

# Videoperformance Musical: definição, características e postura interpretativa

Mariana Aparecida Mendes  
Universidade Federal de Uberlândia  
[mendes.mari7@gmail.com](mailto:mendes.mari7@gmail.com)

Resumo: Por meio deste artigo busca-se compartilhar os resultados parciais da pesquisa de mestrado em andamento, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Uberlândia, que tem como objeto a Videoperformance Musical. A pesquisa utiliza a metodologia de pesquisa em arte proposta por López-Cano (2015) e propõe uma possibilidade de conceitualização de Videoperformance Musical a partir de revisão bibliográfica e produção artística de videoperformances musicais. Discutem-se aqui os conceitos de performance, performance musical e videoperformance, que configuram-se como eixos importantes para a sustentação do conceito de videoperformance proposto. Além do conceito abordado, também são apresentadas as características da videoperformance musical encontradas até o atual estágio da pesquisa. A fim de contribuir para a discussão apresentada e também validar o conceito desenvolvido, também são abordadas duas das quatro videoperformances vinculadas à pesquisa, destacando as decisões técnicas, sonoras e visuais que foram utilizadas na construção da narrativa. Por fim, destaca-se qual a postura interpretativa que o performer pode assumir no contexto desse tipo de produção artística.

Palavras-chave: performance; videoperformance; videoperformance musical; pesquisa em arte.

## Musical Videoperformance: definition, characteristics and interpretive posture

Abstract: In this article, partial results from the master's degree work-in-progress research will be shared, being developed at the Post-Graduate Program in Music at the Federal University of Uberlândia, which encompasses Music Videoperformance. This research is based on the Artistic Research methodology proposed by López-Cano (2015) and envisages a possibility of conceptualizing Musical Videoperformance starting with a literature review and advancing with artistic production of musical video performances. The concepts of performance, musical performance and video performance are discussed, as they configure three important pillars to support the proposition of a video performance concept. In addition, characteristics of musical video performance found up to the current stage of the research are also presented. In order to contribute to the discussion presented and also to validate the proposed concept, two of the four video performances showcased in the research are addressed, highlighting the technical, sound and visual decisions that were taken in the construction of the narrative. Finally, the interpretive posture that the performer shall assume in the context of this type of artistic production is highlighted.

Keywords: performance; videoperformance; musical videoperformance; artistic research.

## Introdução

Ao longo da história da música ocidental podemos perceber como a figura do intérprete foi ganhando visibilidade no contexto das apresentações musicais. Com a valorização do *performer* na prática musical, aspectos relacionados à visualidade na performance também começaram a ser mais explorados, ao perceber-se a sua capacidade de comunicação e interação com o público. Traldi (2009, p. 16) observa que “expressões artísticas, como a ópera, acrescentavam uma carga cênica e dramática muito grande às apresentações e os elementos visuais passavam a comunicar informações ao público tanto quanto ou mais que os elementos sonoros”.

O rápido desenvolvimento tecnológico a partir do século XX e a facilidade de acesso à dispositivos como o celular e câmera de vídeos, também têm contribuído para uma maior exploração da visualidade na performance musical. Nesse sentido, assim como é

possível atribuir à gravação sonora a fundação e a promoção da música eletroacústica (Miranda; Barreiro, 2011, p. 6), pode-se entender que a internet e as redes sociais (que em sua maioria são exclusivamente ou parcialmente voltadas para a divulgação de materiais audiovisuais), têm contribuído para a produção e difusão de obras e práticas artísticas feitas para o vídeo ou relacionada a ele, como o videoclipe, a videomúsica e a videoperformance.

O campo da videoperformance musical é ainda recente, carecendo de bibliografia e produções que se autointitulem dessa forma. Para identificar características que pudessem nos ajudar a formular um conceito, foram adotadas duas estratégias: 1. Pesquisa bibliográfica e reflexão relacionada aos conceitos de ‘performance art’, ‘performance musical’ e ‘videoperformance’; 2. Produção artística de quatro videoperformances seguindo as características identificadas, com objeto de observar, refletir e validar uma proposta de conceito de videoperformance musical.

Ressalta-se que esse artigo apresenta os resultados parciais de uma pesquisa de mestrado em música em andamento, desenvolvida no programada de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Uberlândia.

## Performance e videoperformance

No que diz respeito à performance de modo geral, percebemos que esta é uma prática artística em que há a valorização do “corpo”. Sampaio (2012, p. 41) afirma que “o território da performance, por excelência, é sem dúvida o corpo em ação”. Assim, é também na performance musical, em que o corpo desempenha papel importante, como na “manipulação física do instrumento musical para uma execução musical precisa” e “germinação de ideias expressivas sobre música” (Davidson; Correira, 2002, p. 237, tradução nossa)<sup>1</sup>.

A consciência de que o ‘corpo’ pode por si próprio ser um objeto de criação e fruição artística, faz com que a performance seja entendida como arte, e não só uma ‘ferramenta’, por exemplo. Nesse contexto – de se entender que na performance o corpo está no centro da ação artística, que ele próprio é o ‘instrumento’ de criação do artística – e também influenciada pelos movimentos de vanguarda, surge no século XX o gênero artístico *Performance Art*. A *Performance Art* tem como uma das premissas a interdisciplinaridade artísticas e rompimento de ideias tradicionais sobre o fazer artístico, e pode ser entendida como um “instrumento de organização signica que opera por intermédio do corpo de um performer que organiza signos com a intensão de propor uma experiência” (Nova; Zoboli, 2016, p. 244). Pode-se citar como uma *performer* marcante nessa área a artista Marina Abramovic e suas performances *Rhythm 0*, *AAA-AAAA*, *Rest Energy*, *The Artist is presente*, entre outras.

Podemos inferir, então, que as *Performances Art*, diz respeito à performances singulares e independentes, que não se apoiam em outro produto artístico já existente, e que pode haver um roteiro (como no caso da performance *Concierto ZAJ*, da artista Esther Ferrer) e/ou um conceito, que possibilita(m) uma futura reprodução, pela própria artista criadora ou por outros artistas.

Tendo em vista esses conceitos e suas respectivas características acerca da performance, discute-se agora o conceito de videoperformance, que tem sido uma prática mais comum no contexto das artes visuais e cênicas. Diferente das produções documentadas em vídeo ou registros videográficos, em que o dispositivo de gravação de vídeo não está presente como um dispositivo de interação com o *performer*, mas sim como um objeto que captura a ação

performática<sup>2</sup>, a videoperformance é entendida como a performance feita para o vídeo. Vinhosa (2020, p. 8) a define como “o corpo performado em vídeo, entre dois estados de representação e de contaminação mútua, seria residual e instável – a performance propriamente dita e sua imagem desdobrada para o vídeo”. Essa definição vai ao encontro do olhar de Sampaio (2012), que compreende que a videoperformance tem relação com a “performance feita para o vídeo, para ser expressa em vídeo” (p. 46) e que nela “há um diálogo entre o vídeo e a performance, onde ambos mantêm seus atributos particulares, mas na manifestação dialógica manifesta-se uma nova linguagem, como uma filha da ‘união amorosa’ entre vídeo e a performance” (Sampaio, 2012, p. 47). As observações de Cavallin (2016, p. 132) também contribuem para o entendimento do conceito de videoperformance ao notar, como uma constituinte da videoperformance, a interação do *performer* com a câmera, criando uma união entre a linguagem do vídeo e a performance.

Assim como há a valorização do corpo durante uma performance presencial, podemos entender que na videoperformance, por ser ela uma linguagem que mantém as ideias da performance, mas agora em interação com o vídeo, a presença do corpo ainda é importante. Além disso, ainda considerando os conceitos abordados sobre performance, também é um produto que necessita de uma narrativa/conceito, que poderá adiante permitir uma futura reprodução.

## A videoperformance musical

A videoperformance musical trata-se de uma videoperformance em que há a presença de uma camada sonora com uma performance musical, que será realizada e explorada no vídeo. Entretanto, o objetivo do vídeo não é promover determinada música, como acontece nos videoclipes que mantêm um caráter de comercialização e difusão de uma obra musical. A performance musical também não é apenas uma trilha sonora para o material visual. Na videoperformance a música é apenas uma das várias camadas, não hierarquicamente superior ou inferior a quaisquer outros elementos. Há na videoperformance musical também a presença do *performer*, do corpo em ação, que a difere da vídeomúsica, por exemplo, em que no vídeo há uma abundância de imagens abstratas/texturais, sem a revelação de quem está por detrás da criação e execução dos sons que soam.

Assim como é possível realizar a performance musical de uma obra já composta e criar uma performance sem apoio concreto de um outro material artístico, como é o caso das produções vinculadas à *Performance Art*, entende-se que existem dois tipos de videoperformance musical. O primeiro tipo diz respeito àquelas em que a camada sonora vincula-se à execução de uma obra musical previamente composta, geralmente até já registrada em partitura. O segundo tipo diz respeito a uma produção em que a camada sonora surge durante o processo de criação da videoperformance como um todo. Nas videoperformances do primeiro tipo pode-se dizer também que estamos fazendo uma videoperformance de ‘tal obra’, como veremos nos exemplos adiante. Já no segundo tipo, o título do trabalho remete a algo mais poético, sem vinculação necessária à camada musical.

Considerando que assim como na videoperformance há a possibilidade de uma reprodução futura, a videoperformance também permite tal ação. Sendo assim, mesmo que nas videoperformances do primeiro tipo haja uma obra musical de referência, o produto artístico deixa de ser a música e passa a ser todo o material audiovisual. Ou seja, caso haja o interesse de uma reprodução futura, reproduzir-se não a música, mas sim os elementos julgados como estruturantes daquela narrativa, ou o conceito da videoperformance, que

envolvem a camada musical e visual (que pode-se compreender não só a performance em si, mas os elementos envolvidos no cenário, filmagem e edição do vídeo). A possibilidade ou previsão de uma reprodução futura pode ser viabilizada pela elaboração de uma notação específica, que possa por exemplo abranger elementos musicais, cênicos, performáticos e técnicos, como os relacionados à filmagem e edição.

Retomando o conceito de que na videoperformance o vídeo não só captura uma ação, na videoperformance musical pode-se executar ações que quebrem a linearidade da performance musical, por exemplo, a possibilidade de utilizar na edição captações feitas em momentos cronológicos diferentes. Esse aspecto aponta para o fato de que o produto final da videoperformance acontece apenas ao fim do processo de edição, uma vez que a própria edição também faz parte do processo criativo.

A fim de exemplificar às especificidades abordadas, elaborou-se o Quadro 1.

#### Quadro 1

Definição e características da videoperformance musical já identificadas no estágio atual da pesquisa acerca. Elaborado pela autora.

VIDEOPERFORMANCE MUSICAL	
1.	Tem-se uma obra musical previamente composta
2.	Todas as camadas são inéditas e surgem durante o processo
CARACTERÍSTICAS	
-	Presença do performer, do corpo em ação
-	Criação de uma narrativa/conceito prévio, que sustentará a criação
-	Possibilidade e/ou intenção de futura reprodução
-	Possibilidade da quebra da linearidade
-	Não hierarquização das camadas sonoras e visuais

Ressalta-se que os conceitos abordados até aqui representam uma possibilidade de conceituação, por mais que tenham uma sustentação teórica de uma bibliografia aproximada. Além disso, visto que a pesquisa ainda está em andamento, pode ser que até a finalização da pesquisa, outras características surjam. Sendo assim, é possível que nem todas as produções intituladas como videoperformance musicais sigam as características levantadas como fundamentais desse tipo de produção. Há também a possibilidade de diferentes níveis de exploração dessas características, como por exemplo, diferentes níveis de conceituação prévia e de elaboração da notação para futura reprodução, que também não pode ser uma intenção do artista criador.

Entretanto, como foi dito anteriormente, o conceito proposto parte não só de uma pesquisa bibliográfica, mas também de uma produção artística que contribua na reflexão e validação do conceito proposto.

## Produções artísticas

Lopez-Cano (2015) definem a pesquisa artística, também por vezes chamada de pesquisa em arte, como um “processo de produção de conhecimento a partir da experiência prática” (López-Cano, 2015, p. 71). No livro *Investigación artística en música – problemas, métodos, experiencias y modelos* (2014), o autor, juntamente com a pesquisadora Úrsula San Cristóbal Opazo, desenvolve mais o conceito, apresentado também diversos exemplos de pesquisas que se enquadram nessa metodologia. Nota-se a

partir dos apontamentos dos autores que a experiência prática que caracteriza a pesquisa em arte pode ser realizada sobretudo através de apresentações artísticas ou produção de um material artístico.

No contexto musical, os autores afirmam que a prática artística pode assumir diferentes funções, formatos e papéis dentro da pesquisa, podendo ser:

1. Informativa – “ao fornecer informações para a pesquisa”
2. Reflexiva – “quando se torna um lugar para pensar, encontrar semelhanças e contradições, gerar ideias ou produzir conceituações e soluções”;
3. Experimental – “quando se torna um espaço para verificar, testar e avaliar diferentes soluções e ideias ou se torna o laboratório de exploração artística e/ou intelectual”;
4. Veicular – “quando se torna um recurso para resultados de pesquisa” (López-Cano; Opazo, 2014, p. 126-127, tradução nossa)<sup>3</sup>.

No caso da pesquisa descrita neste artigo, a produção artística assume as funções de reflexão, experimentação e veiculação<sup>4</sup>. As funções de reflexão e experimentação têm sido ainda mais praticadas devida à dificuldade de se encontrar uma bibliografia relacionada ao objeto principal. Deste modo, diferente de uma pesquisa puramente teórica, que se fomentaria sobretudo de uma revisão bibliográfica para se chegar nas conclusões, nessa pesquisa a própria produção artística é que tem contribuído para entender melhor o objetivo e, além disso, propor um conceito.

Foi proposto então a criação de quatro videoperformances musicais, duas de cada um dos dois tipos já citados, sendo elas: *Videoperformance Tides of Manaunaun*, de H. Cowell (tipo 1); *Em uma nota só* (tipo 2); *Videoperformance do Estudo para Piano n.1*, de Tim Rescala (tipo 1); *#E3432E* (tipo 2). As duas últimas videoperformances citadas ainda estão em processo de produção e por isso nesse artigo focaremos apenas nas duas primeiras citadas.

Em *Videoperformance Tides of Manaunaun*, de H. Cowell<sup>5</sup> tem-se como ponto norteador a performance da primeira peça das *Três Lendas Irlandesas*, do compositor Henry Cowell, intitulada *Tides of Manaunaun*. No início da partitura da obra, há uma história para contextualizar o mito do deus Manaunaun, reconhecido como o ‘deus do movimento’. Utilizou-se como conceito para a criação da videoperformance a ideia por detrás do mito, buscando explorar a ideia do ‘movimento’. O movimento é explorado não só na performance, mas também na edição e na decisão da narrativa visual do vídeo, que caminha em uma crescente de revelação das *performers*<sup>6</sup> e intensidade dos cortes das cenas. As seções visuais do vídeo acompanham as seções musicais da obra de referência. O Quadro 2 apresenta o enquadramento principal utilizado em cada uma das seções da videoperformance.

Ainda sobre a *Videoperformance Tides of Manaunaun*, de H. Cowell cabe ressaltar que apesar de no momento da filmagem já se ter definido quais enquadramentos seriam utilizados, ainda não se tinha com clareza como eles seriam abordados na edição. A única seção que foi previamente definida foi a Seção D, em que utilizou-se uma técnica de executar a obra e os movimentos em velocidade 2x mais rápida, para que na edição a velocidade do vídeo fosse desacelerada, ocasionando na sincronia entre vídeo e áudio. Essa técnica gera um efeito de que os movimentos estão em câmera lento, mesmo que sincronizados com áudio, o que no nosso ponto de vista geraria um protagonismo ao movimento – assunto desenvolvido na videoperformance.

Quadro 2  
Roteiro da Videoperformance *Tides of Manaunaun*. Elaborado pela autora.

ROTEIRO DE CENAS – VIDEOPERFORMANCE TIDES OS MANAUNAUN, DE H. COWELL		
SEÇÃO	INFORMAÇÃO	CAPTURA DE TELA
<p><b>Seção A</b></p> <p>0'00" a 1'33"</p> <p>C.1 a 12</p>	<p>Vídeo em plano-sequência, com enquadramento em plano fechado com foco em partes do corpo das performs.</p> <p>A partir de 1'00" (segunda seção musical da obra – c. 7 a 12) começa-se a inserir sobreposição do vídeo da performer 2.</p>	 
<p><b>Seção B</b></p> <p>1'33" a 1'52"</p> <p>C. 13 a 17</p>	<p>Câmera estática, com enquadramento em plano médio, focando o tronco para cima da performer 1 e as mãos da performer 2.</p>	
<p><b>Seção C</b></p> <p>1'52" a 2'13"</p> <p>C. 17 a 21</p>	<p>Câmera na mão (com pouco movimento), com enquadramento em plano médio, alterando o foco no piano e tronco superior da performer 1, com foco nas pernas da performer 2 a partir de vídeo sobreposto</p>	
<p><b>Seção D</b></p> <p>2'14" a 2'30"</p> <p>c. 22 e 23</p>	<p>Câmera estática com enquadramento em plano aberto, revelando integralmente as duas performers.</p>	
<p><b>Seção E</b></p> <p>2'30" a final</p>	<p>Inicia-se com câmera na mão (bastante movimento), com enquadramento médio, acompanhando os movimentos da performer 2. A partir de 2'38" começa-se a alterar com os takes das seções C e D.</p>	

A segunda videoperformance, *Em uma nota só*<sup>7</sup>, trata-se de uma videoperformance de tipo 2, criada juntamente com outros dois artistas. Essa videoperformance buscou explorar possíveis traduções da semântica, letra, harmonia, melodia e fragmentos ritmos da obra *Samba de uma nota só* (Tom Jobim e Newton Mendonça). Os elementos da obra de referência determinaram a narrativa de todo o vídeo. Nessa videoperformance foi criado um roteiro (Quadro 3) antes mesmo do processo de filmagem e edição, que contém indicações referentes não só à filmagem, mas também à sonoridade, à visualidade, ao tempo de cada seção e o trecho musical de referência.

No caso dessa segunda videoperformance os *performers* também assumiram a função de filmagem dos próprios vídeos. Essa ambivalência de funções oportunizou uma relação mais direta com a câmera, a exploração da sensibilidade do performer ao escolher o melhor enquadramento para posicionar a câmera e também uma destreza de filmar e tocar ao mesmo tempo (nas cenas que foram filmadas com a câmera na mão).

**Quadro 3**Roteiro de *Em uma nota só*. Elaborado pelos artistas criadores.

	TRECHO MUSICAL	NOTA DE REFERÊNCIA	ÂNGULO / EDIÇÃO	COLORAÇÃO
<b>A</b> <b>0'40"</b>	"Eis aqui este sambinha feito numa nota só"	Diferentes notas Dós, executadas esparsamente e com pouca densidade rítmica	<i>Plongée</i> (de cima para baixo) Câmera estática	Preto e branco
<b>0'20"</b>	"Outras notas vão entrar, mas a base é uma só"	Acréscimo de semitons próximos ao Dó	- (pode-se inserir interferências visuais, mas mantendo protagonismo da camada principal)	(pode-se inserir inversão de cor dentro do preto e branco)
<b>B</b> <b>1'30"</b>	"Quanta gente existe por aí que fala tanto e não diz nada Ou quase nada"  "Já me utilizei de toda a escala e no final não sobrou nada, não deu em nada"	Notas e timbres diferentes  - Rítmica do trecho musical de referência, em diferentes andamentos	Ângulos diversos, com movimentação de câmera e utilização de diferentes efeitos no vídeo e transições.	Imagens coloridas, seguindo a correlação entre notas e cores da seção B(a).
<b>A + B</b> <b>2'15"</b>	"E voltei pra minha nota como eu volto pra você"  "E quem quer todas as notas Ré, mi, fá, sol, lá, si, dó"	Diferentes notas Dó (e semitons próximos), exploração de outros timbres, técnicas estendidas e andamentos, com citações rítmicas aos trechos musicais das seções A e B	Camada 1 conforme estética da seção A + sobreposição de vídeos conforme estética da seção B	Fundo de A preto e branco com vídeos coloridos da seção B, seguindo a correlação entre notas e cores da seção B(b)
<b>0'15</b>	"Fica sempre sem nenhuma Fique numa nota só"	Diferentes notas Dós, executadas esparsamente e com poucos densidade rítmica	<i>Plongée</i> (de cima para baixo) Câmera estática	Preto e branco

**Conclusão**

A decisão de produzir videoperformances relativas aos dois tipos identificados possibilitou ampliar a visão do que é videoperformance, visto que ambas criações discutidas aqui são bem contrastantes no que diz respeito à narrativa e apresentam perspectivas diferentes de criação. Notou-se que na criação do segundo tipo o performer assume uma postura mais criativa do que apenas interpretativa ou de execução do instrumento. Esse fato pode acontecer pela não necessidade de seguir as indicações e ideias feitas pelo compositor ou performances anteriores da obra musical que está sendo executada, uma vez que na videoperformance de segundo tipo a camada sonora é criada durante o processo e mesmo que se tenha um roteiro, ele também foi criado pelo próprio criador-performer da videoperformance.

Também foi possível observar que ambas possuem as cinco características definidas como essenciais ao se tratar de videoperformance, porém em diferentes graus de utilização. A possibilidade de reprodução, por exemplo, fica mais evidente em *Em uma nota só*, devido ao roteiro ter sido criado antes mesmo da produção da obra.

Considerado o caráter interdisciplinar que a performance assume e o protagonismo do corpo como instrumento de expressão artística, entende-se que na videoperformance musical o performer precisa assumir uma postura para além da interpretação instrumental.

É preciso que se pense na visualidade da performance, em como os gestos serão realizados, como eles serão registrados no vídeo. Essa postura pode apontar para uma diferença da videoperformance musical com a performance presencial, uma vez que no segundo contexto nem sempre questões relacionadas à visualidade configuram-se como um dos assuntos que o performer busca explorar e que o público vá perceber como elemento pertencente à performance, como por exemplo as expressões faciais. Além disso, a videoperformance exige do performer uma preparação para lidar com a câmera de vídeo, que pode ficar posicionada com bastante proximidade, e interagir com ela.

## Agradecimentos

Agradecimentos à CAPES pela bolsa concebida para a realização da pesquisa de mestrado que sustenta esse artigo.

## Notas

- <sup>1</sup> Do original: “physical manipulation of the instrument for the accurate execution of music” e “generation of expressive ideas about the music” (Davidson; Correia, 2002, p. 237).
- <sup>2</sup> Segundo Vinhosa (2020, p. 10), esses tipos de produções “informam, mas não estão a serviço de uma interpretação dos fatos nem elaboram narrações; eles simplesmente mostram a ação acontecendo”. [...] “as tomadas do *performer* em vídeo são quase sempre a partir de uma câmera fixa, cuja imagens cruas, frontais”.
- <sup>3</sup> Do original: “Es informativa cuando provee de información a la investigación; Es reflexiva cuando se convierte en un lugar para pensar, encontrar similitudes y contradicciones, generar ideas o producir conceptualizaciones y soluciones; Es experimental cuando se convierte en espacio para comprobar, testear y evaluar diferentes soluciones o ideas o se convierte en el laboratorio de exploración artística y/o intelectual. Es vehicular cuando se convierte en recurso de comunicación de los resultados de la investigación” (López-Cano; Opazo, 2014, p. 126-127)
- <sup>4</sup> Algumas das produções têm sido apresentadas em eventos científicos e artísticos não só da área de música, mas também do cinema, das artes integradas e de performance.
- <sup>5</sup> Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1p4pXdUitxEhrNKhdspQ8KbvGwPEpJllp/view?usp=sharing>>. Acesso em 26 jul. 2022.
- <sup>6</sup> Essa videoperformance contou com a participação de uma artista da dança, que foi convidada para participar de todo o processo de conceituação e produção da obra.
- <sup>7</sup> Disponível em: <[https://drive.google.com/file/d/11ORcZM5dcdjli1KolD8\\_pWgYy8N4jPh/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/11ORcZM5dcdjli1KolD8_pWgYy8N4jPh/view?usp=sharing)>. Acesso em 26 jul. 2022.

## Referências

Cavallin, I. A. (2016). *Afasia: entre o teatro e a videoperformance*. Art Sensorium, Curitiba, v. 03, n. 1, p. 130-143, jun.



- Davidson, J. W.; Correira, J. S. Body Movement. (2002). In: PARNCUTT, Richard; McPHERSON, Gary E (org.). *The Science & Psychology of Music Performance: Creative Strategies of Teaching and Learning*. Nova York: Oxford University Press, 2002. p. 237-250
- Lopez-Cano, R. (2015). *Pesquisa artística, conhecimento musical e a crise da contemporaneidade*. ARJ – Art Reserach Journal: Revista de Pesquisa em Artes, v. 2, n.1, p. 69-94.
- Lopez-Cano, R.; Opazo, U. S. C. (2014). *Investigación artística em música – problemas, métodos, experiencias y modelos* (livro).
- Miranda, P. A; Barreiro, D. L. (2011). *Performer e meios eletrônicos: aspectos da interatividade na música eletroacústica mista*. *Horizonte Científico*, Uberlândia, v. 5, n. 2, p. 1-26, dez. 2011.
- Nova, J. V. S. T; Zoboli, F. (2016). *Corpo como âncora de sentidos e produtor de significados: tensões a partir da performance art*. *Revista pedagógica*, Chapeco, v. 18, n. 39, p. 241-263, set./dez. 2016
- Sampaio, R. S. (2012). *Compreendendo o ensino/aprendizagem da videoperformance: relato de experiência*. (Dissertação de Mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil. 2012. (dissertação)
- Traldi, C. A. (2009). *Percussão e interatividade PRISMA: Um modelo de Espaço Instrumento Auto-Organizado*. (Tese de Doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil. (tese)
- Vinhosa, L. (2020). *Videoperformance: corpo em trânsito*. *Estado da Arte*, Uberlândia, v. 1, n. 2, p. 1-13, jul-dez. 2020.