio e mais recentemente computadores e celulares possibilitaram ao público apreciar música sem a presença física de um instrumentista.

A performance instrumental está diretamente ligada à questões visuais e de movimento. Boa parte do processo de estudo e aprendizado instrumental está ligado a essa esfera, mesmo que muitas vezes de maneira inconsciente. O estudo técnico instrumental, por exemplo, basicamente trata-se do estudo dos movimentos físicos durante a performance instrumental, buscando boa sonoridade, agilidade e evitando lesões físicas ao instrumentista.

Segundo o percussionista norte-americano Frank Kumor (2002), com as novas linguagens composicionais do século XX, os compositores passaram a olhar de outra forma para os instrumentos de percussão. É nesse período que surgem as primeiras composições solo para esses instrumentos. O tamanho de alguns instrumentos de percussão e a movimentação necessária durante a performance trouxeram maior destaque para o aspecto visual da performance musical e alguns compositores passaram a incorporar o gestos com significado em suas composições.

Em paralelo com o desenvolvimento dado pelos compositores a obras para percussão, alguns deles adicionaram novos elementos na interpretação como o uso do movimento ou de gesto corporal com significado específico. A inclusão destes elementos em obras recentes para percussão apresenta-se ao intérprete como um desafio técnico que não está ainda identificado no padrão curricular do ensino de percussão. (Kumor, 2002)

Campos et al (2007) apresentam uma tipologia de gestos baseado nas definições apresentadas por Kumor (2002) que servirão de base para a análise aqui apresentada. Segundo os autores, na performance musical podemos nos deparar com três tipos de gesto: 1) GM: Gesto Musical; 2) GI: Gesto Interpretativo Incidental ou Residual; e, 3) GC: Gesto Interpretativo Cênico.

Gesto Musical (GM): diferentes padrões temporais descritos por estruturas sonoras variando no tempo e que são produzidos por instrumentos musicais sob a ação de um intérprete, dada uma notação musical específica, utilizada num contexto interpretativo específico. (...) Gesto Interpretativo Incidental ou Residual (GI): é o movimento natural e inevitável do corpo do intérprete, em especial da cabeça e dos braços, na execução instrumental. (...) Gesto Interpretativo Cênico (GC): é a ação do intérprete frente à descrição e a utilização específica de algum tipo de movimento que não está diretamente ligado ao ato de tocar o instrumento de modo que tal gesto possua significado próprio e autônomo. (Campos et al, 2007)

Seguindo as definições apresentadas, o Gesto Musical (GM) está diretamente ligado aos resultados sonoros da performance, onde um som ou trecho musical pode ser identificado como uma unidade ou gesto sonoro. Durante toda performance de uma obra musical, Gestos Musicais são gerados. Como o foco desse trabalho está nas questões visuais (cênicas) da performance realizada, não iremos aqui descrever esse tipo de gesto.

Os Gestos descritos por Campos *at all* (2007) que estão diretamente ligados às questões visuais da performance são o Gesto Interpretativo Incidental ou Residual (GI) e o Gesto Interpretativo Cênico (GC), onde, GI refere-se aos gestos produzidos como resultado da performance instrumental e GC são gestos com significado visual e não apenas com objetivo de produção sonora. Assim, para poder incorporar elementos da música cênica na nossa performance utilizamos de duas estratégias:

- 1) Valorização dos GI fazendo com que eles também passassem a ter um significado visual;
- 2) Acréscimo de GC em trechos da obra.

Como a performance seria realizada através de um vídeo, a incorporação dos elementos cênicos tiveram como ponto de partida imaginarmos como seria a montagem final do vídeo. A obra trata-se de um quarteto de tambores. Após discutirmos algumas possibilidades de disposição dos 4 intérpretes na tela do vídeo, definimos pela disposição conforme a figura 01:

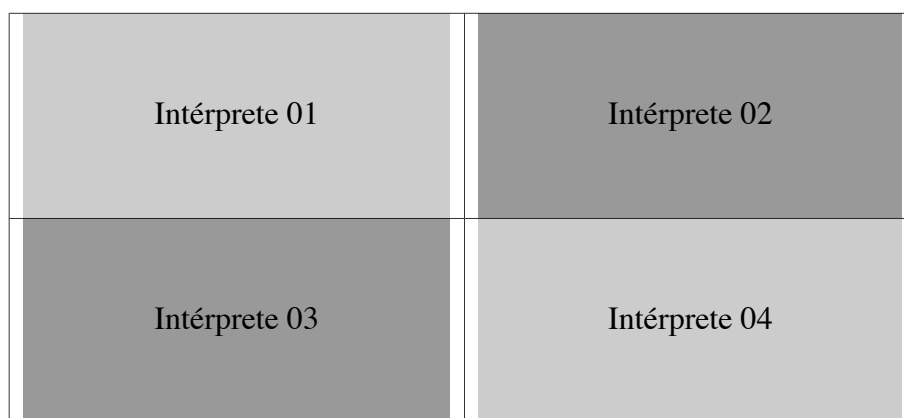


Fig.1: Disposição dos quatro intérpretes da obra Pacumpá no vídeo gravado.

A performance foi gravada apenas por dois músicos, os autores deste artigo (Cesar Traldi gravou os intérpretes 01 e 04 e Miguel Faria gravou os Intérpretes 02 e 03). Essa informação é importante pois alguns elementos cênicos foram pensados levando isso em consideração.

Não será possível aqui descrever todos os elementos cênicos acrescentados na performance, mas iremos descrever os dois que ao nosso olhar são os mais significativos.

A obra possui quatro momentos de solo improvisado dos intérpretes. Na figura 2 podemos ver que nos compassos 06 a 09 o intérprete 01 realiza o improviso enquanto os outros músicos ficam em pausa. Na mesma figura é possível identificar o improviso do intérprete 03 iniciando no compasso 10 e pausa dos outros três intérpretes. Nos compassos 24 e 28 iniciam os solos dos intérpretes 02 e 04 respectivamente. Todos os solos duram quatro compassos e os outros 3 intérpretes ficam em pausa, é justamente nessas pausas que foram acrescentados os GCs e que estão descritos em forma de texto na partitura (fig.2).

5	1. improviso	2. olhar para a esquerda fazer um não com a cabeça (reprovação)
01	improviso	fazer uma coreografia (dança, movimento de baquetas, etc.)
02	olhar fixamente para a direita	improviso
03	olhar para a esquerda e levar a mão ao queixo (admiração)	olhar fixamente para a direita
04	fazer uma coreografia (dança, movimento de baquetas, etc.)	

Fig.2: Compassos de 05 a 12 da obra Pacumpá.

Aqui é importante lembrarmos da disposição dos intérpretes (fig.1) e da informação que 01 e 04 são a mesma pessoa, e 02 e 03 também. Observando a descrição cênica da figura 02 temos:

- Enquanto o intérprete 01 realiza o improviso, o intérprete 04, “seu sócia”, faz uma coreografia (dança ou movimentação improvisada);
- O intérprete 02 olha fixamente para a direita, ou seja, para o público ele estará olhando para o intérprete 01 que está solando;
- O intérprete 03 olha para a esquerda levando a mão ao queixo com admiração. Para o público a impressão será de que ele está assistindo e tendo essa reação ao ver a dança do intérprete 04.

O mesmo jogo cênico foi realizado nos outros três improvisos. Por exemplo, quando o intérprete 02 realiza o solo, o intérprete 03 (sócia) dança, o intérprete 01 observa o solo e o intérprete 04 observa e transmite alguma expressão (reprovação, admiração, vergonha, etc.) em relação à dança do intérprete 03. O mesmo ocorrerá nos solos dos intérpretes 03 e 04 com os respectivos GCs dos outros intérpretes. Esse jogo cênico trouxe um caráter cômico para o vídeo que foi valorizado através do figurino e das diferentes “personalidades” já descritas no item anterior desse artigo.

O segundo elemento cênico está descrito na figura 03, compassos 18 e 19 da música e que é repetido nos compassos 36 e 37. Neste trecho uma frase de 4 semicolcheias é tocada em sequência pelo intérprete 01 até o intérprete 04 duas vezes, esse movimento (GI) da frase tocada entre os diferentes intérpretes naturalmente gera um elemento visual para o público, seja em uma apresentação ao vivo ou em vídeo. Para valorizar ainda mais esse aspecto visual do trecho acrescentamos uma informação com o olhar dos intérpretes. Novamente é importante lembrar da disposição dos intérprete na tela do vídeo (fig.1).

The image shows a musical score for four voices (01, 02, 03, 04) across two measures (18 and 19). The score includes dynamic markings (mf) and performance instructions for eye direction (olhar) such as 'frente', 'esquerda', 'baixo', 'direita', 'cima', and 'baixo /esqu.'.

Fig.3: Compassos 18 e 19 da obra Pacumpá.

Observando a figura 03 notamos que existe a indicação do local que cada intérprete deve olhar em cada tempo (pulso) dos compassos. Pegando o intérprete 01 como exemplo, temos: primeiro tempo olhar para a frente; segundo tempo olhar para a esquerda; terceiro tempo olhar para baixo; e, quarto tempo olhar para baixo e esquerda. Levando em consideração a disposição dos outros intérpretes no vídeo (fig.1) iremos perceber que o intérprete 01 nada mais está fazendo do que acompanhar com o olhar os músicos que estão tocando a frase, ou seja, olha para frente quando está tocando, olha para o intérprete 02 quando ele estiver tocando, olha para o três quando ele estiver tocando e finalmente olha para o quatro no momento da performance dele. O mesmo acompanhamento da frase musical pelo olhar irá ocorrer por todos os intérpretes valorizando essa movimentação sonora e gestual do trecho.

Outros GIs e GCs foram incorporados na performance e podem ser observados através do vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iOJnLYK6cxM>

Análise comparativa

Segundo Souza (2015), “a dinâmica da notícia nas redes sociais na internet está relacionada à etapa de circulação a partir da forma de apresentação e do conteúdo das postagens e à recirculação a partir das ações participativas dos usuários” (Souza, 2015, p. 133). Apesar do trabalho de Souza (2015) ser focado na dinâmica de notícias jornalísticas postadas em redes sociais, é possível fazer um paralelo e analisar a dinâmica da divulgação de vídeos musicais em redes sociais através das mesmas etapas, ou seja, *circulação* e *recirculação*.

“A *Circulação* envolve os canais - os meios - onde a notícia circula após ser publicada” (Souza, 2015, p. 139). No nosso trabalho a *Circulação* ocorreu por meio da publicação dos vídeos em três redes sociais: Instagram, YouTube e Facebook.

Segundo Souza (2015) a *Recirculação* é uma “subetapa da circulação em que a informação é redistribuída a partir das ações participativas dos usuários das redes” (Souza, 2015, p. 142). A autora apresenta categorias de *recirculação* a partir de ações participativas dos usuários:

“Filtro Social: ocorre quando uma postagem do perfil ... em algum site de rede social é indicada e/ou replicada por um usuário aos seus seguidores. Nesse caso, a publicação recircula nas redes sociais na internet. Por exemplo, ... um curtir e/ou compartilhar no Facebook.

Reverberação: Ocorre quando uma postagem do perfil ... em algum site de rede social é comentada pelos usuários das redes sociais na internet. Por exemplo, ... comentar no Facebook.” (Souza, 2015, p. 143)

A análise aqui apresentada comparou os dados de *recirculação* do vídeo da obra *Pacumpá* com outros três vídeos desenvolvidos dentro do projeto comparando-se o número de visualizações, compartilhamentos, comentários e curtidas. Os dados coletados são a somatória alcançada pelos vídeos publicados no Instagram, YouTube e Facebook. A publicação dos vídeos em datas diferentes não trás impacto significativo para os números apresentados, já que a ampla maioria das visualizações, compartilhamentos, comentários e curtidas são realizados nos primeiros dias após a divulgação dos vídeos.

Música	Data da publicação	Data da coleta dos dados	Visualizações	Compartilhamentos	Comentários	Curtidas
01 - Imagens #1	20/04/2020	25/06/2020	755	06	07	312
02 - Pacumpá	07/05/2020	25/06/2020	2.436	45	77	576
03 - Horário de Verão	11/05/2020	25/06/2020	737	05	14	193
04 - O RITUAL	01/06/2020	25/06/2020	1.046	22	14	230

Tab.1: Número de visualizações, compartilhamentos, comentários e curtidas de quatro vídeos desenvolvidos dentro do projeto.

A tabela 01 apresenta os números alcançados pelos quatro vídeos comparados. A música 02 (em destaque) é a tratada neste artigo. Observando os números, é possível notar uma diferença significativa na quantidade de visualizações, compartilhamentos, comentários e curtidas do vídeo 02 em relação aos outros. O número de visualizações é de 2 a 3 vezes maior, a quantidade de compartilhamentos é maior entre 2 e 9 vezes, os comentários ficam entre 5 e 10 vezes maiores e as curtidas são em média 2 vezes maiores. Além disso, quando foi observado o conteúdo dos comentários realizados, foi possível identificar que a maioria dos relacionados à obra 02 são em relação aos aspectos cênicos utilizados.

Outra comparação importante é a realizada só entre os vídeos 02 e 03. Esses dois vídeos foram publicados com uma diferença pequena de tempo, apenas 04 dias, o que ajuda a comprovar que a diferença na data de publicação não interferiu significativamente nos resultados. Além disso, os dois vídeos possuem características semelhantes, são para quarteto de tambores e foram gravados com as mesma disposição na tela (fig.1). A principal diferença entre os dois é que no vídeo 02 foram acrescentados os elementos cênicos, descritos neste artigo, enquanto o vídeo 03 apresenta apenas um foco nas baquetas e tambores. Lógico que também existe um aspecto visual no vídeo 03, mas não foi pensada qualquer estratégia de valorização dos GIs ou acréscimo de GCs. Comparando os dois vídeos podemos notar que o vídeo 02 teve 3 vezes mais visualizações; 9 vezes mais compartilhamentos; 5 vezes mais comentários e 3 vezes mais curtidas.

Discussões e Conclusões

A incorporação de elementos da música cênica no vídeo descrito neste trabalho foi possível através da valorização dos Gestos Interpretativos Incidentais (GIs) e do acréscimo de Gestos Interpretativos Cênicos (GCs), além de um caráter cômico valorizado pelo figurino e diferentes “personalidades” criadas para cada um dos quatro diferentes intérpretes.

A gravação do vídeo com os intérpretes em diferentes locais trouxe como primeiro desafio a sincronização sonora, o que foi resolvido através da utilização de um metrônomo pelo intérpretes. O acréscimo dos elementos cênicos, descritos neste artigo, trouxe alguns desafios

interpretativos como: 1) necessidade de memorização da partitura para poder realizar os GCs e também pela utilização de óculos escuros pelos intérpretes 03 e 04; 2) valorizar aspectos visuais da performance instrumental sem prejudicar a produção sonora nos instrumentos; 3) realização dos elementos cênicos como dança e gesticulações sem afetar a performance instrumental e a correta manutenção do tempo.

A análise e comparação do número de visualizações, compartilhamentos, comentários e curtidas demonstrou que o acréscimo dos elementos cênicos criaram maior interesse do público pelo vídeo. Os números alcançados foram significativamente maiores do que os outros três vídeos comparados. Além disso, a identificação, de que grande parte dos comentários desse vídeo estavam ligados aos elementos cênicos, demonstra que essa valorização do aspecto visual influenciou diretamente na aquisição desses números maiores.

A gravação e divulgação de obras musicais em vídeo, através de redes sociais, não é uma novidade, entretanto, a pandemia vivenciada em 2020 trouxe outro olhar dos músicos e público para essa ferramenta. As apresentações ao vivo em teatros, bares, etc. irão continuar acontecendo após a pandemia, no entanto, a divulgação pela internet tornou-se uma ferramenta de divulgação artística com grande potencial de alcance.

Apesar desse artigo ter demonstrado que o acréscimo de elementos cênicos trouxe aumento nos números alcançados por um dos vídeos comparados, quando observamos os números atingidos pelos quatro vídeos analisados, é possível observar que todos eles tiveram números de visualizações significativamente grandes, principalmente quando comparados com o número de pessoas que assistem normalmente uma apresentação presencial desse tipo de repertório. Além disso, através das redes sociais é possível alcançar diferentes públicos e de diferentes localizações: pessoas com interesse direto nesse repertório; pessoas que talvez nunca iriam a um teatro assistir esse tipo de repertório e que acabam assistindo pela internet; pessoas de diferentes localidades do mundo; outros músicos profissionais; etc.

O acréscimo de elementos cênicos no vídeo descrito neste artigo atuou positivamente para uma maior recepção do público. É importante destacar que não estamos aqui apontando que todos os vídeos de músicos devem ser realizados dessa maneira. A conclusão que chegamos é que os vídeos musicais divulgados pela internet são um potente meio de divulgação musical e que valorizam o aspecto visual da performance. Assim, é importante que os músicos se preocupem também com o aspecto visual de seus vídeos. Não é necessário acrescentar elementos cênicos à performance, mas um bom aspecto visual irá valorizar e ampliar o alcance do trabalho dentro dessa potente ferramenta de divulgação.

Referências

- Barber, Llorenç (1987). Mauricio Kagel. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- Campos, C.; Traldi, C.; Manzolli, J. (2007). Os Gestos Incidental e Cênico na Interação entre Percussão e Recursos Visuais. In: XVII Congresso da ANPPOM. São Paulo: Editora da Unesp, v. CD – 1.
- Hansen, C. (2014) What is Music Theater? A definition by a staging musician. Amsterdam: Claudia Hansen.
- Kumor, F. (2002). Interpreting the Relationship Between Movement and Music in Selected Twentieth Century Percussion Music. 158p. Tese (Doutorado em Música) - University of Kentucky, USA.
- Martins, N. C. (2015). Música cênica no repertório de percussão contemporâneo: estudo interpretativo de Toucher, de Vinko Globokar. / Natali Calandrin Martins. – Campinas, SP : [s.n.]
- Morais, R.; Stasi, C. (2010). Múltiplas faces: surgimento, contextualização histórica e características da percussão múltipla. *Opus, Goiânia*, v. 16, n. 2, 61-79.
- Salman, E.; Dési, T. (2008) *The new music theater: seeing the voice, hearing the body*. Londres: Oxford University Press.
- Serale, D. (2009) Música, teatro, música-teatro e percussão na música-teatro. *Cadernos do colóquio*, p.215.

- Souza, M. C. E. (2015) A dinâmica da notícia nas redes sociais na internet: uma categorização das ações participativas dos usuários no Twitter e no Facebook. *Intexto*, Porto Alegre, UFRGS, n. 33, 133-153, maio/ago.
- Zorzetto, P. (2016). *Percussão e voz na Música-Teatro em três obras solo: proposta de um Modelo*. Dissertação de Mestrado – Unesp. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/144596>>.