

# Quem canta, seus males espanta! SARS-COV2, consumo e performance musical

Heloísa de A. Duarte Valente  
Universidade Paulista/ MusiMid  
[musimid@gmail.com](mailto:musimid@gmail.com)

**Resumo:** A pandemia, gerada pelo SARS-COV2, impôs novas maneiras de escuta e prática musical. Artistas de palco foram obrigados a buscar formas alternativas para permanecerem em atividade. Analisam-se, neste trabalho, duas situações: uma delas, em que os músicos (profissionais ou amadores) passam a se valer das *lives* para realizar produzir e realizar seu show/concerto; a outra situação é quando os músicos usam a sacada ou a “varanda gourmet” de sua casa para ter contato direto com o seu público. Estudam-se, em ambos os casos, as variantes nas modalidades da performance (ao vivo, ou pré-gravada), com a presença física ou mediatizada tecnicamente (cf. Zumthor, 1997). Interroga-se: como se delinea o vínculo comunicativo entre a audiência e artistas, tendo em conta as condições atípicas de transmissão e recepção da mensagem poética?

**Palavras-chave:** Música de Varanda; Performance Musical; Pandemia; *Lives* Musicais

## Who sings, their evils amazes! SARS-COV2, musical performance and consumption

**Abstract:** The pandemic generated by SARS-COV2, required new ways to practice and to listen to music. Stage artists were forced to seek alternative ways to remain active. In this text, two situations are analyzed: one of them, in which the musicians (professional or amateur) use the *lives* to produce and perform their show/ concert; the other situation is when the musicians use the balcony or the "gourmet balcony" of their home to connect to their audience. In both cases, the variants in the modalities of the performance (live, or pre-recorded) are analyzed, with the physical or a technically mediatized presence (cf. Zumthor, 1997); as the communicative link between the audience and artists is outlined, considering the atypical conditions of transmission and reception of the poetic message.

**Keywords:** Gourmet Balcony Music; Musical Performance; Musical Lives; Pandemia

## Introdução: *Quem canta, seus males espanta?*

A pandemia<sup>1</sup> motivada pelo SARS-COV2 tomou o planeta de assalto e em sobressalto entre os anos de 2020 e 2021, o que implicou em medidas drásticas, como o confinamento, adoção hábitos de proteção e higiene extremamente rígidos. Distanciamento social e outros cuidados foram necessários e estendidos em seu prazo para evitar contágio e frear a propagação da moléstia. Esse entretempo de angústia, guiado pela espera do surgimento de vacinas e a posterior retomada da rotina gerou frustrações, uma vez que novas cepas do vírus foram surgindo, sucessivamente, por um largo período.

Para poder se levar a vida de maneira suportável, foi necessário reinventar o cotidiano: formas de comunicação interpessoal distanciada vieram a ser possíveis graças à telefonia e informática, viabilizadas em plataformas digitais. Os períodos destinados ao lazer ficaram restritos às *lives*, pelo computador<sup>2</sup>, solução emergencial encontrada pelos artistas para conseguirem manter minimamente o seu sustento ou, simplesmente, seguirem praticando a sua arte, mesmo sem qualquer tipo de remuneração<sup>3</sup>. De fato, *lives* ocorreram em profusão e, ao fim de algum tempo, o esgotamento da fórmula se fez sentir.

Neste ponto, faz-se necessário ressaltar a importância da música. Para além de área do conhecimento sobre a qual se dedicam vários estudiosos, campo profissional que abriga várias especialidades e competências (criação, performance, registro, difusão etc.), a prática da música, tanto pela sua performance (cf. Zumthor, 2005; Valente, 2033)<sup>4</sup>, quanto pela sua escuta contribui para equilíbrio mental e psíquico. Para além do que comprovam estudos da musicoterapia e das neurociências<sup>5</sup>, tal fato pôde ser documentado pelos inúmeros

---

<sup>1</sup> Declarada como tal, em 11 de março de 2020, pela Organização Mundial de Saúde (OMS). Dentre outras fontes, consulte-se: 'Organização Mundial da Saúde declara pandemia de coronavírus'. Agência Brasil, 11 mar 2022, 13h58.

<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-03/organizacao-mundial-da-saude-declara-pandemia-de-coronavirus>

<sup>2</sup> Observe-se que não se trata de uma solução totalmente satisfatória, ocasionando problemas de saúde e laborais conforme apontam Noleto (2020); Guazina (2021), Sandroni (et al., 2021). De fato, foram *lives* em profusão e, ao fim de algum tempo, sentiu-se o esgotamento da fórmula: Ainara Perez e Rafael Curras (2022), assim como Bruno Nascimento abordam aspectos referentes aos festivais de música ao vivo e *on-line*, em diferentes estudos de caso; Vítor Pires (2021) trata das consequências do excesso de *aovivismo*.

<sup>3</sup> Aliás, há de se destacar que durante o período de isolamento mais drástico, o prejuízo financeiro dos artistas - sobretudo aqueles que vivem de apresentações ao vivo-, uma vez que foram os primeiros a ter suas atividades suspensas e os últimos a retomarem o seu trabalho nos locais habituais

<sup>4</sup> De acordo com Zumthor (2005) a performance é uma ação complexa que engloba não apenas o ato da transmissão da mensagem poética, mas também a sua recepção e suas circunstâncias.

<sup>5</sup> Afirma a neurocientista Patricia Vanzella, em entrevista: "(...)determinadas músicas, especialmente as de que gostamos e que nos emocionam, têm a capacidade de alterar sistemas neuroquímicos específicos associados às experiências de recompensa, motivação e prazer, estimulando níveis de dopamina e de opióides; a sistemas de regulação de níveis de excitabilidade e estresse, modulando níveis de cortisol e outros hormônios; a sistemas associados nas respostas imunológicas, alterando níveis de serotonina, endorfina; e a sistemas também associados a percepção de afiliação social, modulando níveis de ocitocina. Estudos publicados por Isabel Weisz

depoimentos, pertencentes aos mais variados grupos sociais, durante o período mais drástico do confinamento. O adágio popular “quem canta, seus males espanta” aqui parece comprovar-se.

É sobre a prática musical nesse período que pretendo tecer minhas reflexões. Analiso as diversas situações em que, ao longo de um ano de pandemia motivada pelo Covid-19 pessoas (profissionais ou amadores) passaram a praticar música pelas plataformas digitais, aqui divididas, *grosso modo*, em duas atividades principais: 1) as denominadas *lives* e 2) as performances ao vivo, pelos músicos “de terraço” ou “varanda gourmet”, gravadas e armazenadas em plataformas, sobretudo pelo canal YouTube.

No primeiro caso, agrupam-se os artistas que, valendo-se de redes sociais e *softwares*, realizaram performances coletivas de forma remota, não raro em agrupações (conjuntos de câmara, até corais e orquestras), a partir de repertório pré-existente ou criado especialmente para a ocasião. Apresento, a partir de depoimentos colhidos com intérpretes (Mônica Salmaso e Meryelle Maciente) como foram pensados tanto o arranjo, como a performance, tendo em conta os pré-requisitos à disposição para a sua produção.

No caso específico das performances ao vivo, em “varanda gourmet”, destaque-se que a remodelação do espaço doméstico, transformado em palco implica em condições de produção e escuta inabituais, tendem a proporcionar alterações nas formas de sensibilidade, uma vez que a mudança na configuração do espaço físico implica em variações no ato da performance e, conseqüentemente, na sua recepção. Sob este aspecto particular, abordarei dois modelos de performance distintos. O primeiro deles diz respeito a artistas profissionais, como Mumuzinho, que atuaram com o apoio de infraestrutura adequada para a produção, performance e difusão. Em outra dimensão, tomo o exemplo de David Gueta, cuja performance foi transmitida ao vivo em rede mundial. Numa outra modalidade de performance ao vivo abrange os *shows* e recitais em varandas, ou sacadas voltadas para a rua, em que instrumentistas e cantores, amadores ou profissionais, atuam de forma espontânea, não raro *a cappella*, sem amplificação ou outros recursos além do próprio corpo e/ ou instrumento musical. Dito isso, interrogo: como se delinea o vínculo comunicativo entre a audiência e artistas, tendo em conta as condições atípicas de transmissão e recepção da mensagem poética?

As reflexões a seguir pretendem verificar e pontuar variações que ocorrem no ato da performance ao vivo, quando há a presença física dos músicos, lançando mão da mídia

---

(2020) e Vieira (et al. 2022) comprovam, por experimentos, que a prática musical tem função terapêutica relevante, em tempos de distanciamento social.

primária (cf. Baitello Jr. 2000)<sup>6</sup>, ou mediatizada tecnicamente (cf. Zumthor, 1997), quer ao vivo ou em diferido, com registro prévio, para além de refletir sobre as formas de vínculo comunicativo se podem perceber entre consumidores (audiência) e praticantes (músicos), nos casos estudados: quer na comunicação e transmissão ao vivo (*live*); quando da recepção em diferido.

## Ô de casas – pela janela da tela

São inúmeras as matérias jornalísticas documentando a suspensão de atividades agendadas, como shows, festivais e outros eventos calendarizados, durante o período de quarentena, assim como o surgimento de formas alternativas de realização, e as respectivas dificuldades de adaptação nos modelos novos que se criaram. Em sua maioria surgidos ainda estado experimental, diante do caráter emergencial, a maioria dos inventos tecnológicos, limitados em seus recursos, constituíram o ambiente em que as comunicações se deram. No caso particular da prática musical e a transmissão de espetáculos, tais limitações se transformaram em verdadeiros desafios para a criatividade e permanência dos artistas nas infovias. Abordemos como se configuram tecnicamente performance e criação, como se reinventaram os músicos, em seu trabalho, superando vários desafios, para além do domínio do aparato tecnológico.

Tão logo foi imposto o distanciamento social, alguns artistas agiram rapidamente e, ainda no mês de março, já fizeram apresentações ao vivo, logo vulgarizadas pelo termo *live*. As *lives* tornaram-se rotina sobretudo no mundo do entretenimento e da educação; plataformas midiáticas como Zoom, Streamyard, Google Meet foram criadas ou desenvolvidas com a finalidade de possibilitar reuniões remotas (também denominadas *virtuais*) para atender sobretudo ao mundo do trabalho, transportado, face às necessidades, para o ambiente doméstico. Redes sociais como Facebook e Instagram que já foram concebidas para divulgação, transmissão e armazenamento de conteúdos, ganharam maior importância e passaram a ser utilizadas por um público consideravelmente mais amplo.

E foi justamente por estas plataformas midiáticas (Fernández, 2008) que os artistas encontraram a oportunidade de mostrar seu trabalho e interagir com seu público. Isso engloba desde artistas menos conhecidos em pequenos nichos como também os mais famosos e consagrados, mas também se pode verificar um considerável número de pessoas que simplesmente se expuseram para atender a uma faina narcisista de se fazer adular

---

<sup>6</sup> Apoiado nos estudos de Harry Pross, Baitello Jr. classifica a mídia primária como aquela que não necessita de aparatos para a transmissão da mensagem. Entenda-se, neste caso, o corpo: voz, gestos, mímica, vestimenta, adereços etc.

publicamente... Há também o ente solitário precisando se sentir vivo - em tempos em que era lei geral manter-se isolado e recluso. Diante da diversidade de tipos, vale destacar alguns dos formatos mais frequentes.

Começando por aquele que em termos de recursos técnicos e humanos, mostra-se como o mais singelo: quando o intérprete solitário faz uso da câmera filmadora do seu telefone celular e apresenta uma obra sua ou de outro compositor, cantando, tocando um instrumento ou cantando e acompanhando a si próprio. A produção se dá a partir do acionamento do comando de gravação da câmera filmadora do *smartphone*, à distância do comprimento do braço. Vê-se o olhar do músico dirigido à câmera, o dedo indicador se aproximando do aparelho para iniciar a gravação, o que acontece poucos segundos após. O mesmo procedimento se repete ao final da execução da obra. Não há qualquer recurso técnico no sentido de aprimorar a iluminação, qualidade acústica ou cenário. Trata-se de uma produção singela, amadorística, de curta duração.

Uma outra situação que proliferou, no período, não apresenta ainda melhoramentos significativos na qualidade técnica de som e imagem: as performances por agrupamentos coletivos. Aqui entra em cena o computador e o *OBS Studio*, aplicativo que permite editar, montar e transmitir conteúdo audiovisual para plataformas como YouTube e Facebook em todos os sistemas operacionais. Logo no início do confinamento, no dia 29 de março de 2020, o cantor Ronnie Von e sua família lançaram um arranjo de *Eleanor Rigby*, dos Beatles, muito similar ao original dos Fab' Four.

Figura 1: Renato Misiuk , o Trio Titanium e a família Von (29/abr/ 2020)



Fonte: Facebook

Essa forma de apresentação registra, em diferido, várias pessoas, em locais distintos, sendo posteriormente feita a mixagem e edição. A visualização é feita por meio de várias telas simultâneas – denominadas mosaico -, distribuídas em tamanho proporcional, ou dando maior destaque ao solista.

Outras obras que foram introduzidas nas plataformas midiáticas resultaram de iniciativas de coletivos artísticos, que se encarregaram de compor obras especialmente para a ocasião, tal é o caso do *Samba da quarentena*<sup>7</sup>, lançado em 20 de março de 2022. Os músicos e cantores são todos jovens e dividem outros projetos artísticos (até a bebê Antônia, filha de Luísa, tem sua participação com alguns balbucios). Para além da manifestação artística, o *Samba* tem caráter educativo e político, incentivando os que assistem ao filme a exercitar a resiliência face à inexorabilidade da situação: “E logo nos primeiros dias de quarentena já nasceu um samba pra gente não deixar a peteca cair. Cantemos!” Segue a letra:

*Cada um na sua  
Todo mundo ensimesmado  
Cada um no seu quadrado  
Mas o samba continua  
Cada um no mundo  
Toda a Terra entocada  
Que só seja infectada  
Por um samba vagabundo e só  
Por um segundo vou fazer minha serenata  
Deste lado da janela  
Por alguns dias vou conter a batucada  
Canto enquanto a gente zela e vela  
Para que toda pessoa dê um jeito  
Que não perca seu direito  
de encher sua panela  
Para que qualquer pessoa seja parte  
Que se tenha saúde e arte  
pra gozar da vida bela  
Samba da Quarentena*

Os versos são cantados em sequência pelos participantes, combinando-se em naipes feminino e masculino, ao final, com *divises* das vozes; ao final, *tutti*. Todos estão em casa e cada um escolhe um ambiente: o sofá da sala, a janela (fechada), o jardim de casa.

Ainda nesta modalidade, vale citar a série *Ô de casas*, idealizada e concebida por Mônica Salmaso, pouco após o início do período do confinamento. *Ô de casas* é um conjunto de 169 filmes publicados nas redes sociais diariamente, em que Salmaso divide um palco virtual com outros músicos (a maioria cantores), a maioria bastante conhecidos e, quase sempre, chancelados pela *intelligentsia* musical - aliás, como a própria Mônica Salmaso<sup>8</sup>. Muito

---

<sup>7</sup> A composição, de Luísa Toller, Gustavo de Medeiros e Henrique Cartaxo teve produção musical e mixagem de João Antunes. A edição do vídeo foi realizada por Henrique Cartaxo. Participou um grupo de em torno de vinte artistas, entre cantores e músicos.

<sup>8</sup> A prestigiada cantora despontou no começo da década de 1990 e graças ao seu domínio técnico e estilístico, como intérprete, vem realizando trabalhos em parceria com músicos igualmente conceituados. Adota um repertório abrangente, centrado na música popular brasileira, em arranjos instrumentais bastante elaborados. Suas qualidades artísticas a tornaram bem quista de vários instrumentistas e agrupamentos instrumentais (de conjuntos de câmara a orquestras), o que tem lhe valido várias participações. Sua trajetória reúne vários espetáculos e discos, lançados com bastante frequência.

embora já existam matérias jornalísticas sobre o tema, opto por transcrever trechos da entrevista que a cantora gentilmente me concedeu, por *e-mail*. A primeira pergunta foi sobre a origem do projeto:

O Ô DE CASAS não foi um projeto idealizado a priori. Eu estava no início da pandemia, já recolhida em casa porque acredito ser o certo para a gente se proteger, proteger os outros e colaborar com os trabalhadores da saúde. Pensava em poder fazer alguma coisa para ajudar as pessoas a ficarem em suas casas como eu. Assisti a uma Live do Alfredo del Penho, meu amigo querido e tentamos fazer dentro dela uma música juntos, mas o delay do sinal de internet não permite que isso aconteça. Não é possível ter sincronia. Então eu dormi pensando como poderia fazer alguma coisa legal. Não estava animada a fazer lives porque não toco nenhum instrumento harmônico (depois eu e o meu marido Teco Cardoso acabamos criando um repertório juntos e temos feito algumas lives) (Salmaso, 2020).

Figuras 2 e 3: Samba da quarentena, 22 de março de 2020



Samba da Quarentena



Samba da Quarentena

Fonte: Facebook

A ideia ocorreu em um momento em que as pessoas não podiam se encontrar. Daí a simulação de um encontro trivial, descompromissado, de janela a janela: “Pensei neste nome Ô DE CASAS, justo porque estávamos cada um em uma casa, como uma visita entre vizinhos”. Dessa forma, esse encontro seria necessariamente editado, apresentação das partes em diferido, “mas com ‘ares’ de ‘ao vivo’ (com olhares, interações)”. Aqui se pode caracterizar uma forma modalidade performática muito particular: a simulação da *presentidade* (Valente, 2003), da *tatilidade* física dos corpos, ainda que se fixando sobre aparato tecnológico.

Sobre o processo de produção, Salmaso relata que primeiramente era feita a seleção do repertório para propor ao convidado. A seguir, ajustava-se a tonalidade e cada um dos participantes fazia um primeiro vídeo interagindo de forma imaginária com o outro. Um segundo vídeo era feito em interação com o anterior. A etapa seguinte seria a de edição.

Quando dialoguei com a cantora, ela havia concluído o 74º. Posteriormente, surgiram outros 100... Na entrevista, ela relata o quanto a experiência foi agradável, uma vez que possibilitou o encontro com velhos amigos. Ainda assim, trata-se de um trabalho meticuloso e que toma bastante tempo: “É completamente artesanal e a ideia era que tivesse esta informalidade de uma visita”, completa. A interlocução com a audiência a incentivou a prosseguir o trabalho: “Me emocionei muito ao ler comentários de pessoas que passaram a seguir as postagens e elas passaram a fazer parte de suas vidas diárias”. Ademais, cria-se uma intimidade com o convidado; há uma troca de competências, experiências e afeto.

Figura 4: Mônica Salmaso e Chico Buarque



Fonte: YouTube

A cantora reitera não pretender comercializar ou criar outras maneiras de existência dessas apresentações. Foram concebidos como “fruto deste momento em que todos estamos” Afirma que se trata de “(...) um oferecimento amoroso da nossa parte às pessoas pra que elas

possam com a ajuda da nossa música atravessar essa maluquice toda. E é um remédio de música e de arte também pra gente que não pode viver sem. É pra gente não adoecer” (Salmaso, 2020).

Figura 5: Cosme Vieira, Mônica Salmaso e Mariana Aydar



Fonte: Youtube

Uma outra possibilidade é a mixagem de um único intérprete se encarregando da execução de todas as partes, como o fez Meryelle Maciente, violoncelista e membro da Orquestra Jazz Sinfônica, ao lançar nas plataformas midiáticas uma série de obras de diferentes estéticas e estilos:

Figura 6: Meryelle Maciente interpreta Smooth Operator (22/mai/2020)



Fonte: YouTube

Relata que realizou todo o trabalho em casa, sozinha, de forma auto-didata. Sobre como foram realizados os arranjos, Maciente informa que o processo criativo se dava em contraponto com a precariedade dos recursos técnicos com os quais podia contar:

A ideia inicial foi de fazer uma música inteira em um minuto, contendo introdução, refrão e um verso - como se fosse um resumo da música. Isso se tornou um desafio. Porque é difícil fazer com as coisas uma estrutura tão pequena. Teve música que eu tive de acelerar um pouquinho, encurtar a introdução, fazer metade de um verso, metade de outro que é mais famoso... você tem que fazer muito com poucos elementos. Acabei comprando um aplicativo para ter mais recursos para conseguir vídeos de até 10 minutos, com mais recursos: equilíbrio de som.... Dá para se brincar com isso. Eu fico mexendo nesses ajustes depois de gravar várias vezes (Maciente, 2022).

Para além das dificuldades de produção, o trabalho de arranjar, estudar as partes e gravar resulta num treinamento das habilidades musicais bastante intenso: “A questão mais importante é perceber o que a peça tem de interessante. Quando você começa a ouvir os arranjos, você começa a perceber que o arranjo é muito rico, muito cheio de detalhes”. Seu relato nos informa, ainda que de maneira sintética, como proceder a uma tradução intersemiótica das obras.

## Da janela da varanda:

O segundo grupo de manifestações musicais que observei durante a longa quarentena se refere aos músicos amadores ou mesmo profissionais, sobretudo cantores que apareciam em balcões<sup>9</sup>, varandas, sacadas de residências (muito provavelmente as suas, dadas as condições severas do *lock-down*). O que caracteriza uma grande parte dessas pessoas é o fato de cantarem *a cappella*, sem qualquer auxílio tecnológico para amplificação do som. Ademais, sua performance tinha como objetivo abordar os passantes nas vias públicas, ou vizinhos, de forma espontânea. Antes de prosseguir, permito-me discorrer mais detalhadamente sobre os espaços físicos nos quais essas performances se realizavam.

Os dicionários generalistas costumam designar de forma semelhante balcão, varanda, sacada como estruturas salientes no local da abertura de uma janela ou porta, rodeada de uma grade ou de balaústres, com parapeito. No Brasil, os vocábulos sacada e balcão começaram a aparecer somente a partir do final do século XVII, quando surgiram os primeiros núcleos urbanos. Sacada geralmente designa a varanda de tamanho pequeno. Sua estrutura que se

---

<sup>9</sup> Numa sala de espetáculos, denomina-se balcão a plataforma saliente, à frente dos camarotes, sobre a plateia. É considerado lugar privilegiado, na plateia.

projeta integralmente para fora do imóvel, não alinhada a fachada do edifício. Considerada uma extensão da casa, a varanda é, geralmente, um cômodo aberto, junto à entrada das casas ou conjugada à sala, nos apartamentos. A varanda *gourmet* é uma variação que se popularizou nas construções mais recentes, destinadas à clientela de classe média. De espaço de descanso, ajardinado, converteu-se em copa-cozinha para reuniões sociais<sup>10</sup>. Os equipamentos e utensílios obedecem a critérios de *design* exclusivo, a fim de combinar função, forma e beleza. Postas as distinções, voltemos aos músicos e suas performances.

Artistas de palco, sentindo falta do contato com sua plateia optaram por substituir a tela do computador pelo espaço físico de sua residência, fazendo dela o seu palco, com apresentações ao vivo. Tal é o caso de Marília Vargas, cantora lírica, quando teve o impulso de fazer da varanda do seu apartamento, em São Paulo, o teatro dos espetáculos vespertinos, às 16h50. Segundo a cantora, "É quando o sol está no auge por aqui", informa ao jornalista Dhiego Maia (2020). A primeira vez em que se pôs a cantar, Vargas escolheu a ária das *Bachianas Brasileiras* nº5, de Villa-Lobos. Como resposta, recebeu aplausos efusivos dos seus vizinhos. A resposta calorosa a incentivou a continuar.

Figura 7 A cantora Marília Vargas na varanda de seu apartamento



Fonte: Karime Xavier (2020).

O barítono Armando Ariostini também deixou registrado nas redes sociais a sua participação, que obteve muitas visitas nas redes sociais. Cantor lírico atuante no mercado fonográfico e nos palcos operísticos, Ariostini pôs-se a cantar na sacada de um edifício em Milão, muito possivelmente<sup>11</sup> sua residência. Entoou algumas árias de ópera, como *Va pensiero*, de

<sup>10</sup> Tendência já em voga há vários anos, em tempos em que a culinária agrega elementos de lazer e busca de um modo de vida saudável. Em tais reuniões, os convivas ficam no mesmo local em que a comida é preparada pelo anfitrião, às vezes compartilhando da experiência de elaborar o prato.

<sup>11</sup> Não tendo sido possível obter maiores informações, baseio a hipótese tendo em conta a gravidade da pandemia na Itália, àquela época e as restrições de contato pessoal então vigentes.

*Nabucco*, de Verdi. Pelo enquadramento da imagem, a filmagem demonstra ter sido tomada a partir de uma janela contígua, à esquerda de Ariostini, no mesmo andar. Aparentemente, o imóvel se encontra em andar baixo, pelo que se pode observar ao fundo, o que o permite ficar mais próximo da calçada e dos transeuntes. A rua sendo mais estreita, permite uma melhor aproximação outras pessoas.

Figura 8: Armando Ariostini em sua residência



Fonte: Facebook

Entenda-se que tanto Vargas como Ariostini são cantores com técnica operística apurada, o que lhes permite projetar o som a longa distância, dada a potência e capacidade pulmonar. Ambos conseguem atingir ouvintes das redondezas, que apreciam o seu cantar como sentimentos de dádiva e consolação, ante o isolamento. Os corpos dos cantores, apoiados na sua “mídia primária” (Baitello Jr., 2000) são a fonte da comunicação poética e têm a eficácia suficiente para atingir seus receptores<sup>12</sup>.

As condições espaciais, contudo, nem sempre são favoráveis, pois estão sujeitas a outras fontes de ruído (neste caso particular, temporariamente extinta, devido à ausência de

---

<sup>12</sup> Dentre os exemplos que pesquisei, encontrei várias situações em que cantores se esgueiraram nas janelas ou sacadas de suas casas, iniciando um breve recital em andares altos, em avenidas em que o zoneamento urbano permite edificações de mais de 20 pavimentos, em avenidas de grande circulação. Chamou-me particularmente a atenção uma cantora de ópera na Espanha, que se põe a cantar o *Brindisi*, de *La Traviata* <https://tvi.iol.pt/videosmaisvistos/covid-19-mulher-canta-la-traviata-na-varanda-da-sua-casa/5e7494ed0cf2c472ec732609>. Uma criança, provavelmente seu filho, segura um aparelho que reproduz a música. A performance, capturada de maneira amadorística registra todos os ruídos de fundo do trânsito (ainda que se considere o confinamento). Ainda assim, à distância, foi possível alcançar um público que a recebeu apresentação com entusiasmo e aplausos. Infelizmente, não consegui identificar os dados referentes a esse evento.

transeuntes e de automóveis. Igualmente deve ser avaliar a configuração do espaço urbano: Ariostini se localiza numa rua estreita, cujas edificações têm poucos andares. Vargas se encontra em um pavimento alto, de um condomínio, em frente a um parque. Certamente há diferenças de proximidade entre ambos os cantores em relação ao público que os escuta. Embora não tenha sido possível reunir mais dados para avaliar estes exemplos em detalhe, é certo que ambas as performances têm características próprias que contrastam entre si (natureza do repertório, corpo do intérprete, manifestações de emoção, gesticulação, movimentos faciais etc.). Em comum, o fato de que a *presentidade* do ato performático tem um poder de capturar o interesse do receptor. Outro aspecto a se averiguar é o grau de interação entre músicos e seus possíveis receptores. No caso de Vargas, temos o depoimento da cantora, afirmando ter sido vivamente ovacionada e, a partir daí, receber o estímulo de seus ouvintes para cantar diariamente<sup>13</sup>.

Artistas de palco, de teatros líricos, circunstancialmente encontraram uma alternativa para exercer o seu ofício... Se Vargas e Ariostini são aplaudidos, as repercussões das apresentações de Mônica Salmaso e outros que publicaram seus duetos, trios e outras formações pelas redes sociais se manifesta majoritariamente pela linguagem escrita, acompanhada de memes, *emoticons* e outros ícones elogiosos. Neste caso, tanto a performance quanto a reação do receptor se dão em tempos diferentes, sem a *tatilidade* e o calor da presença que a performance ao vivo oferece (Zumthor, 1997; Valente, 2003). De outra parte, o registro sonoro permite a repetição *ad infinitum*, eternizando os momentos em cápsulas de memória – ainda que a apreensão da imagem do corpo se restrinja à bidimensionalidade, ao enquadramento que raramente mostra o corpo inteiro; ao som sem a clareza desejada e sem efeitos de espacialização.

Tomando os casos citados acima, o que se pode encontrar em comum? Primeiramente, todos eles se valeram da mídia primária: são vozes e instrumentos dedilhados, tangidos, soprados em que um microfone está lá para captar a fonte sonora, não para manipulá-la ou amplificá-la. Aqui, a performance, ao vivo ou mediatizada tecnicamente, tem sua força no corpo dos intérpretes: seu gesto vocal ou instrumental, sua gesticulação, expressões faciais, palavras de ordem que usam para chamamento, dentre outros.

Percebemos que, a família de Ronnie Von estudou uma peça conhecida do grande público, ensaiou-a e fez o registro, necessariamente montado com o apoio de *softwares*. Sem o computador e a Internet, tal performance não teria sido possível... De maneira solitária,

---

<sup>13</sup> Não posso esmiuçar as repercussões da apresentação de Ariostini. Não será de estranhar se a situação tiver sido semelhante à de Vargas, uma vez que, sobretudo na Itália, reações semelhantes ocorreram com muita frequência.

Meryelle Maciente fez uso da mesma tecnologia, selecionando clássicos populares. O *Bloco Abacaxi de Iará* adotou tecnologia semelhante. A grande diferença reside em que a obra é original, motivada pela situação, com intenções poéticas, educativas também políticas. Por sua vez, Vargas e Ariostini usam apenas a sua voz para comunicar sua mensagem poética – no caso, peças do repertório erudito bastante conhecidas e de gosto popular.

## Da varanda gourmet

No dia 29 de março de 2020, o cantor de pagode Mumuzinho transmitiu, a convite do *Fantástico*<sup>14</sup>, longo programa da Rede Globo de Televisão, uma apresentação em *playback*, tendo sua voz amplificada por meio de microfones, na varanda *gourmet* de seu apartamento. Este se encontra situado num condomínio na Barra da Tijuca, comportando pelo menos seis torres bastante afastadas entre si, numa região pouco urbanizada. A apresentação foi gravada no período diurno, com equipamentos de alta precisão técnica e drones filmando as manifestações da vizinhança. Além de cantar, Mumuzinho proferiu palavras de ordem, conclamando os vizinhos a se manifestarem e cantarem com ele. É notável a situação comunicativa que se estabelece: somaram-se a presença de um cantor de grande popularidade, levando à cena um samba-pagode conhecido (*Conselho*, do grupo Revelação), cuja letra tem um apelo contundente (sobreviver às adversidades da vida). Aliado à tecnologia de ponta, a presença física do artista, sua interação com a sua plateia de vizinhos, revelam uma notável competência performática.

Figuras 8 e 9: O cantor Mumuzinho - Shows pelas redes sociais



Fonte: O Globo

<sup>14</sup> Reportagem sobre diversos tipos de manifestação musical. <https://globoplay.globo.com/v/8442592/>

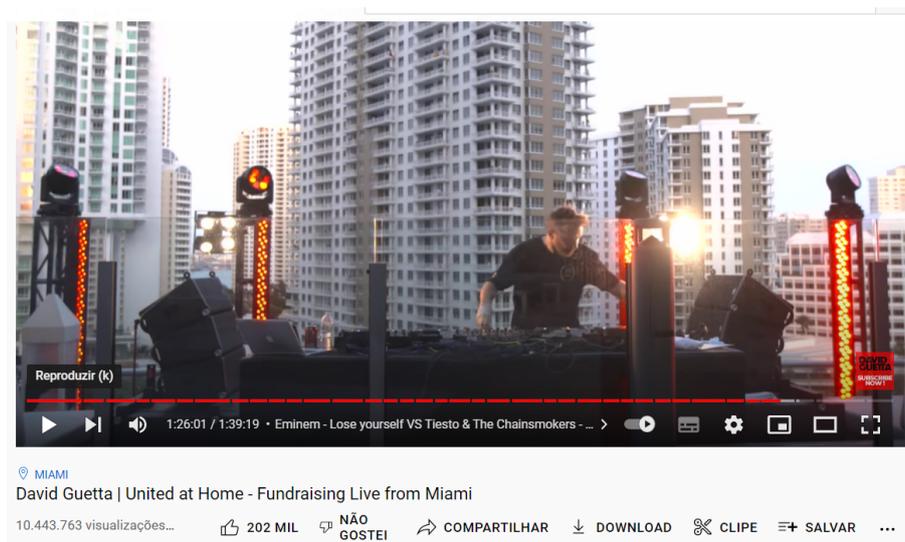
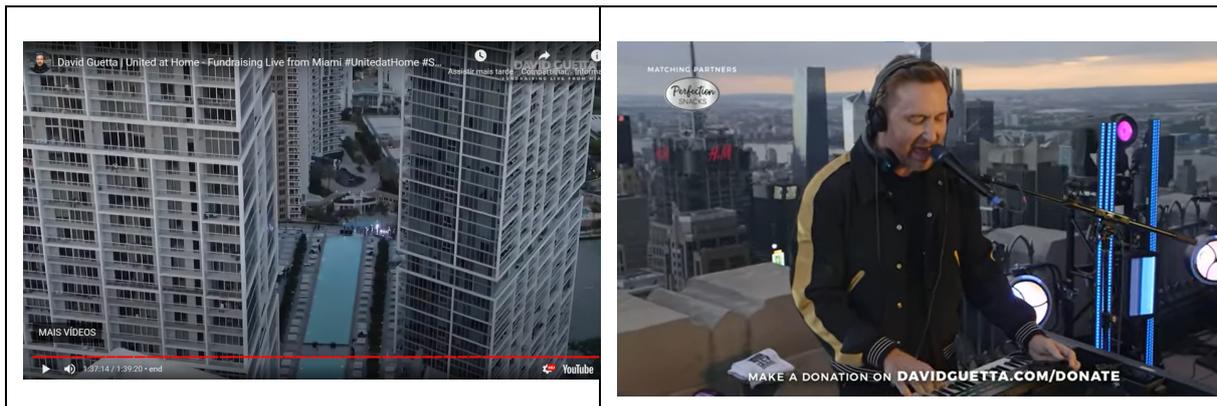
O mesmo formato, em escala sensivelmente ampliada, foi adotado por David Guetta, compositor, produtor musical, um dos disc-jóqueis mais famosos no mundo. Foram diversos *shows* ao vivo, com transmissão em tempo real para todo o mundo, pela Internet, com a finalidade de angariar recursos para combater a Covid-19. A iniciativa foi muito bem recebida, tendo somado milhões de visualizações e uma arrecadação financeira considerável. *Live from Miami*<sup>15</sup>, realizada em 18 de abril de 2020, teve duração de mais de noventa minutos e transmissão pela plataforma Zoom. Seguiram-se inúmeras récitas do mesmo show, em várias capitais do mundo, com o mesmo objetivo. Aqui cabe destacar que, mesmo a natureza do evento seja semelhante à de Mumuzinho, a grandiosidade faz a diferença: não se trata somente de uma diferença de altura dos edifícios, mas também de alcance de localidades do mundo, potência e quantidade de aparelhos, infraestrutura do espetáculo, que contou com o apoio de uma grande equipe na produção. Tudo adquire o caráter monumental, exibido por meio de câmeras no solo e por drones capturando imagens aéreas. Durante a apresentação Guetta faz breves interrupções para anunciar novos recordes de montantes financeiros arrecadados (em inglês, espanhol e francês), convidando a audiência a contribuir com a campanha. Observa-se, assim, que a performance de Guetta expande a eficácia da sua performance com o uso da tecnologia do som e da imagem, graças à sua competência como disc-jóquei, animador de festas que compõe e executa obras de música eletroacústica<sup>16</sup>. Canhões de luz, mesmo com a claridade solar, uso de equipamentos que modulam o som e trabalham com a espacialização - mas que, lamentavelmente, não puderam ser detectados e retransmitidos pela plataforma Zoom. Guetta tem seu público – composto de milhares e milhões, mas sem rostos. São corpos que se movem seguindo o pulso da música, respondendo com gestos, sorrisos, saudações verbais – formas de manifestação que se dão de forma globalizada e simultânea, adotando um subgênero de música globalizado, que não revela uma identidade local precisa. Por isso, encontra-se em situação muito distante daquela que se pode observar em Mumuzinho: este se dirige aos seus vizinhos como se os conhecesse pessoalmente e cantar pagode seria como que incitar uma conversa. Este parece um parâmetro interessante para se perceber, pela música, que a Barra da Tijuca é muito diversa de Miami ou Dubai, cidade em que Guetta reside atualmente - quer pelas suas características geográficas, quer pela sua história, quer pela história de vida das pessoas que habitam tais lugares.

---

<sup>15</sup> Consulte-se: [https://www.youtube.com/watch?v=Vr2FLgmWCJA&ab\\_channel=DavidGuetta](https://www.youtube.com/watch?v=Vr2FLgmWCJA&ab_channel=DavidGuetta)

<sup>16</sup> Adoto a denominação popularmente aceita pelo senso comum, muito distante da música eletroacústica introduzida por Karlheinz Stockhausen.

Figuras 10, 11 e 12: o Disc-jóquei David Guetta, nas dependências do condomínio onde mora



Fonte: Facebook

## Algumas considerações finais:

Neste ponto, retorno à inquietação norteadora proposta para este texto: Como se delinea o vínculo comunicativo entre a audiência e artistas, tendo em conta as condições atípicas de transmissão e recepção da mensagem poética, durante o confinamento imposto pela pandemia? O que aqui apresentei, ainda que de maneira sucinta é, necessariamente, um cenário necessariamente incompleto. Pelo que me foi possível observar, os repertórios musicais, assim como os artistas foram importantes para o criar ou manter vínculos afetivos, contribuindo para acalantar a vida enclausurada face à ameaça do temível vírus.

Ao fim e ao cabo, parece que, de fato, a música se faz vital<sup>17</sup>. Em suas diversas formas de existência – criação, performance, circulação e conservação ela se mantém, se reconfigura.

<sup>17</sup> Ademais, foi reconhecida como segmento da economia criativa, apontada pela UNESCO (2013). Como tal, envolve a participação de outras funções e a colaboração de profissionais de outras especialidades.

Quem pratica música, seus males espanta... E quem dança e escuta, idem. Para além do cristalizado ditado popular, esta parece ser a crença dos músicos que evoquei para este breve estudo - e tantos outros! Todos eles demonstram acreditar que música tem poderes especiais que fazem bem à saúde psíquica. Mais que isso, a música tem a competência de evocar sensações e sentimentos por meio de seu(s) código(s) que, por sua vez, são plurais e mutantes; uns mais perenes que outros, que não perduram por alguns meses. Os motivos da transitoriedade ou longa permanência pode ter várias explicações (elementos da obra que garantem sua memória, ao longo dos tempos; incentivos gerados pela indústria da música, dentre outras). Nos casos apresentados, a reiteração de obras conhecidas, em sua versão original ou novos arranjos parece ter sido um elemento que contribuiu para o engajamento do ouvinte.

De outra parte, algumas pesquisas recentes apontam uma saturação do *auvivismo* (cf. Auslander, 2008), posto que o tempo ininterrupto de atividades pelo computador, ocasionam fadiga mental e física. As denominadas *lives* teriam perdido seu poder atrativo, o frescor da novidade transformou-se em redundância enfadonha. Vale citar a neurocientista Patricia Vanzella em entrevista ao jornalista Amauri Arraes: Haveria uma explicação científica para uma perda de interesse pelas *lives*, uma vez que se percebem manifestações de necessidade experiência presencial? Vanzella argumenta que ainda não se pode estabelecer formulações a respeito; há estudos em andamento, ainda não conclusivos. Entretanto, talvez uma das razões se explique pelo fato de que a experiência musical sempre foi coletiva; mais recentemente vem se tornando individualizada e solitária.

Como pudemos demonstrar, ao longo de um ano de pandemia motivada pelo Covid-19, a performance e circulação se deram, sobretudo, pelas plataformas digitais: as *lives*, no interior das residências, no terraço (ou varanda *gourmet*), gravadas e armazenadas em plataformas, a exemplo do canal YouTube. Em outro grupo, instrumentistas e cantores, amadores ou profissionais, optaram pela performance ao vivo, com o contato direto com seu público, sem contar com outros aparatos além de seus corpos. Ainda que, de um modo geral, as pessoas pareçam ter se adaptado às plataformas, a preferência pelo contato interpessoal seja preferível.

O que se pôde verificar ao longo de um ano de pandemia ocasionada pelo Covid-19 trouxe à tona muitas reflexões. Para além da preocupação humanitária de encontrar meios para preservar a saúde mental em tempos de confinamento, há de se considerar as implicações trazidas pelo longo período de reclusão da classe artística; suas estratégias no sentido de encontrar meios alternativos de subsistência. Nesse sentido, a participação de Mumuzinho no programa *Fantástico* pode ter sido motivada pelo afã de se restabelecer financeiramente –

ainda que a participação inédita com a *live* na varanda *gourmet* de seu apartamento possa ter sido prazerosa. Já no caso de David Guetta, por mais que este tenha se empenhado, pessoalmente, em atitude filantrópica, há claramente por trás de sua performance toda uma infraestrutura empresarial de grandes proporções. De qualquer modo, endossa-se uma faceta da imagem da personalidade do artista resiliência e solidariedade aos mais prejudicados naquele momento.

E, ao falar em resiliência, é preciso lembrar que a Itália foi um dos países mais afetados nos primeiros meses da pandemia. Justamente, são daquele país muitos dos exemplos que encontrei: pessoas que abriram as janelas de suas casas para cantar e tocar para a vizinhança. Praticar música parece ter sido um eficiente fármaco para poder suportar tempos de dor, incerteza e temor, mas também um ato de amor ao próximo. Em várias partes do mundo surgiram as Mônicas, as Marílias, os Armandos, os Ronnies e os Blocos do Abacaxi de Irará, dentre tantos outros que trariam alento durante inacabáveis meses.

## Referências:

- AUSLANDER, Phillip. *Liveness: Performance in a Mediatized Society*. New York: Routledge, 2008.
- BAITELLO Jr, Norval. O tempo lento e o espaço nulo. Mídia primária, secundária e terciária. In: *Anais do 9º Encontro Anual da Compós*, 2000, Porto Alegre. Anais eletrônicos. Campinas, Galoá, 2000. Disponível em: <<https://proceedings.science/compos/compos-2000/papers/o-tempo-lento-e-o-espaco-nulo--midia-primaria--secundaria-e-terciaria?lang=pt-br>> Acesso em 22 de agosto de 2022.
- BRANDÃO, Helena C. L. MARTINS, Angela M. M. Varandas nas moradias brasileiras: do período de colonização a meados do século XX. In: *Tempo de conquista*, <http://www.revistatempodeconquista.com.br/documents/RTC1/HELENALACE1.pdf>. Acesso em 22 de agosto de 2022
- CRUZ, F. B. Brasil lidera ranking das dez maiores audiências em lives no Youtube. In: *Veja/Cultura*, 2020. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/brasil-lidera-ranking-das-dez-maiores-audiencias-em-lives-no-youtube>. Acesso em 22 de agosto de 2022
- LIRA, A. Impactos do Coronavírus no mercado brasileiro de música (2020, 12 de maio). *DATA SIM*. Disponível em: <https://iccscovid19.com.br/data-sim-sobre-os-impactos-da-covid-19-no-mercado-de-musica-do-brasil>. Acesso em 22 de agosto de 2022.
- OLIVEIRA, João Maria; ARAÚJO, Bruno Cesar; SILVA, Leandro Valério. Panorama da economia criativa no Brasil Texto para discussão / Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. Disponível em: <https://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/2026> Brasília: Rio de Janeiro: Ipea, 1990. . Acesso em 22 de agosto de 2022.
- David Guetta faz live para ajudar instituições no combate ao novo coronavírus. Folha de S. Paulo, 16 abr 2020. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/musica/2020/04/david-guetta-faz-live-para-ajudar-instituicoes-no-combate-ao-novo-coronavirus.shtml>. Acesso em 30 de agosto de 2022.
- GUAZINA, Luíza. “As configurações do trabalho musical e a pandemia da Covid-19: precarização, luto, resiliência e redes de cooperação”. In: *Revista Opus* v..27, n. 3 (2021). Disponível em.: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2021c2701>. Acesso em 30 out. 2022.

- MAIA, Dhiego. Varandas ganham novos usos na pandemia. Sacadas em SP viram floresta, sala de aula, oficina de tear e palco em lares de famílias isoladas pelo novo coronavírus. *Folha de S. Paulo*, 4 jul 2020. Disponível em: [https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2020/07/varandas-ganham-novos-usos-na-pandemia.shtml?utm\\_source=whatsapp&utm\\_medium=social&utm\\_campaign=compwa](https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2020/07/varandas-ganham-novos-usos-na-pandemia.shtml?utm_source=whatsapp&utm_medium=social&utm_campaign=compwa). Acesso em 22 de agosto de 2022.
- MÔNICA Salmaso. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa200397/monica-salmaso>. Verbete da Enciclopédia. Acesso em 11 de outubro de 2022.
- NASCIMENTO, Bruno “Música em isolamento social: colaborações e reflexões em lives como espaço de performance e crítica musical” In: *Música Popular em Revista*, v. 7, 2000. <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/muspop/article/view/14282>. Acesso em 22 de agosto de 2022.
- NOLETO, Rafael. Pandemia de *lives*: Sobre Covid19 e música no Brasil. In: Grossi; Miriam; Toniol, Rodrigo (orgs). *Cientistas sociais e o Coronavírus*, 2020. Disponível em: [http://anpocs.com/images/stories/boletim/boletim\\_CS/livro\\_corona/Livro\\_Cientistas%20Sociais\\_eo\\_Coronavi%CC%81rus.pdf](http://anpocs.com/images/stories/boletim/boletim_CS/livro_corona/Livro_Cientistas%20Sociais_eo_Coronavi%CC%81rus.pdf). Acesso em 30 de outubro de 2022.
- PEREZ, Ainara; CURRAS, Rafael: Festivais de música ao vivo e online na era da COVID-19: análise de diferenças motivacionais e percepções de valor *Revista Brasileira de Gestão de Negócios*, v. 24, nº 3, set. 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.7819/rbgn.v24i3.4196>. Acesso em 30 de outubro de 2022.
- PIRES, Vítor A produção do “aovivismo”: música, tecnologia e performance midiaticizada em tempos de isolamento social. In: *Alceu* (Rio de Janeiro, online), v. 21, nº 44, p.152-171, mai./ago. 2021. Acesso em: 21 ago. 2022.
- SALMASO, Mônica. Correspondência com Heloísa Valente (por e-mail, 8 de jun. de 2020 às 17:13)
- SANDRONI, Clara; FERREIRA, Daniela; REQUIÃO, Luciana; SANDRONI, Carlos; LIMA, Margareth. “A Covid-19 e seus efeitos na renda dos músicos brasileiros.”. In: *Revista Vórtex* v. 9, nº 1, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/vortex/article/view/4175>. Acesso em 30 de outubro de 2022.
- SILVA, Lígia; OLIVEIRA, Mariana. “O Estudo online do canto lírico durante a pandemia de covid-19”. In: *Revista SCIAS= Educação, Comunicação e Tecnologia* v. 4, nº1 (2022). Disponível em: <https://revista.uemg.br/index.php/sciasedcomtec/article/view/6196>. Acesso em 30 de outubro de 2022.
- VALENTE, Heloísa A. D. *As vozes da canção na mídia*. São Paulo: Via Lettera; FAPESP, 2003.
- VANZELLA, Patricia. Entrevista a Amauri Arrais: ‘A música foi um meio eficaz de reconexão social na pandemia. Em *Gama Revista*, 26 set 2021 <https://gamarevista.uol.com.br/semana/que-ce-ta-ouvindo/musica-e-neurociencia/#:~:text=Fazer%20m%C3%Basica%20em%20conjunto%2C%20ainda,atender%20%C3%A0s%20necessidades%20sociais%20b%C3%A1sicas>. Acesso em 30 de outubro de 2022.
- VICENTE, Eduardo; KISCHINHEVSKY, Marcelo; MARCHI, Leonardo de. A consolidação dos serviços de *streaming*: reconfiguração dos mercados de mídia sonora e desafios à diversidade musical no Brasil. In: *Revista Eptic* v. 20, nº 1, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/epitic/article/view/8578>. Acesso em 30 de outubro de 2022.
- VIEIRA, Thiago; SILVA, Guilherme; GONÇALVES, Ronaldo, SILVA, Raniel; ABRANTES, Brena; SILVA., Francisco. A arte como terapia: Música como promotor de melhor qualidade de vida em tempos de distanciamento social pela Covid 19. *Caderno Impacto - UFCG* v. 2, nº1, 2022. Disponível em: <https://revistas.editora.ufcg.edu.br/index.php/cite/article/view/243>. Acesso em 11 de outubro de 2022.
- WEISZ, Isabel “Covid-19: A canção como instrumento de enfrentamento emocional na quarentena”, In: *Revista Asas da Palavra*. v.17, nº3, 2020.

Disponível em: <http://revistas.unama.br/index.php/asasdapalavra/article/view/2332>. Acesso em 11 de outubro de 2022.

XAVIER, Karime. Minha sacada, minha vida: Varandas ganham novos usos na quarentena contra o coronavírus em SP, 21. jun.2020 Fotografia de Marília Vargas. <https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/1669967264108136-minha-sacada-minha-vida>. Acesso em 22 de agosto de 2022.

ZARAMELA, Luciana. Como a pandemia afetou a indústria musical [parte 1]” In: *Canaltec.28 set. 2020* às 14h20. Disponível em: [/https://canaltech.com.br/musica/especial-como-a-pandemia-afetou-a-industria-musical-parte-1-1721](https://canaltech.com.br/musica/especial-como-a-pandemia-afetou-a-industria-musical-parte-1-1721). Acesso em 21 de agosto de 2022

\_\_\_\_\_. Como a pandemia afetou a indústria musical [parte 2]. In: *Canaltec.30 set. 2020* às 22h00. Disponível em: <https://canaltech.com.br/musica/especial-como-a-pandemia-afetou-a-industria-musical-parte-2-172157>. Acesso em 21 de agosto de 2022.

\_\_\_\_\_. Como a pandemia afetou a indústria musical [parte 3]; In: *Canaltec.01 out. 2020* às 21h20. Disponível em: <https://canaltech.com.br/musica/especial-como-a-pandemia-afetou-a-industria-musical-parte-3-172158>. Acesso em 21 de agosto de 2022.

ZUMTHOR, Paul. *Escritura e nomadismo*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

## Fontes audiovisuais:

BLOCO ABACAXI DE IRARÁ. Samba da quarentena, 20 mar 2020. Disponível em: [https://www.facebook.com/abacaxideirara/videos/623755561507092/?so=permalink&rv=related\\_videos](https://www.facebook.com/abacaxideirara/videos/623755561507092/?so=permalink&rv=related_videos). Acesso em 11 de outubro de 2022.

RONNIE VON e seu filho, Léo Von, ao lado de Kika Von, mulher do apresentador e cantor, em vídeo cantando “Eleanor Rigby” dos Beatles Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=681398759283285>. Consulta: 22 ago. 2022.

DAVID GUETTA United at Home - Fundraising Live from Miami [https://www.youtube.com/watch?v=Vr2FLgmWCJA&ab\\_channel=DavidGuetta](https://www.youtube.com/watch?v=Vr2FLgmWCJA&ab_channel=DavidGuetta). Acesso em 11 de outubro de 2022.

Armando Ariostini. Opera singers against the coronavirus: Armando Ariostini, Panis Angelicus. 19 mar 2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Xh2rAGfs\\_8Y1](https://www.youtube.com/watch?v=Xh2rAGfs_8Y1). Acesso em 11 de outubro de 2022.

Em quarentena, italianos cantam nas janelas. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=COB4mfwn4Zc&ab\\_channel=JornalOGlobo](https://www.youtube.com/watch?v=COB4mfwn4Zc&ab_channel=JornalOGlobo), Acesso em 11 de outubro de 2022.

Cantor Mumuzinho anima vizinhos isolados com show em varanda. 29 mar,2020. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8442592/>. Acesso em 11 de outubro de 2022.

Monica Salmaso. <https://www.youtube.com/c/MonicaSalmasoOficial?app=desktop>. Acesso em 11 de outubro de 2022.