

A questão da *presença* nos estudos do som: uma revisão crítica na base de dados da ANPPOM

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Sonologia

Thayná Aline Bonacorsi Xavier
Universidade de São Paulo - USP
bonacorsithayna@gmail.com

Rogério Luiz Moraes Costa
Universidade de São Paulo - USP
rogercos@usp.br

Resumo. O presente artigo se apresenta como uma fase inicial de uma pesquisa de doutoramento que busca aproximar a *noção de presença* dentro das práticas musicais ao conceito de *presença* da filosofia fenomenológica. Tendo como objetivo um levantamento e revisão crítica da literatura, utilizando como base os anais da ANPPOM (2019 - 2023), somos guiados pela pergunta: Como tem sido discutida a ideia de *presença* nos estudos do som? Utilizando a metodologia da Teoria da Fundamentada nos Dados (Glasser; Strauss, 1967), o resultado inicial indica uma pluralidade de significações acerca da palavra *presença*, tendo como base unificada uma afirmação pela negação da falta, parte do binômio *presença/ausência*. Dessa forma, somos apresentados a um campo que não só permite, mas se abre para a reconfiguração de uma *noção de presença*.

Palavras-chave. Presença, Filosofia da música, Criação musical, Sonologia.

The Matter of Presence in Sound Studies: a Critical Review Within the ANPPOM Database.

Abstract. The present article serves as an initial phase of a doctoral research that aims to bring the notion of presence within musical practices closer to the concept of presence in phenomenological philosophy. With the objective of conducting a survey and critical review of the literature, using the ANPPOM proceedings (2019 - 2023) as a basis, we are guided by the question: How has the idea of presence been discussed in sound studies? Using the methodology of Grounded Theory (Glaser; Strauss, 1967), the initial result indicates a plurality of meanings regarding the word presence, with a unified basis affirming it through the negation of absence, part of the presence/absence dichotomy. Thus, we are introduced to a field that not only allows but also opens up to a reconfiguration of the *notion of presence*.

Keywords. Presence, Philosophy of Music, Musical Creation, Sonology

Introdução

O uso da palavra *presença* apresenta uma vasta significação dentro da literatura da grande área da música. Desde uma representação que tenha seu sinônimo em palavras como

“existência”, “apresentação”, “compleição” ou ainda “forma”, a ideia associada a palavra *presença* dentro dos estudos referentes a práticas musicais quase sempre apresenta uma oposição à ideia de falta, lacuna ou ausência.

Entretanto, a definição pela negação não é o melhor caminho dentro dos processos de pesquisa por, quase sempre, abrir espaços para concepções ambíguas e fragmentadas dos conceitos escolhidos. A talvez óbvia frequência com a qual a ideia de *presença* se apresenta dentro das pesquisas em música aparece como um exemplo dessa ambiguidade, assim como sua definição pela negação.

Como tem se dado a utilização da palavra *presença* dentro dos estudos do som? Partindo dessa questão norteadora, o presente artigo se apresenta como uma ação inicial de uma pesquisa de doutoramento, que visa ampliar o debate acerca da noção e significação que damos à palavra *presença* dentro dos estudos do som e da performance musical em interfaces com as tecnologias digitais.

Partindo da noção de que a pesquisa em música se faz de maneira conectada (Borges, 2022), tendo como mote o desenvolvimento mais amplo entre noções filosóficas de *presença* e a transposição e utilização destas dentro do campo musical, o apego à palavra em questão se dá através de uma busca maior, para tomar o *corpo*¹ como cerne da investigação, elevando-o assim ao posto de centro de reflexão e da experiência do sujeito no momento do fenômeno musical.

Nesta comunicação, apresentaremos um levantamento das publicações dos últimos cinco anos dos anais da ANPPOM, que contenham a ideia de *presença* em suas linhas e discutiremos como elas se apresentam, quais suas origens filosóficas, suas propostas de utilização e de que maneira a questão da *presença* pode ser investigada dentro dos estudos do som.

Materiais e Métodos

Aplicamos como metodologia a revisão integrativa da literatura disponível. A pesquisa integrativa constitui um método que permite a realização da análise e síntese do estado de conhecimento de um assunto determinado, de maneira sistemática e ordenada, permitindo a síntese de múltiplos estudos publicados e conclusões gerais a respeito de uma particular área de estudo (Mendes; Silveira; Galvão, 2008).

Como forma de realização da pesquisa, foram estruturadas as seguintes etapas: (i) definição do objetivo da revisão integrativa, (ii) definição dos critérios para a seleção da

¹ A ideia de corpo aqui é emprestada de sua relação com a presença exposto na análise de Costa (2018), objetivando evidenciar a importância da ideia de corpo para a reflexão sobre o ambiente da improvisação musical.

amostra, (iii) definição das informações a serem extraídas dos artigos selecionados, (iv) análise dos resultados, (v) apresentação e discussão dos resultados, conforme orientam Ursi e Galvão (2006).

Durante os meses de março e maio de 2024, foi realizada uma busca utilizando como base de dados os anais dos Congressos da ANPPOM, publicados no período entre os anos de 2019 e 2023 e, nesse momento², tendo como critério de seleção todos os textos apresentados nas subáreas relacionadas aos estudos do som, sendo assim compilados arquivos da área *composição* (2019) e da *sonologia* (2019 - 2023).

Partindo de um levantamento exaustivo, diversos textos apresentaram em seu *corpus* ao menos uma citação da palavra *presença*. Ressalta-se que o levantamento exaustivo não é o meio ideal de quantificação ou qualificação da *presença* pois, após as leituras iniciais, percebeu-se que sua utilização quase sempre estará sendo sinônimo da ideia de existência ou de configuração. Trechos como “percebemos a presença de notas” ou ainda “a presença de linhas para o baixo” não foram contabilizados para o fim desta pesquisa, pois nosso interesse não é a palavra por si só, mas sim a busca por uma *noção de presença* e qual sua frequência e referenciais recorrente nos estudos do som.

Considerando os critérios previamente estabelecidos (origem, tempo e objetivo de investigação anteriormente expostos), a importância textual da utilização da palavra *presença* e a seleção somente dos artigos publicados em língua portuguesa, oito artigos foram selecionados e organizados em uma tabela, apresentados no quadro a seguir.

Tabela 1 – Produções contendo *presença* nos anais da ANPPOM (2019 - 2023)

Autores	Título	Ano
Lucia Esteves e Silvio Ferraz	Escuta como processo: análise da obra <i>It's gonna rain</i> e a música como processo gradual de Steve Reich	2021
Gustavo Bonin	Gisèle Brelet e a existência enunciativa: invenção e interpretação musical	2022
Caio Costa Campos e José Henrique Padovani	Reverberação como ferramenta técnica e estética: breve histórico e desafios de seu uso em áudio multicanal.	2023
Cássia Carrascoza Bomfim e Paulo C. Chagas	Processos telemáticos colaborativos: <i>I Hear You Breathe</i> para flauta baixo, eletrônica em tempo real	2023

² Devido a especificidade de cada subárea, os estudos acerca da noção de presença dentro da área da Performance musical serão realizados separadamente, de modo a demarcar bem os referenciais e os modos de discussão próprios a cada área.

	e vídeo	
Helder Alves de Oliveira e Liduino José Pitombeira de Oliveira	Aplicação composicional da kenosis de Bloom por meio da Modelagem Sistemica	2023
Arthur Zucchi Boscato e Guilherme Sauerbronn de Barros	Gesto-impureza: a multidisciplinaridade em Pendulum Phase	2023
Marcus Mota	O Compositor na sala de ensaios: Relato de experiência na formação de agentes em processos criativos interartísticos	2023
Fellipe M. Martins e Sérgio Freire	Reverberação como ferramenta técnica e estética: breve histórico e desafios de seu uso em áudio multicanal.	2023

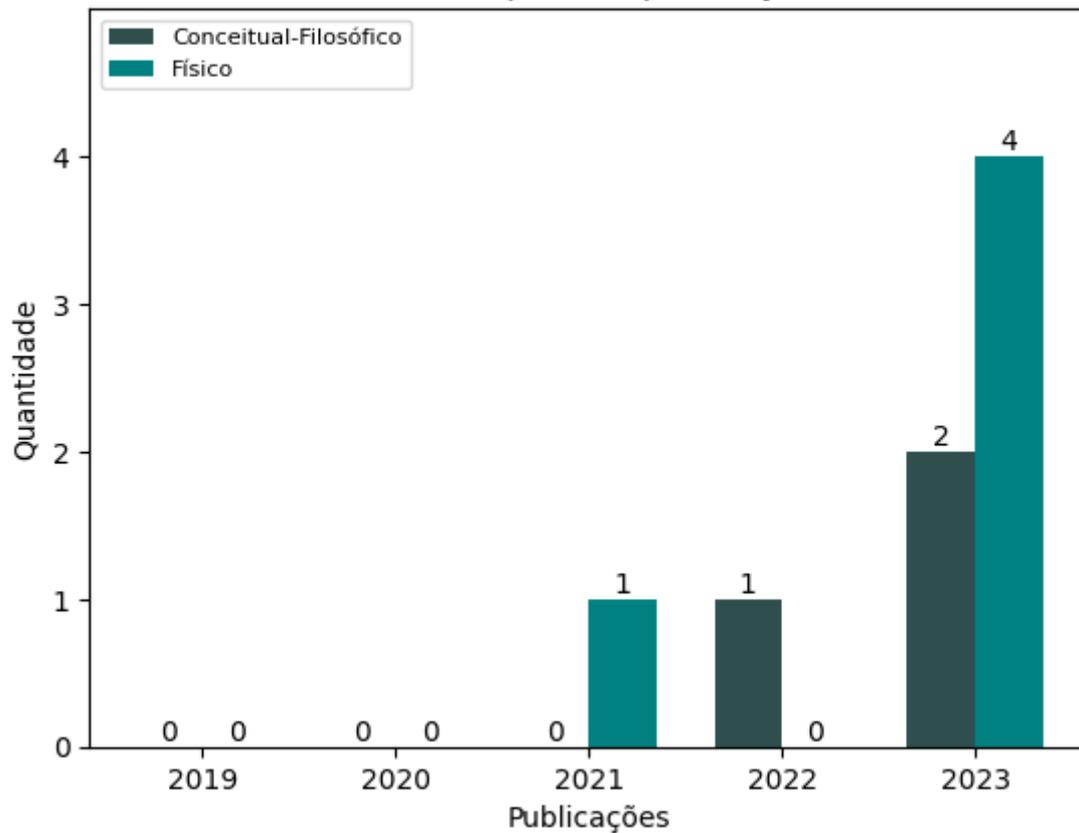
Fonte: da autora, 2024. Baseada nas publicações dos anais da ANPPOM entre 2019 e 2023.

Organizamos os vieses da utilização da palavra *presença* em dois grandes grupos: (a) conceitual-filosófico e (b) físico. Essas concatenam as ideias apresentadas na introdução, de modo a orientar nossa análise nos grupos que (b) interpretam a palavra *presença* como uma negação da ausência/falta ou que se utilizam de um (a) conceito filosófico de um determinado autor, aplicado de diversas formas ao material musical escolhido pelos autores dos artigos, quase sempre sendo seguida de uma explanação sobre a escolha do conceito com relação ao material musical analisado. No gráfico abaixo, podemos visualizar a disposição temporal e numérica de publicações que contenham discussões acerca da ideia de *presença*:

Gráfico 1 – Como aparece a questão da presença nos anais da ANPPOM (2019 - 2023)



Uso da palavra presença



Fonte: da autora, 2024. Baseada nas publicações ANPPOM entre 2019 e 2023.

Após essa organização dos dados brutos, procedeu-se à análise utilizando algumas estratégias da Teoria Fundamentada nos Dados (TFD), que se apresenta como “um modo de aprendizagem sobre os mundos que estudamos e [...] um método para a elaboração de teorias para compreendê-los” (Charmaz, 2009, p. 24). As partes que compõem a TFD foram propostas para delinear etapas de análise, organizadas como: (i) codificação inicial: na qual os textos são selecionados como materiais primários de análise; (ii) codificação axial: na qual os dados são agrupados em subcategorias; (iii) codificação teórica: que objetiva a descrição teórica do fenômeno em análise.

É crucial considerar que todo o processo de codificação atua como um mecanismo que não apenas analisa, mas também escolhe o que será analisado. Após essa organização surgem elementos para a formação de uma teoria, que se torna parte integrante do mecanismo e processo de análise: é desse modo que a teoria emerge dos dados. A etapa seguinte é a de discutir os dados e produzir uma descrição teórica do fenômeno em questão.

Resultados e discussões

O gráfico 1 apresenta publicações que contenham um intencional uso da palavra *presença* nos últimos anos. Devido à utilização ser dispersa, não é possível definirmos um referencial teórico principal, entretanto a divisão organizacional entre (a) conceitual-filosófico e (b) físico apresenta uma categorização maior, sob a qual iremos nos aprofundar.

A divisão praticamente igualitária dos grupos conduz a duas hipóteses: (i) a palavra *presença* ainda está muito arraigada a percepção cravada dentro dos estudos do som sobre a fonte sonora (sendo esta ou presente no espaço da escuta ou mediada); e (ii) a interface com os estudos filosóficos amplia a busca por autores que conceituam a palavra *presença* de acordo com o material musical trabalhado, em um percurso que se estrutura de modo quase que preditivo de escolhas metodológicas.

A variabilidade dos termos conceituais-filosóficos é exemplificada através dos textos de Bonin (2022), Martins e Freire (2023) e de Oliveira e Oliveira (2023).

No artigo “*Gisèle Brelet e a existência enunciativa: invenção e interpretação musical*”, Bonin (2022) constrói uma revisão biográfica que coloca em voga dois temas fundamentais para a autora: invenção e interpretação musical. Sobre o uso da palavra *presença*, Bonin (2022) recorre a discussão sobre *o sujeito da enunciação*. Esse sujeito se situa em um novo caminho, contrariando aspectos puramente técnico-formalista e não se permitindo ser metafísico ou transcendental a priori, criando assim uma “zona mista” que a autora conceitua como forma de definir a *presença* musical:

Essa presença ou esse ser musical, que Brelet propõe para superar tanto a leitura mais negativista e técnico-formalista feita nas propostas de Hanslick (1854) como as metafísicas transcendentais a priori de Schopenhauer e Bergson sobre a música (BRELET, 1949, p. 38-61), será o nosso sujeito da enunciação musical, que condensa em si, nas manifestações musicais e estéticas, o ser do compositor, do intérprete e do ouvinte, o que Silvio Ferraz chama de “ser da escuta” (Bonin, 2022, p. 7)

Martins e Freire desenvolvem em seu texto “*Reverberação como ferramenta técnica e estética: breve histórico e desafios de seu uso em áudio multicanal*” (2023) a questão da *presença* baseado em Zahorik (2015), sendo essa mais relacionada com um adjetivo da prática de mixagem. A questão da presença/ausência da fonte sonora retorna por um viés da mixagem no cerne geral do texto, que se apresenta de modo mais técnico dentro do processo de edição e mixagem.

Pouco se menciona na literatura que a experiência auditiva da espacialidade sonora requer um certo nível de treinamento e concentração. As pistas de localização e a proporção som direto/som difuso tendem a ser facilmente percebidas pelo público não especializado em escuta espacial, porém as diversas nuances destes fenômeno costumam passar despercebidas: complexos padrões de diretividade dos instrumentos, presença/proximidade das fontes, ressonâncias no/do espaço, dentre outras. (Martins; Freire, 2023, p. 11)

Oliveira e Oliveira apresentam em “*Aplicação composicional da kenosis de Bloom por meio da Modelagem Sistêmica*” (2023) a ideia de *presença* com baseado em Mesquita (2018), que cria uma gama de conceitos concomitantes de *presença*, ou seja, o grau de reconhecibilidade do intertexto.

Na Bússola Intertextual de Mesquita (2018) — que é a sua proposta para recomposição da intertextualidade musical a partir do mapeamento de tipologias intertextuais nos conceitos concomitantes de *presença* (grau de reconhecibilidade do intertexto) e intencionalidade (grau de manutenção do contexto) —, a modelagem sistêmica é o tipo de intertextualidade que se encontra no lado oposto da tipologia citação musical, visto que a *presença* na nova obra é designada a ser totalmente implícita, ou seja, não é possível identificar o intertexto na superfície da nova obra, e visto que a intencionalidade é planejada para ser completamente subvertida, isto é, o contexto do intertexto é completamente (ou predominantemente) alterado. (Oliveira; Oliveira, 2023, p. 4)

De modo geral, todos os trabalhos que apresentam definições conceituais-filosóficas para o uso da palavra *presença* podem ser organizados como referentes ao material musical em questão, sendo assim associada à palavra uma relação direta com o produto musical que está sendo analisado como objeto, e não a *presença* como um *objeto em si*. Essa diferenciação se faz necessária para entendermos os limites conceituais e a possibilidade de se usar a *presença* dentro dos estudos do som.

O processo de limitar a *presença* a uma análise do material musical tem em si um interessante problema: desse modo ele ainda pode ser considerado dentro de um binômio de *presença/ausência*, como sendo uma afirmação pela negação da lacuna, da falta ou da não existência. Nesse sentido, a divisão categorial inicial entre (a) conceitual-filosófica e (b) físico não se sustenta, pois mesmo sem uma *presença* materializada como algo similar a um corpo humano, a materialidade da *presença* será concretizada em um sujeito ou ser (como em Bonin,

2022), em uma mixagem (como em Martins e Freire, 2023) ou ainda como um intertexto (como em Oliveira e Oliveira, 2023).

No outro grupo categórico dos artigos selecionados temos os textos que concentram uma utilização explicitamente física da palavra *presença*, mais centrada na ambiguidade presença/ausência da fonte sonora. Bomfim e Chagas (2023) apresentam esse binômio dentro da reflexão sobre a música telemática, utilizando a *presença* como sinônimo de existência, vivência e forma, retomando assim também uma reflexão sobre o ambiente de escuta.

Um aspecto peculiar da pesquisa é focado na nossa própria presença no ambiente virtual. Nós nos vemos constantemente espelhados no monitor, a nossa percepção inclui a nossa presença física no espaço onde somos, ao mesmo tempo, participantes, observadores, e espectadores de nós mesmos no palco virtual (Bomfim; Chagas, 2023, p. 6)

Em “*Compondo performances: explorando outras expressividades em performances musicais*”, Campos e Padovani (2023) apresentam a noção de presença com base nos textos de Takasugi (2016) e Del Nunzio (2011). Apesar dos autores utilizarem outros autores como referenciais, a *presença* é conceituada com base na existência física, diferenciando substancialmente a realização de uma performance com e sem a presença local do performer.

A expressividade de tal performance seria notadamente diferente sem a presença física do performer e/ou sem o piano como parte do espetáculo, sendo a ausência de movimento físico do performer algo que aponta exatamente para isto (...) o que se relaciona aos aspectos físicos do fazer musical: a relação do intérprete com seu instrumento, a corporalidade do intérprete ao executar um instrumento, bem como as propriedades materiais deste instrumento (Campos; Padovani, 2023, p. 7)

No texto de Boscato e Barros, intitulado “*Gesto-impureza: a multidisciplinaridade em Pendulum Phase*” (2023), a *presença* aparece, novamente, como parte do binômio com a ausência. Além disso, é utilizado com uma certa naturalidade a ideia de “presença de palco”, sem uma talvez proveitosa explicação ou conceituação dessa ideia.

Portanto, a inclusão da impureza, da referencialidade da imagem visual enquanto camada paralela ao discurso musical é, para além de um experimento estético e poético, um ato crítico e político no sentido de desestabilizar a corporeidade eficiente, maquina, destinada a boa execução e rigorosamente aplicada ao fazer, de modo que o(a) intérprete não tenha a possibilidade de se alienar da própria presença

no palco, afinal seu corpo é requerido, resgatado do profundo da ignorância sobre si. (Boscato; Barros, 2023, p. 13)

Em “*O Compositor na sala de ensaios: Relato de experiência na formação de agentes em processos criativos interartísticos*”, Mota (2023) desenvolve reflexões acerca de um estudo de caso que parte da produção e realização de obras dramático-musicais experimentais em espaços universitários. O uso da palavra *presença* se faz como uma miscelânea de bios de ação, como existência, como fonte sonora e também com a ideia de co-presença.

Em situação de presença, desterritorializando o discurso e a prática musicais, os intérpretes têm contato com sons produzidos no mesmo tempo-espaço em que seus movimentos são efetivados. (Mota, 2023, p. 2)

Utilizando como base um trecho da pesquisa desenvolvida por Barba e Sacarase (2009), Mota propõe o uso da palavra *presença* como um contraponto à ideia de significação objetiva, criando situações capazes de “um deslocamento da relação progressiva e linear entre processo e resultado, para o tempo das percepções e auto-observações dos intérpretes, uma ênfase na pré expressividade” (Mota, 2023, p. 2), complementando com a sua percepção acerca do processo de *presença* “como se o objetivo principal fosse a energia, a presença, o bios de suas ações, e não seu significado” (Barba; Savarese, 2009, p.171)

O texto de Esteves e Ferraz (2021), intitulado “*Escuta como processo: análise da obra It's gonna rain e a música como processo gradual de Steve Reich*”, se torna mais inovador ao apresentar a *presença* associada à ideia de representação, inclusive, em uma posição inferior à ideia de *presença* pura.

Dentro disso temos a representação, que entra como uma diminuição da presença, como se recortamos os limites, obscurecemos um dos lados do objeto e o inserimos em um novo ambiente, como um quadro. (Esteves; Ferraz, 2021, p. 3)

Em todos os textos analisados no grupo (b), no qual a *presença* se apresenta explicitamente como uma ideia de negação da falta, dentro do binômio presença/ausência, a atenção a questão representativa da *presença* ganha destaque: ela sempre será tratada como um dos elementos que *precisam* estar encadeados para que a transmissão ou o fenômeno sonoro ocorra; de forma descritiva, podemos definir que se faz necessário a *presença* para que se escute o som, da mesma forma que a fonte sonora precisa estar presente (ou, ao menos, mediada) para que a escuta possa acontecer. Para os fins do presente artigo, não iremos nos delongar em uma

percepção de som que o identifique exclusivamente como uma onda mecânica, mas sim como uma ação situada que requer, em si, uma corporeidade também situada³.

Na proposta de divisão de grupos, a reflexão sobre uma categorização do material musical diretamente relacionada a um viés conceitual-filosófico se apresenta como uma camada da percepção física da fonte sonora. Mesmo conceituando o material musical em uma busca que renegue a materialidade cartesiana, a ideia de *presença* se resume a uma definição pela negação, a uma parte do binômio presença/ausência.

Ao lidarmos com a questão da presença dentro dos estudos do som somos levados a trabalhar exclusivamente com a ideia de ‘presença/ausência’? Foi visto que, ao restringirmos nossas observações a uma materialidade do objeto sonoro, teremos essa exclusividade de análise. Entretanto, se mudarmos o enfoque para a escuta, existe escopo para uma noção de *presença* mais transcendental?

Questões transcendentais, dentro da filosofia, são estruturas do tipo “como é possível”, pois se propagam para além do escopo das ciências naturais, invocando um modo de pensar para além do físico. Da mesma forma, se trocarmos “o que é a *presença*?” para pensarmos “como é possível estruturar uma noção de *presença*?” teremos uma questão transcendental. Assim feito, também substitui-se o foco de análise de um objeto ou sujeito para algo que apresenta como uma condição de possibilidade de experiência, recolocando novamente a escuta como um fenômeno não apenas físico, não necessariamente alocado no campo da consciência, mas invariavelmente presente em nossa percepção e interação com toda a miríade de significações da vida.

Novos caminhos e considerações finais

Como tem se dado a utilização da palavra *presença* dentro dos estudos do som? Após o levantamento de textos publicados entre os anos de 2019 e 2023 nos anais da APPOM e a realização de uma análise com base na TFD, desenha-se um cenário teórico no qual a noção de *presença* se apresenta ainda como partícipe de duas categorias básicas: (a) conceitual-filosófico e (b) físico. Esses títulos categóricos servem como base para orientar a análise realizada nos grupos que interpretam a palavra *presença* como uma negação da ausência/falta ou que se utilizam de um conceito filosófico de um determinado autor, aplicado de diversas formas ao material musical escolhido pelos autores dos trabalhos, quase sempre sendo seguida de uma

³ Para maiores considerações acerca de processos descritivos e proposicionais sobre pensar com sons, recomenda-se a leitura de Campesato; Iazzeta (2022), Steigo; Sykes (2019) e Schulze (2017).

explicação sobre a escolha do conceito com relação ao material musical analisado, porém sempre retomando a materialidade do objeto musical e sua existência como sinônimo da ideia de *presença*.

As três etapas descritas na metodologia, a saber: levantamento, codificação e análise, convergem para a construção de uma teoria explicativa que visa abordar a questão sobre a utilização e o desenvolvimento de diversas formas de *presença* dentro dos estudos do som. Em uma complexa teia de utilização da palavra *presença*, na qual constatou-se sua função diversas vezes como apenas um sinônimo, nos interessa documentar e organizar a *noção de presença* apresentada nos recentes *papers* publicados nos anais da ANPPOM, sendo esta ainda uma percepção muito arraigada à noção cravada dentro dos estudos do som sobre a fonte sonora: ou presente no espaço da escuta ou mediada.

De modo geral, os trabalhos que definem conceitualmente a palavra *presença* a relacionam diretamente ao material musical analisado, e não à *presença* como um objeto independente. Essa distinção é importante para entender os limites conceituais e a aplicação da *noção de presença* nos estudos do som. Ao restringir a *presença* à análise do material musical, define-se um recurso de pesquisa que pode ser um problema interessante: isso pode ser visto como uma afirmação por meio da negação da ausência. Nesse sentido, a divisão inicial entre *presença* conceitual-filosófica e *presença* física não se mantém, pois mesmo na ausência de uma *presença* materializada como um corpo humano, a materialidade da *presença* pode ser percebida em um sujeito ou ser musical, em uma mixagem ou como um intertexto.

Ao lidar com a *presença* nos estudos do som, devemos nos limitar à ideia de 'presença/ausência'? Ao focar na materialidade do objeto sonoro, a análise pode se tornar exclusiva. No entanto, se mudarmos o foco para a escuta, por exemplo, poderia existir uma noção mais transcendental de *presença*?

Questões transcendentais na filosofia são do tipo “como é possível?”, elas alteram o foco da análise de um objeto ou sujeito para algo que é uma condição de possibilidade da experiência. Se seguirmos o foco acima sugerido, colocaremos a escuta como um fenômeno presente em nossa percepção, não apenas físico e não necessariamente ligado à consciência, mas sim dentro de uma gama de significações relacionais das interações às quais somos sujeitos.

Abre-se assim, aos estudos do som como um todo, a oportunidade de se atentar para essa lacuna e pensarmos em palavras que possam conceituar essa *presença* sem o movimento de necessariamente atrelar a música como um *objeto* e todas as discussões que dela podem derivar. Longe de cairmos em oposições kantianas entre corpo e mente, a proposição aqui sugerida é despertar a atenção para a *noção de presença* como um potente campo teórico, que

pode abarcar as especificidades dos estudos do som sem deixar de lado as particularidades teóricas de ter a presença não apenas como *objeto*, mas também *meio* de sua execução, um fenômeno em si, com categorias próprias que ultrapassem a negação da falta derivado do binômio presença/ausência.

Ao retomarmos o objetivo maior proposto no início do texto, em tempo: tomar o corpo como cerne da investigação, elevando-o assim ao posto de centro de reflexão e da experiência do sujeito no momento do fenômeno musical, é impossível não considerarmos também outras áreas, como a performance e a improvisação. Em uma busca futura, acreditamos que o cruzamento de dados dessas áreas possa gerar novas interpretações e possibilidades de conceituação da *noção de presença*.

Referências

BARBA, Eugenio & SAVARESE, Nicola. A arte secreta do ator: dicionário de antropologia teatral. Trad. Luís Otávio Burnier. São Paulo: Hucitec; Campinas: Unicamp, 1995.

BOMFIM, Cássia Carrascoza; CHAGAS, Paulo C. . Processos telemáticos colaborativos: I Hear You Breathe para flauta baixo, eletrônica em tempo real e vídeo. In: XXXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música ANPPOM São João del Rei, 2023, São João del Rei. Anais do..., 2023.

BONIN, Gustavo. Gisèle Brelet e a existência enunciativa: invenção e interpretação musical. In: Anais do XXXII Congresso da ANPPOM. Natal. 2022.

BORGES, Renato Pereira Torres. A árvore e a rede: repensando nossa teoria para a área da Música. OPUS, v. 28, p. 1-41, 2022. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/1105>. Acesso em: 28 de abr. de 2024.

BOSCATO, A. ; BARROS, G. A. S. . Gesto-impureza: a multidisciplinaridade em Pendulum Phase Arthur Zucchi Boscato,. In: XXXIII Congresso da Anppom, 2023, São João del Rey. Anais do XXXIII Congresso da Anppom (no prelo). Belo Horizonte: Editora da ANPPOM, 2023. v. 1. p. 1-14.

BRELET, Gisèle. Le temps musical: essai d'une nouvelle de la musique. Paris: Presses universitaires de France, v. Tome I e II, 1949.

CAMPOS, Caio Costa; PADOVANI, José Henrique. Compendo performances: explorando outras expressividades em performances musicais. In: Anais do XXXIII Congresso da ANPPOM. Natal. 2023.

CHARMAZ, Kathy. A Construção da Teoria Fundamentada: guia prático para análise qualitativa. Tradução: Joice Elias Costa. Porto Alegre: Artmed, 2009.

COSTA, Rogério Luiz Moraes. A ideia de corpo e a configuração do ambiente da improvisação musical. OPUS, [s.l.], v. 14, n. 2, p. 87-99, dez. 2008. ISSN 15177017. Disponível em: <<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/246/226>>. Acesso em: 28 jun. 2024.

DEL NUNZIO, Mario Augusto Ossent. Fisicalidade: potências e limites da relação entre corpo e instrumento em práticas musicais atuais. 211 p. Dissertação (Mestrado em em Processos de Criação Musical). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-13032013-112135/> Acesso em: 20/03/2024.

ESTEVES, L.; Ferraz, S. . Escuta como processo: análise da obra It's gonna rain e a música como processo gradual de Steve Reich. In: XXXI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 2021, João Pessoa. Anais do congresso da ANPPOM, 2021. v. 31.

MARTINS, Fellipe M.; FREIRE, Sérgio. Reverberação como ferramenta técnica e estética: breve histórico e desafios de seu uso em áudio multicanal. In: Anais do XXXIII Congresso da ANPPOM. Natal. 2023.

MENDES, Karina Dal Sasso; SILVEIRA, Renata Cristina de Campos Pereira; GALVÃO, Cristina Maria. Revisão integrativa: método de pesquisa para a incorporação de evidências na saúde e na enfermagem. Texto & contexto-enfermagem, v. 17, p. 758-764, 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tce/a/XzFkq6tjWs4wHNqNjKJLkXQ>. Acesso em: 28 de abr. de 2024.

MESQUITA, Gabriel. Rio de Janeiro, 2018. 104 f. A Acústica da Influência: uma recomposição da intertextualidade na música. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

MOTA, Caio Costa; O Compositor na sala de ensaios: Relato de experiência na formação de agentes em processos criativos interartísticos. In: Anais do XXXIII Congresso da ANPPOM. Natal. 2023.

OLIVEIRA, Helder A. de; OLIVEIRA, Liduino J. P de. Aplicação composicional da kenosis de Bloom por meio da Modelagem Sistêmica. In: Anais do XXXIII Congresso da ANPPOM. Natal. 2023.

TAKASUGI, Steven Kazuo. Why Theater? or A Series of Uninvited Guest. MusikTexte, Berlin, 149 (v.), 13-15 (p.), 2016.



ANPPOM
Associação Nacional de Pesquisa e
Pós-Graduação em Música

URSI, Elizabeth S.; GALVÃO, Cristina Maria. Prevenção de lesões de pele no perioperatório: revisão integrativa da literatura. Rev. latino-am. enferm., São Paulo, v. 14, n. 1, p. 124-131, 2006. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/22/22132/tde-18072005-095456/pt-br.php>>. Acesso em: 28 abr. 2024.

ZAHORIK, Pavel; BRUNGART, Douglas S.; BRONKHORST, Adelbert W. Auditory distance perception in humans: A summary of past and present research. ACTA Acustica united with Acustica, v. 91, n. 3, p. 409-420, 2005.