**TÍTULO NA LÍNGUA DOMINANTE DO TEXTO**

**TÍTULO TRADUZIDO PARA INGLÊS (LÍNGUA DOMINANTE É O PORTUGUÊS)**

**TÍTULO TRADUZIDO PARA FRANCÊS**

**TÍTULO TRADUZIDO PARA ESPANHOL**

**Primeiro autor** (omitido para avaliação)

Instituição, País

**Segundo autor** (omitido para avaliação)

Instituição, País

**RESUMO:** Resumo do artigo em língua portuguesa, Arial 8.5, espaçamento simples.

**Plavras-chave** de três a cinco palavras-chaves separadas por vírgula, iniciais maiúsculas apenas em caso de nome próprio, Arial 8.5, espaçamento simples.

**ABSTRACT:** Resumo do artigo em língua inglesa, Arial 8.5, espaçamento simples.

**Keywords:** electronic ambient music, sound experimentalism, space, place, ambience (exemplo de palavras-chave).

**RÉSUMÉ:** Resumo do artigo em língua francesa, Arial 8.5, espaçamento simples.

**Mots-clés:** musique d’ambiance électronique, écoute, spatialité, agence, représentation (exemplo de palavras-chave).

**RESUMEN:** Resumo do artigo em língua espanhola, Arial 8.5, espaçamento simples.

**Palabras-clave:** música electrónica ambiental, escucha, espacialidad, agenciamiento, representación (exemplo de palavras-chave).

**1. Introdução**

Texto do artigo. Arial 11, espaçamento de 1.5, o primeiro parágrafo deve ser apresentado sempre sem afastamento, a partir do segundo parágrafo afastamento padrão de 1.27 cm. A citação indireta no corpo do texto deve seguir o seguinte padrão: apenas a primeira letra do sobrenome do autor em maiúscula, o nome é seguido de vírgula e o ano de publicação. Exs: Mas, apesar da existência de diversas antologias e vários artigos académicos e manifestos sobre a música eletrónica ambiental, este subgénero da música eletrónica permanece tão evasivo e indeterminado, como a sua origem (Collins & d'Escriván, 2017).

Segundo Lanza (2004) a música eletrónica ambiental parte de uma tentativa de usar a forma do som como o primeiro plano, ao invés do recurso a vozes melodia ou qualquer estrutura de música clássica ou pop.

**2. Segunda seção**

A primeira seção do texto deve ser sempre a de Introdução do trabalho, onde se apresenta os debates introdutórios e/ou pergunta de pesquisa, métodos de pesquisa, quadro teórico-conceitual, etc. da segunda seção em diante, os autores podem nomear como melhor desejarem cada uma das partes de seu texto, sendo, no entanto a última seção, destinada às conclusões. Formato dos textos: 2 cm na margem superior e inferior, e 3 cm na margem esquerda e direita.

Os **artigos** não deverão ultrapassar os 50.000 carateres (com espaços), incluindo notas, referências bibliográficas, quadros e figuras. O título não deve ultrapassar a dimensão de 100 carateres. Cada artigo deve ser acompanhado de um resumo com um máximo de 850 carateres, que deve referir os objetivos do artigo, principais contributos para o avanço do conhecimento, métodos, principais resultados e conclusões. A seguir ao resumo devem ser acrescentadas entre três a cinco palavras-chave. O título, resumo e palavras-chave deverão ser traduzidos para inglês, francês e espanhol, e ainda português nos casos em que esta não é a língua do artigo. Cada artigo não deve ultrapassar um total de sete quadros ou figuras. Deve apresentar também um reduzido número de notas de rodapé.

Os **registos de pesquisa** (diários de campo, entrevistas, ensaios visuais e outros documentos de interesse para a sociologia da cultura e das artes) não deverão ultrapassar os 25.000 carateres (com espaços), incluindo notas, referências bibliográficas, quadros e figuras. O título não deve ultrapassar a dimensão de 100 carateres. Cada registo de pesquisa deve ser acompanhado de um resumo com um máximo de 650 carateres, que deve referir os objetivos do texto, principais contributos para o avanço do conhecimento, métodos, principais resultados e conclusões. A seguir ao resumo devem ser acrescentadas entre três a cinco palavras-chave. O título, resumo e palavras-chave deverão ser traduzidos para inglês, francês e espanhol, e ainda português nos casos em que esta não é a língua do texto. Cada registo de pesquisa não deve ultrapassar um total de sete quadros ou figuras. Deve apresentar também um reduzido número de notas de rodapé.

As **recensões/resenhas** (de livros, páginas Web, documentários, arquivos) não deverão ultrapassar os 10.000 carateres (com espaços), incluindo notas, referências bibliográficas, quadros e figuras.

A revista Todas as Artes poderá publicar ainda, quando considerar relevante, **dossiês temáticos** sobre temáticas relativas à sociologia da cultura e das artes, bem como outras áreas das ciências sociais e humanidades. As propostas deverão conter as seguintes informações: (1) título para o dossiê temático com uma dimensão máxima de 100 carateres; (2) texto de apresentação com um máximo de 2.500 carateres com espaços (incluindo notas, referências bibliográficas, quadros e figuras) que explicite detalhadamente a temática do dossiê, bem como a sua relevância atual, originalidade e articulação com os domínios científicos postulados pela revista Todas as Artes; (3) e qual o número de artigos previstos para o dossiê. No caso de o dossiê proposto ser aceite, a direção da revista abrirá uma chamada (call) para a submissão de artigos para este número temático. A submissão de artigos obedece às mesmas normas de publicação dos restantes artigos (mesmo os autores que tenham sido convidados pelos organizadores), sendo que os autores interessados em publicar neste dossiê temático deverão identificar esse interesse quando estão a submeter o seu trabalho, num campo do formulário de submissão. Para mais pormenores acerca do processo de submissão e avaliação dos dossiês temáticos e dos artigos que os integrarão, veja-se o ponto “Processo de Revisão por Pares”.

Citações com 1-3 linhas deverão ser integradas no texto, “entre aspas”. As citações mais extensas deverão aparecer separadas do restante texto, sem aspas. Para citações diretas, utilizar o seguinte modelo: Filipe Pires manteve sempre uma atitude vanguardista (Barreto, 2016) já que segundo o próprio:

ciclicamente, a profusão experimentalista que agita determinados períodos criativos tende a sedimentar em fases de acalmia, durante as quais se processam a síntese, a recapitulação ou o retorno, relativamente a modelos anteriores. O mergulho no passado não tem qualquer interesse. Em seu lugar, prefiro destacar uma ou outra célula de um corpo envelhecido e ‘enxertá-la’ em tecidos mais novos (Barreto, 2016: 370). (Arial 10, espaçamento simples, recuado 2 cm à esquerda).

Para as **notas de rodapé** deve-se utilizar Arial 9, espaçamento simples e justificado[[1]](#footnote-1). Para **Legenda de figuras, gráficos e tabelas**: Arial, tamanho 10 pt, negrito, centrado, e espaçamento entre linhas de 1 linha, como abaixo no exemplo:



**Figura 1: Untitled (da série Deserto-modelo). Lucas Arruda, óleo s/tela, 40 x 40 cm.**

Fonte: Galeria Mendes Wood DM[[2]](#footnote-2).

Estes **extratextos**, figuras, gráficos e outros extratextos, devem ser incluídos no documento (com o layout “em linha com o texto”). Todas as figuras e gráficos deverão ser numerados (ex.: Figura 1, Figura 2). Cada trabalho deverá ter no máximo 7 figuras/ gráficos/ tabelas (não 7 figuras + 7 gráficos + 7 tabelas). As tabelas deverão também apresentar um estilo simples e coerente com o resto do texto. Por favor, formate as tabelas com Arial, tamanho 10 pt e espaçamento entre linhas de 1 linha.

Título de obras, sejam elas fílmicas, artísticas, literárias, acadêmicas ou de outra natureza autoral, devem ser apresentadas em *itálico*, seguida de seu ano. Ex: Em *Untitled* (2022), o artista Lucas Arruda trabalha com o imaginário… **Negritos** devem ser evitados no corpo do texto, restringindo-se o seu uso aos títulos das seções e subseções, e legendas das ilustrações, gráficos e tabelas. Sugere-se a utilização de sublinhados apenas em casos excepcionais. Neste caso, quando utilizados, após a citação da referência o(s) autor/autores deve(m) acrescentar a informação ‘grifo nosso’. No caso de citações traduzidas pelos autores, sugere-se, após a apresentação e correta referenciação da mesma, fornecer a informação ‘tradução nossa[[3]](#footnote-3)’, acrescentando se possível o texto em seu idioma original em nota de rodapé.

**3. Notas Conclusivas ou Conclusões**

Os trabalhos deverão ser originais, isto é, não deverão ter sido publicados em nenhum outro lugar ou submetidos simultaneamente para apreciação de outras publicações, mesmo que noutras línguas (ver ponto “Declaração de ética e boas práticas na publicação”). No entanto, a título excecional, a direção da revista pode decidir publicar um trabalho não inédito tendo em conta a sua relevância e oportunidade científica e intelectual, devendo para isso assegurar-se (1) que todas as autorizações de republicação foram obtidas junto dos detentores dos direitos de propriedade intelectual e (2) que os devidos créditos são explicitados na publicação.

O conteúdo dos trabalhos é da exclusiva responsabilidade de todos os seus autores, os quais deverão respeitar os princípios éticos de investigação e de publicação adotados por esta revista.

Poderão ser incluídos quadros, figuras, fotografias ou desenhos, desde que clarifiquem o argumento e que sejam fornecidos com qualidade. (No caso de imagens, exige-se o mínimo de 300 dpi).

Todos os trabalhos deverão apresentar uma escrita clara e estar gramaticalmente e ortograficamente bem redigidos. O uso destas normas editoriais a é também condição essencial para a aceitação da sua publicação. Os trabalhos que não forem apresentados seguindo o **TEMPLATE DISPONIBILIZADO**, serão DEVOLVIDOS aos respectivos autores para adequação, sendo o processo de avaliação editorial iniciado APENAS APÓS AS DEVIDAS ALTERAÇÕES. Referências a textos dos próprios autores devem ser apresentados segundo o seguinte critério: Para Autor (xxxx) ou “o trabalho do artista certamente mudou a forma como vemos as paisagens” (Autor, XXXX: pp.). Em caso de aceite para publicação, o arquivo será devolvido para a devida substituição.

Em relação às referências bibliográficas, assegure-se de que todas as referências citadas no texto surgem também na lista de referências bibliográficas (e vice-versa). As referências bibliográficas dos artigos deverão estar em linha com as normas da APA 6th edition style. Organize a lista de referências em ordem alfabética pelo último nome do primeiro autor. Use apenas as iniciais para os nomes próprios dos autores. Letras maiúsculas/minúsculas: capitalize apenas a primeira letra da primeira palavra do título do livro ou artigo. Exclua desta regra títulos de revistas (ex.: Journal of Sociology), nomes próprios, nomes de países, nomes de organizações, etc. Para citações diretas, inclua o número da página: (Lindgren, 2001: 16–17). Se estiver a citar uma ideia: Lindgren (2001) reported…; (Lindgren, 2001). Se referir vários autores seguidos: (Heschl, 2001, 2005; Noonan & Johnson, 2002a, 2002b). Para citações a trabalhos retirados de uma fonte secundária: Berringer’s study found… (in Gattrell, 2012) ou (Berringer in Gattrell, 2012). Em relação ao número de autores: um autor: Smith (2012) ou (Smith, 2012); dois autores: Smith e Jones (2012) ou (Smith & Jones, 2012); três autores: Smith, Jones e Khan (2012) ou (Smith, Jones & Khan, 2012); quatro ou mais autores: Smith et al. (2012) or (Smith et al., 2012). Em caso de autores com o mesmo sobrenome: G. Smith (2012) e F. Smith (2008); G. Smith (2012) e F. Smith (2012). Se o documento não tem autor, coloque S/A (Sem Autor) ao invés do nome do autor: (S/A, 2012). Organização como autor: o nome da organização pode ser referido por extenso todas as vezes que aparecer no texto ou poderá aparecer desta forma a primeira vez que é citada e depois assumir a forma de abreviatura. O mais importante é que o leitor seja capaz de encontrar facilmente a referência na lista de referências bibliográficas no final do documento: National Institute of Mental Health (NIMH, 2012) ou (National Institute of Mental Health [NIMH], 2012); University of Oxford (2012) ou (University of Oxford, 2012). Autores com dois ou mais trabalhos com o mesmo ano: coloque a, b, c depois do ano (Chen, 2011a, 2011b).

Para informações mais detalhadas sobre a forma de citação (livros, capítulos, artigos, conferências, etc.) veja: <https://web.letras.up.pt/mselas/InstrucoesParaAutores.pdf> ou consulte a lista de exemplos disponibilizada abaixo.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS** (Arial 10, espaçamento simples)

Adelt, Ulrich (2016). *Krautrock: German music in the Seventies*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Adkins, Monty (1999) Acoustic Chains in Acousmatic Music. In *Imaginary Space: Proceedings of the 1999 Australasian Computer Music Conference*. University of Wellington, Wellington, New Zealand.

Adkins, Monty (2019). *Fragility, noise, and atmosphere in ambient* music. Music Beyond Airports: Appraising Ambient Music, 119.

Ahner, Laurel (2017). *Ambient media: Japanese atmospheres of self*. New York: Taylor & Francis.

Albiez, Sean (2003a). Sounds of Future Past: From Neu! to Numan. In Phleps, Thomas & von Appen, Ralf (eds.), *POP SOUNDS: Klangtexturen in der Pop-und Rockmusik*. Bielefelder: Transcript-Verlag, 129–152.

Albiez, Sean (2003b). *Strands of the Future: France and the Birth of Electronica*. Volume!. La revue des musiques populaires, 2(2), 99-114.

Albiez, Sean (2010). *Europe Non-Stop: West Germany, Britain and the Rise of Synthpop, 1975–81*. Kraftwerk: Music Non-Stop, 139.

Albiez, Sean & Lindvig, Kyrre Tromm (2010). Aut*obahn and Heimatklänge: 1 Soundtracking the FRG*. Kraftwerk: Music Non-Stop, 15.

Albiez, Sean & Pattie, David (eds.). (2010). *Kraftwerk: Music non-stop*. New York: Bloomsbury Publishing.

Alkier, Stefan (1991). *Peter Gabriels “Passion” - Eine zeitgenössische Passionsmusik*. Zeitschrift für Pädagogik und Theologie, 43(2), 126-129.

Allen, Travis Arlo (2009). *Individuality and distinction: The interplay between artist and audience in electronic dance music*. Santa Barbara: University of California.

Alvarez, Elias Merino (2014). *Subflection*. Masters thesis, University of Huddersfield.

Alwakeel, Ramzy (2009). *IDM as a "Minor" Literature: The Treatment of Cultural and Musical Norms by "Intelligent Dance Music"*. Dancecult: Journal of Electronic Dance Music Culture, 1(1).

Anderton, Chris (2010). *A many-headed beast: progressive rock as European meta-genre*. Popular Music, 417-435.

Arsenal, Mario Sánchez (2010). *Jean Michel Jarre y Pierre Schaeffer: un vinculo excepcional entre Oxygène (1976) y la musique concrète*. Acoustical, Art and Artifacts: Technology, Aesthetics, Communication. 7, 135-142.

Bacot, Baptiste (2011). *Du musical au paysage sonore: en haine de l’harmonie?*. Recherches & Travaux, 78, 169-184.

Bainbridge, Luke (2014). *The True Story of Acid House: Britain’s Last Youth Culture Revolution*. London: Omnibus Press.

Bangs, Lester (1978). *Eno Sings with the Fishes*. Village Voice, 23(3).

Barr, Tim (2013). *Kraftwerk: from Dusseldorf to the Future With Love*. New York: Random House.

Barreto, Jorge Lima (1991). *Música Minimal Repetitiva*. Lisboa: Litoral.

Barreto, Jorge Lima (2009). *Jorge Lima Barreto: Mundos Imaginários. Uma Palavra à Performarte, à Música e Poesia Ex Improviso, ao Vídeo Music*. V.N. Cerveira: BOMBART Magazine, 6 (nov-dez).

Barreto, Jorge Lima (2016). *Estética da comunicação musical - a improvisação*. Coimbra: Município de Vinhais/Imprensa da Universidade de Coimbra

Barros, António (2013). *John Cage, Música Fluxus e outros gestos da Música Aleatória em Jorge Lima Barreto*. Coimbra: Alma Azul.

Bastani, Hadi (2019). *Recent Experimental Electronic Music Practices in Iran: An Ethnographic and Sound-Based Investigation*. Doctoral dissertation, Queen’s University Belfast.

Bates, Eliot (1997). *Ambient music*. Masters Theses, 8. Wesleyan University.

Biddle, Ian (2004). *Vox Electronica: Nostalgia, Irony and Cyborgian Vocalities in Kraftwerk's Radioaktivität and Autobahn*. twentieth-century music, 1(1), 81.

Bogdanov, Vladimir (2001). *All music guide to electronica: the definitive guide to electronic music*. Lanham: Backbeat Books

Bouhalassa, Ned (2002). Électr*oniquoi? Chronique de la naissance d’une nouvelle constellation sonore*. Circuit: musiques contemporaines, 13(1), 27-34.

Bratus, Alessandro (2014). *Artificial Intelligence, ovvero suonare il corpo della macchina o farsi suonare? La costruzione dell’identità audiovisiva della Warp Records*. Philomusica on-line, 13(2), 55-84.

Brett, Thomas (2015). *Autechre and electronic music fandom: Performing knowledge online through techno-geek discourses*. Popular Music and Society, 38(1), 7-24.

Brocker, Carsten (2011). Kraftwerk: Technology and Composition. In Albiez, Sean & Pattis, David (ed.). *Kraftwerk: Music Non-Stop*. Bloomsbury Publishing. 97-118.

Brown, Timothy Scott (2017). *In search of space: the trope of escape in German electronic music around 1968*. Contemporary European History, 26(2), 339.

Buck, James (2008). *Brian Eno - Ambient 1: Music For Airports*. Disponível em: http://www.musthear.com/music/reviews/brian-eno/ambient-1-music-for-airports. Acedido em 29/01/2019.

Buckley, David (2015). *Kraftwerk: Publikation*. London: Omnibus Press.

Budel, Jesse (2018). *Steve Reich's ‘Music For 18 Musicians’ as a Soundscape Composition*. Directions of New Music, 1(2), 1.

Bussy, Pascal (2004). *Kraftwerk: Man, machine and music*. Hudson: SAF Publishing.

Butler, Mark J. (2006) *Unlocking the Groove: Rhythm, Meter, and Musical Design in Electronic Dance Music*. Bloomington: Indiana University Press.

Carrilho, João (2013). *Estéticas da Música Informática: A Energia Musical Irrealizada*. Lisboa: Tese de Doutoramento, Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa.

Cascone, Kim (2000). *The aesthetics of failure: “Post-digital” tendencies in contemporary computer music*. Computer Music Journal, 24(4), 12-18.

Cobussen, Marcel, Meelberg, Vincent &Truax, Barry (eds.). (2016). *The Routledge companion to sounding art*. London: Routledge.

Cohn, Richard (1992). *Transpositional combination of beat-class sets in Steve Reich's phase-shifting music*. Perspectives of New Music, 146-177.

Coleman, Lindsay & Tillman, Joakim (2017). *Contemporary Film Music: Investigating Cinema Narratives and Composition*. New York: Springer.

Collin, Matthew (2010). *Altered state: The story of ecstasy culture and acid house*. London: Profile Books.

Collins, Nick & d'Escriván, Julio (eds.). (2017). *The Cambridge companion to electronic music*. Cambridge: Cambridge University Press.

Collins, Nick, Schedel, Margaret & Wilson, Scott (2013). *Electronic music*. Cambridge: Cambridge University Press.

Collis, Adam (2008). *Sounds of the system: the emancipation of noise in the music of Carsten Nicolai*. Organised Sound, 13(1), 31.

Coluccia, Marco (2010). *Musica Elettronica d'Ascolto - Dalla Techno di Detroit alla Techno Inglese*. Tesi, [Università degli Studi di Pavia](https://www.tesionline.it/consult/elenco-tesi.jsp?UnivID=56).

Condry, Ian (2011). Popular music in Japan. In *Routledge handbook of Japanese culture and society*. Abingdon: Routledge, 238-250.

Connor, Neil O. (2019). *Diffusing the Norm–Brian Eno’s Music For Airport’s (1978*). Huddersfield: Divergence Press.

Cope, Julian (1996). *Krautrocksampler: One Head's Guide to the Great Kosmische Musik-1968 Onwards*. London: Head Heritage

Cox, Christoph & Warner, Daniel (eds.). (2004). *Audio Culture: Readings in Modern Music*. New York: Continuum.

Cummings, Simon (2019). The steady state theory: Recalibrating the quiddity of ambient music. In Adkins, Monty & Cummings, Simon (eds.), *Music Beyond Airports: Appraising Ambient Music.* Huddersfield, United Kingdom: University of Huddersfield Press, 83-118.

Cunningham, David (2010). Kraftwerk and the Image of the Modern. In Albiez, Sean & Pattie, David. (eds.), *Kraftwerk: Music Non-Stop*. New York: Continuum, 44-62.

Dale, Jon (2015). Three Blind Mice. Uncut, (216), 96.

Davies, Sam (2018). *The IDM List Gave Intelligent Dance Music Its Name and Geeky Legacy*. Vice. Disponível em: https://www.vice.com/en\_uk/article/7xq4ga/idm-list-25-year-anniversary-warp-hyperreal-2018. Acedido em 18/05/2020.

Davismoon, Steve (2016). *Atomisation of sound*. Contemporary Music Review, 35(2), 263-274.

Díaz-Inostroza, Patricia (2018). *La Amazonía en la narratividad musical de los films de Werner Herzog*. Ambito Sonoro (Jan-Jun), 3(5), 9-22.

Donnelly, Kevin J. (2013). *Extending film aesthetics: audio beyond visuals*. The Oxford Handbook of New Audiovisual Aesthetics, 357-371.

Dunbar-Hall, Peter & Gibson, Chris (2004). *Deadly sounds, deadly places: Contemporary Aboriginal music in Australia*. Sydney: UNSW Press.

Dunbar-Hester, Christina (2010). *Listening to cybernetics: Music, machines, and nervous systems, 1950-1980*. Science, technology, & human values, 35(1), 113-139.

Easlea, Daryl (2013). *Without frontiers: The life & music of Peter Gabriel*. London: Omnibus Press.

Ehle, Robert C. (1983). *New age music*. The American Music Teacher, 32(6), 36.

Eigenfeldt, Arne (2016). Exploring Moment-Form In Generative Music. In Proceedings of the Sound and Music Computing Conference (SMC2016). Hamburg.

Einbrodt, Ulrich D. (2001). *Space, Mysticism, Romantic Music, Sequencing, and the Widening of Form in German" Krautrock" During the 70's*. Justus-Liebig-Universität Gießen.

Emmerson, Simon (2007). *Where next? New music, new musicology*. EMS: Electroacoustic Music Studies Network.

Eno, Brian (1978). *Ambient Music*. liner notes from the initial American release of Ambient 1: Music for Airports (PVC 7908, AMB 001).

Eno, Brian (2004). *Ambient music.* Audio Culture. Readings in Modern Music, 9497.

Ensemble, A. Brutalist Noise. (2015). *Physical Glitch Music*. Leonardo Music Journal, 25, 63-67.

Esfandiary, Rana (2018). *Otherwise, The Gap: Performing Identities in Iranian Contemporary Art and Performance*. Doctoral dissertation, University of Kansas.

Eskildsen, Kent (1997). *Tangerine Dream: 30 Years of Dreaming*. Self Published.

Evans, Joshua (2014). *Painting therapeutic landscapes with sound: On Land by Brian Eno*. Soundscapes of wellbeing in popular music, 173-190.

Fales, Cornelia (2005). *Short-circuiting perceptual systems: Timbre in ambient and techno music*. Wired for sound: Engineering and technologies in sonic cultures, 156-180.

Feisst, Sabine (2015). Negotiating Nature and Music through Technology. In Allen, Aaron S. & Dawe, Kevin (eds.), *Current Directions in Ecomusicology: Music, Culture, Nature*. Lodon: Routledge.

Feld, Steven & Kirkegaard, Annemette (2010). *Entangled Complicities in the Prehistory of ‘World Music’: Poul Rovsing Olsen and Jean Jenkins Encounter Brian Eno and David Byrne in the Bush of Ghosts*. Popular Musicology Online, 4, 109-32.

Fikentscher, Kai (2017). *The Disc Jockey as Composer, or How I Became a Composing DJ*. In Electronica, Dance and Club Music, 83-88. London: Routledge.

Fitzgerald, Jon & Hayward, Philip (2016). *Chart Mythos*. Shima, 10(2).

Flür, Wolfgang (2017). *Kraftwerk: I was a Robot*. London: Omnibus Press.

Frith, Simon (1996). *Performing rites: on the value of popular music*. Cambridge: Harvard University Press.

Gagné, Nicole V. (2012). *Historical Dictionary of Modern and Contemporary Classical Music*. Lanham: Scarecrow Press.

Gazana, Cleber, Bertomeu, Virginia & Bertomeu, João (2013). *Glitch: estética contemporânea visual e sonora do erro*. Cultura Visual, 1(19), 81-99.

Georgievski, Nenad (2003). *Steve Roach-The Shaman of contemporary electronic music*. Shine Magazine, 33 (July/August).

Gibson, John (2004). *Listening to Repetitive Music: Reich, Feldman, Andriessen, Autechre*. Doctoral dissertation, Princeton University.

Gkotzampougiouki, Maria (2014). *A Compositional Response to Information Anxiety*. Doctoral dissertation, University of Huddersfield.

Goodman, Nelson (1968). *Languages of Art, An Approach to a theory of Symbols*. New York: Bobbs-Merrill.

Grönholm, Pertti (2015). *When Tomorrow Began Yesterday: Kraftwerk's Nostalgia for the Past Futures*. Popular Music and Society, 38(3), 372-388.

Gross, Jason (1997). *Aphex Twin interview, Perfert Sound Forever*. Disponível em: <http://www.furious.com/perfect/aphextwin.html>. Acedido em 18/05/2020.

Guimarães, Manuel (2013). *Prática e Receção da Música Improvisada em Portugal: 1960-1980*. Lisboa: Dissertação de mestrado, Universidade Nova de Lisboa.

Guo, Wenxi (2019). *The Piano in the Ruins: An Analysis of the Details and Character Creation in “Ryuichi Sakamoto: CODA”*. Frontiers in Art Research, 1(4).

Halliday, Steven (2017). *Klangsteine: exploring the sound stones of Hannes Fessmann*. Doctoral dissertation, University of Huddersfield.

Harden, Alexander C. (2016). *Kosmische Musik and its Techno-Social Context*. IASPM Journal, 6(2), 154-173.

Harvey, Steven (2014). *Negotiating sound, noise and silence through improvisation, composition and imag*e. Doctoral dissertation, University of Huddersfield.

Hawkins, Stan (2007). *Aphex Twin: monstrous hermaphrodites, madness and the strain of independent dance music*. Essays on Sound and Vision, 27-53.

Haworth, Christopher (2012). *Ear as Instrument*. Leonardo Music Journal, 61-62.

Hegarty, Paul (2007). *Noise/Music: a history*. London: Continuum.

Higgs, John (2013). *The KLF: Chaos, Magic and the Band who Burned a Million Pounds*. Hachette: Phoenix

Hill, Sarah (2017). *Peter Gabriel, from genesis to growing up*. London: Routledge.

Hobman, Jason (2011). *Instrumentality in Electronic Music*. Doctoral dissertation, University of Huddersfield.

Hodkinson, James (2017). *Playing the Gallery. Time, Space and the Digital in Brian Eno’s Recent Installation Music*. Oxford German Studies, 46(3), 315-328.

Holmes, Thom (2012). *Electronic and experimental music: technology, music, and culture*. London: Routledge.

Holmes, Thomas B. & Thom Holmes (2002). *Electronic and experimental music: pioneers in technology and composition*. New York: Psychology Press.

Horlacher, Gretchen (2000). *Multiple meters and metrical processes in the music of Steve Reich*. Intégral, 265-297.

Hosokawa, Shuhei (1999). S*oy sauce music: Haruomi Hosono and Japanese self-orienta*lism. Widening the horizon: Exoticism in post-war popular music, 114-44.

Howard, David N. (2004). *Sonic Alchemy: Visionary Music Producers and Their Maverick Recordings*. Milwaukee: Hal Leonard Corporation.

Huang, Aiyun (2017). *La vie qui bat: Steve Reich’s Drumming and Dance Choreography*. Circuit: musiques contemporaines, 27(2), 27-40.

Iliffe, Stephen (2003). *Roedelius: Painting with Sound: the Life and Music of Hans-Joachim Roedelius*. London: Meridian Music Guides.

James, Martin (2016). *Documenting no wave: Brian Eno as urban ethnographer*. Brian Eno: Oblique Music, 257.

Jensen, Alan (1985). *The Sound of Silence: A Thursday Afternoon with Brian Eno*. Electronics & Music Maker (Dec.), 20-5.

Johnson, Timothy A. (1994). *Minimalism: Aesthetic, Style, or Technique?*. The Musical Quarterly, 78(4), 742-773.

Joo, Woohun (2019). *Sonifyd: A graphical approach for sound synthesis and synesthetic visual expression*. The 25 th International Conference on Auditory Display (ICAD 2019), 23–27 June 2019, Northumbria University.

Judd, Frederick Charles (1961). *Electronic music and musique concrete*. London: Spearman.

Kelly, Caleb (2006). *Cracked and broken media in 20th and 21st century music and sound*. University of Canberra.

Kholeif, Omar (2012). *Man Machine*. Art Monthly, (356), 7.

Knight, David B. (2006). Landscapes in music: space, place, and time in the world's great music. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.

Knowles, Julian D. (2006). *Alva Noto*. Filter, 62 (March 06-June 06), 17-19.

Kuhns, Richard (1978). *Music as a Representational Art*. The British Journal of Aesthetics, 18(2).

Kun, Josh & Vallejo, Edlyn (2004). *File under: Post-Mexico*. Aztlan: A Journal of Chicano Studies, 29(1), 271-281.

Lamm, Olivier (2015). *Digitalove: le techno kayō ou la pop japonaise à son pinacle*. Audimat, (2), 131-161.

Lanza, Joseph (1991). *The sound of cottage cheese (Why background music is the real world beat!)*. Performing arts journal, 13(3), 42-53.

Lanza, Joseph (2004). *Elevator Music: A Surreal History of Muzak, Easy-Listening, and Other Moodsong*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Lemkin, Brendan (2019). *The End Of Modernism In Music: A New Narrative in the History of Electronic Music, Told Through the Works of Wendy Carlos, Jean Michel-Jarre, and Ryuichi Sakamoto*. Senior Independent Study Theses, The College of Wooster.

Levaux, Christophe (2019). *Une musique pour tous les jours: Explorer les liens entre son et quotidien*. SigMa-Rivista di Letterature comparate, Teatro e Arti dello spettacolo, (3), 335-352.

Littlejohn, John T. (2009). *Kraftwerk: Language, lucre, and loss of identity*. Popular Music and Society, 32(5), 635-653.

Loubet, Emmanuelle (2000). *Laptop performers, compact disc designers, and no-beat techno artists in Japan: Music from nowhere*. Computer Music Journal, 24(4), 19-32.

Loydell, Rupert & Marshall, Kingsley (2014). *Thinking Outside the Box: Brian Eno, music, movement and light*. Music and Moving Image. Steinhardt, New York University.

Lozano, Francisco J. G. (2016). *El largo camino de la venganza: El renacido, de Alejandro González Iñárritu*. Razón y fe, 273(1409), 269-272.

Lysaker, John T. (2018). *Brian Eno's Ambient 1: Music for Airports*. Oxford: Oxford University Press.

Madrid, Alejandro L. (2008). *Nor-tec rifa!: electronic dance music from Tijuana to the world*. Oxford: Oxford University Press.

Maeder, Marcus (2014). *Ambient Culture: Coping Musically with the Environment*. Proceedings ICMC/SMC Conference, Athens.

Marshall, Kingsley & Loydell, Rupert (2017). *Thinking inside the box: Brian Eno, music, movement and ligh*t. Journal of visual art practice, 16(2), 104-118.

Mathews, Peter D. (2004). *Music in His Own Image: The Aphex Twin Face*. Nebula, 1(1), 65-73.

McLeod, Kembrew (2001). *Genres, subgenres, sub-subgenres and more: Musical and social differentiation within electronic/dance music communities*. Journal of popular music studies, 13(1), 59-75.

Mertens, Wim (1983). *American Minimal Music: La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich, Philip Glass.* Kahn & Averill.

Miller, Jonathan (2000). *Tangerine Dream. The times they are a-changin’*. Keyboards (Set), .24-36.

Moon, Tom (2008). *1,000 Recordings to Hear Before You Die: A Listener’s Life List*. New York: Workman Publishing Company.

Moorefield, Virgil (2010). *The producer as composer: Shaping the sounds of popular music*. Cambridge and London: The MIT Press.

Morey, J. (2019). *Ambient house:'Little fluffy clouds' and the sampler as time machine*. Music Beyond Airports: Appraising Ambient Music, 177.

Muggs, Justin (2016). *Review: Autechre - NTS Sessions 1-4*. Resident Advisor. Disponível em: <https://www.residentadvisor.net/features/2756>. Acedido em 18/05/2020

Mulcock, Jane (2001). *Creativity and politics in the cultural supermarket*. Continuum, 15(2), 169–186.

Nakahodo, Lilian N. (2012). *Pionier I00, de Alva Noto & Ryuichi Sakamoto: uma análise musical a partir do método de Philip Tagg*. Encontro Internacional de Música e Arte Sonora.

Norris, Richard (2007). *Paul Oakenfold: The Authorised Biography*. London: Bantam.

Nowak, Raphaël & Whelan, Andrew (2016). *The digital music boundary object*. Networked Music Cultures, 113-131. London: Palgrave Macmillan.

Nye, Sean (2013). *Minimal understandings: The Berlin decade, the minimal continuum, and debates on the legacy of German Techno*. Journal of Popular Music Studies, 25(2), 154-184.

Oliveira, Robert A. (2017). *Comparações estilísticas entre Yasunao Tone, Oval e Alva Noto*. In XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, São Paulo, 2014. Disponível em: http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/24anppom/SaoPaulo2014/paper/viewFile/2962/773. Acedido em 29/05/2019.

Ottum, Joshua J. (2016). *Anthropogenic Moods: American Functional Music and Environmental Imaginaries*. Doctoral dissertation, Ohio University.

Papanikolaou, Eftychia (2005). Identity and Ethnicity in Peter Gabriel's Sound Track for The Last Temptation of Christ. In Middleton, Darren (eds), *Scandalizing Jesus?: Kazantzakis’s The Last Temptation of Christ Fifty Years On*. London: Bloomsbury Publishing. 217–228.

Papavassiliou, Anthony (2010). *Les Nouveaux Enjeux de la granulation sonore: L’Esthétique populaire de l’Intelligent Dance Music (IDM)*. Intersections: Canadian Journal of Music/Intersections: revue canadienne de musique, 30(2), 101-116.

Papavassiliou, Anthony (2015). *L’analyse des ensembles microrythmiques dans l’Intelligent Dance Music*. Revue musicale OICRM, 2(2).

Partridge, Christopher (2015). *Mortality and Music: Popular Music and the Awareness of Death*. London: Bloomsbury Publishing.

Pearl, Isaac (2017). *Experiential Composition: An Exploration of Virtual-Environmental Music*. Senior Symposium (04/28/17). 49.

Pearson, Valerie (2010). *Authorship and improvisation: musical lost property*. Contemporary Music Review, 29(4), 367-378.

Pollard, Vincent (2013). *Translator*. Exclaim!. Disponível em: http://exclaim.ca/music/article/translator-idm. Acedido em 28/04/2020.

Potter, Keith (2002). *Four Musical Minimalists: La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich, Philip Glass* (Vol. 11). Cambridge University Press.

Potter, Keith (2019). *BBC Proms Premieres 2018: Anna Meredith, Georg Friedrich Haas, Ēriks Ešenvalds, Andrew Norman, Morfydd Owen, Daphne Oram, Eve Risser, Caroline Shaw and Tansy Davies*. Tempo, 73(287), 101-103.

Pozdniakov, Mikhail (2013). *Synthesized Environments of Utmost Clarity*. The Word Hoard, (2).

Prendergast, Mark (2003). *The ambient century*. London: Bloomsbury Publishing.

Ramsay, Ben (2011). *Tools, techniques and composition: bridging acousmatic and IDM*. eContact!, 14(4).

Ramsay, Benjamin (2013). *Social spatialisation: Exploring links within contemporary sonic art*. In eContact! 14.4, Toronto Electroacoustic Symposium 2011 (TES 2011) (Vol. 14, No. 4, April). Canadian Electroacoustic Community.

Ratcliffe, Robert (2013). *Analytical précis of Chime by Orbital: towards an analysis of electronic dance musi*c. OREMA.

Reese, Sam (1973). *New Music Breeds Creators, Not Repeaters*. Music Educators Journal, 59(5), 65-109.

Rekret, Paul (2019). *‘Melodies wander around as ghosts’: on Playlist as cultural form*. Critical Quarterly, 61(2), 56-76.

Reynolds, Simon (1999). *Generation Ecstasy: Into the World of Techno and Rave Culture*. New York: Routledge.

Ribadeneira, Mauricio H. (2017). *Minimalismo, un universo armonioso: análisis de la composición de los temas Fragment, Untitled y The Twins del álbum Memoryhouse de Max Richter, aplicado en un portafolio de tres composiciones*. BS Thesis, Quito: Universidad de las Américas.

Rich, Robert (2014). *Robert Rich [RBMA Tokyo 2014 Lecture]*. Disponível em: https://youtu.be/dTt-R5RYFxw. Acedido em 31/10/2020.

Ridley, Aaron (1995). *Musical sympathies: The experience of expressive music*. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 53(1), 49-57.

Rietveld, Hillegonda C. (2010). *Trans-Europa Express: Tracing the Trance Machine*. Kraftwerk: Music Non-Stop, 214-30.

Rietveld, Hillegonda C. (2016). *Lovely Bones: Ambient Music and the Uncanny in Leitmotiv and Underscore*. London: Bloomsbury Academic.

Roads, Curtis (2015). *Composing electronic music: a new aesthetic*. Oxford: Oxford University Press.

Rodgers, Tara (2010). *Pink noises: Women on electronic music and sound*. Duke: Duke University Press.

Roeder, John (2003). *Beat-class modulation in Steve Reich's music*. Music Theory Spectrum, 25(2), 275-304.

Roquet, P. (2009). *Ambient Landscapes from Brian Eno to Tetsu Inoue*. Journal of Popular Music Studies, 21(4), 364-383.

Roquet, Paul (2012). *Atmosphere as Culture: Ambient Media and Postindustrial Japan*. Doctoral dissertation, UC Berkeley.

Roquet, Paul (2016). *Ambient media: Japanese atmospheres of self*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Rudnicki, Radoslaw & Brereton, Jude (2018). *Sonicules-Designing drugs with sound: approaches to sound design for film, audiovisual performance and interactive sonification*. Soundings: Documentary Film and the Listening Experience, 69.

Saunders, James (ed.). (2017). *The Ashgate research companion to experimental music*. London: Routledge.

Savage, Jon (2011). *Machine Soul: Une histoire de la techno*. Paris: Allia.

Schafer, R. Murray (2001). Music and the soundscape. In Rothenberg, David, & Ulvaeus, Marta (Eds.), *The book of music and nature: An anthology of sounds, words, thoughts*. Wesleyan University Press. 58-68.

Schiller, Melanie (2014). *“Fun Fun Fun on the Autobahn”: Kraftwerk Challenging Germanness*. Popular Music and Society, 37(5), 618-637.

Schmidt, Ulrik (2013). *Ambience and ubiquity*. Throughout: Art and culture emerging with ubiquitous computing, 176-187.

Schwartz, Elliott (1975). *Electronic music: a listener's guide*. New York: Praeger Publishers.

Schwarz, K. Robert (1980). *Steve Reich: Music as a gradual process: Part I.* Perspectives of New Music, 373-392.

Schwarz, K. Robert (1981). *Steve Reich: Music as a Gradual Process Part II*. Perspectives of New Music, 225-286.

Schwering, Gregor (2018). *Surrounding influence.* Ambient, 3-23. Wiesbaden: Springer.

Scruton, Roger (1976). *Representation in Music*. Philosophy, 51(197). Cambridge: Cambridge University Press. 273-287.

Seago, Alex (2004). *The “Kraftwerk-Effekt”: Transatlantic circulation, global networks and contemporary pop music*. Atlantic Studies, 1(1), 85-106.

Segal, Dave (2003) *Rephlexions!: A Braindance Compilation. Stylus Magazine*. Disponível em: <http://www.stylusmagazine.com/reviews/various-artists/rephlexions-a-braindance-compilation.htm>. Acedido em 18/05/2020.

Shapiro, Mark (2006). *The History of Camcorders*. Internet Video Magazine. San Diego.

Sheppard, D. (2008). *On Some Faraway Beach: The Life and Times of Brian Eno*. London: Orion.

Sherburne, P. (2001). *Organised Sound*. 6:171-176. Cambridge University Press.

Sitsky, Larry (2002). *Music of the Twentieth-Century Avant-Garde: A Biocritical Sourcebook*. Westport: Greenwood Press.

Snee, Brian J. (2005). *The spirit and the flesh: The rhetorical nature of The Last Temptation of Christ*. Journal of Media and Religion, 4(1), 45-61.

Steinskog, Erik (2018). *Space and Time*. Afrofuturism and Black Sound Studies. London: Palgrave Macmillan. Cham, 75-108.

Strachan, Robert (2010). *Uncanny Space: Theory, Experience and Affect in Contemporary Electronic Music*. Trans - Revista Transcultural de Música, (14), 1-10.

Stubbs, David (2015). *Future Days: Krautrock and the Birth of a Revolutionary New Music*. Brooklyn: Melville House.

Stubbs, David (2018). *Mars by 1980: The Story of Electronic Music*. London: Faber & Faber.

Stump, Paul (1997). *Digital Gothic: A Critical Discography of Tangerine Dream*. Trowbridge: SAF Publishing.

Sylvan, Robin (2002). *Traces of the Spirit: The Religious Dimensions of Popular Music*. New York: New York University Press.

Szabo, Victor (2015). *Ambient Music as Popular Genre: Historiography, Interpretation, Critique*. PhD dissertation, University of Virginia.

Szabo, Victor (2017). *Unsettling Brian Eno's Music for Airports*. Twentieth-Century Music, 14(2), 305-333.

Szabo, Victor (2018). *“What Music Isn’t Ambient in the 21st Century?”: A Design-Oriented Approach to Analyzing and Interpreting Ambient Music Recordings*. The Routledge Companion to Popular Music Analysis: Expanding Approaches, 144-158.

Tamm, Eric (1995). *Brian Eno: His music and the vertical color of sound*. New York: Da Capo Press.

Tan, Kynan (2010). *The analysis of composition techniques in utp\_: synthetic composition for electroacoustic ensembles*. Honours Dissertation, Western Australian Academy of Performing Arts, Edith Cowan University.

Tandt, Christophe D. (2004). *From craft to corporate interfacing: rock musicianship in the age of music television and computer-programmed music*. Popular Music and Society, 27 (2), 139-160.

Thaemlitz, Terre (2003). *Globule of Non-Standard: An Attempted Clarification of Globular Identity Politics in Japanese Electronic "Sightseeing Music"*. Organised Sound, 8(1), 97-107.

Thomasen, Ellen (2015). *Present Moments*. Guided Imagery & Music (GIM) and Music Imagery Methods for Individual and Group Therapy, 299.

Till, Rupert (2017). Ambient music. In Partridge, Christopher & Moberg, Marcus (eds), *The Bloomsbury handbook of religion and popular music*. Bloomsbury Publishing, 327-337.

Toltz, Joseph (2011). *‘Dragged into the Dance’-the Role of Kraftwerk in the Development of Electro–Funk*. Kraftwerk: Music Non-Stop, Continuum, London, 181-193.

Toop, David (1995). *Ocean of sound*. London: Serpent’s Tail.

Toop, Richard (1974). *Messiaen/Goeyvaerts, Fano/Stockhausen, Boulez*. Perspectives of New Music 13 (1), 141–69.

Tout, Errol (2010). *Spatial representation in architecture: spatial communication through the use of sound*. PhD Thesis, RMIT University Australia.

Trigg, Dylan (2006). *Furniture Music, Hotel Lobbies, and Banality: Can We Speak of a Disinterested Space?*. Space and Culture, 9 (4), 418-428.

Turner, Rhys S. (2004). *Etherscapes: Massless, Elastic, Technology and Control*. Master's thesis, University of Sydney.

Vallauri, Stefano L. (2014). Towards a typology of materiality/corporeality of music in the digital multimedia regime. In Coletta, Claudio, Colombo, Sara, Magaudda, Paolo, Mattozzi, Alvise, Parolin, Laura Lucia & Rampino, Lucia (Eds.), *A Matter Of Design: Making Society Through Science And Technology*. Proceedings of the 5th STS Italia Conference, 635-645.

Velescu, Iliana (2015). *Ambient music*. Învăţământ, Cercetare, Creaţie, 1(1), 112-117.

Warner, Daniel (2017). *Live Wires: A History of Electronic* Music. London: Reaktion Books.

Weidenbaum, Marc (2014). *Selected Ambient Works Volume II (Aphex Twin)*. New York: Bloomsbury Press.

Wilkinson, Scott (1989). *Microtonal Musings*. Music Technology, Aug, 68-71.

Wolf, Luise (2020). *Selbst und Selbstverlust im Sound*. Wissen im Klang: Neue Wege der Musikästhetik, 45, 95.

Yoshimoto, Midori (2008). *From Space to Environment: the origins of Kankyō and the emergence of intermedia art in Japan*. Art journal, 67(3), 24-45.

Ziegler, Robert & Christie, Ian (2018). Music Structuring Narrative – A Dialogue. In Christie, Ian & Oever, Annie van den (eds.), *Stories*. Amsterdam University Press, 193-198.

Zyla, Monika (2012). *Do-It-Yourself : The Role and Perspectives of Popular Music Within Experimental Music Practices*. Proceedings of the IASPM Benelux conference Popular Music: Theory and Practice in the Lowlands, April 14th & 15th, 2011, Haarlem, The Netherlands.

**Autor** Mini Bio do autor contando com afiliação institucional, formação, etc.. Email: xxxxxxxx. ORCID: xxxxxxxxxx. (informações omitidas para avaliação).

Receção: reservado para a equipa editorial

Aprovação: reservado para a equipa editorial

**Citação:** reservado para a equipa editorial

Sobrenome, Nome (2024). Título do artigo. *Todas as Artes: Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, X(X), pp.. ISSN 2184-3805. DOI:

1. Exemplo de nota de rodapé. [↑](#footnote-ref-1)
2. Disponível em: <https://mendeswooddm.com/pt/artists/32-lucas-arruda/works/47487-lucas-arruda-untitled-from-deserto-modelo-series-sem-titulo-da-2022/>, acesso em 31/05/2024 às 08:00. [↑](#footnote-ref-2)
3. Do original: apresentar o texto em sua língua original. A referência (autor, ano: página), neste caso em especial, não precisa ser repetida. [↑](#footnote-ref-3)