

Una Aproximación a la Música Brasileña: géneros e historia

Santiago Pérez Aldeguer (Universitat Jaume I Castellón, Castellón de la Plana, Espanha)
perezs@edu.uji.es

Resumen: En el presente artículo mostraremos un recorrido por la música brasileña, observando cómo ésta ha proliferado de manera vertiginosa a lo largo del último siglo, destacando el papel que desarrolla el ritmo musical en la cultura brasileña. Indígenas, africanos, europeos... mestizaje de culturas que conviven y que originan una nueva identidad, en constante cambio. Llevaremos a cabo un recorrido por la evolución de la música en Brasil y un análisis general por los géneros musicales más representativos de su cultura, los cuales se pretenden conocer con los esquemas y características más significativas.

Palabras-clave: Música brasileña; Géneros musicales de Brasil; Ritmo musical.

An Approach to Brazilian Music: genres and history

Abstract: This paper will show an overview of Brazilian music, looking at how it has vertiginously proliferated over the last century, highlighting the role that musical rhythm plays in Brazilian culture. Indigenous, African, European... blending of cultures that live and originate a new identity, constantly changing. We will conduct a tour of the evolution of music in Brazil and a general analysis of the most representative genres of their culture, which we intend to know with their most significant patterns and characteristics.

Keywords: Brazilian music; Brazilian musical genres; Musical rhythm.

1. Introducción

La realización de este trabajo viene motivada por el interés del autor hacia la cultura musical brasileña, materializada en un viaje de autodescubrimiento a dicho país en el año 2007, siendo el *Encuentro Euro-brasileño* una oportunidad para compartir este conocimiento.

Cuando realizamos una primera búsqueda bibliográfica sobre la música brasileña, encontramos entre los autores más relevantes a Renato Almeida (Rio de Janeiro, 1942) con su obra: *Historia da música brasileira*, David Appleby con su obra *The Music of Brazil*; en los últimos estudios se encuentra el segundo volumen de la enciclopedia de músicas del mundo de Garland (New York, 1998) donde Charles Perrone nos hace un recorrido actualizado de la música brasileña (MURPHY, 2006). En la base de datos de ERIC¹ introduciendo los descriptores: “brazilian music”, encontramos 23 resultados, no ajustándose ninguno de ellos a nuestra temática, pero nos proporcionaron documentos de interés, por ejemplo el Volumen 9 del 2000 de la revista *British Journal of Ethnomusicology* dedicado a la música brasileña y sus identidades. El presente trabajo pretende hacer un breve recorrido por la evolución y los géneros musicales más representativos de Brasil con la finalidad de: 1º - Introducir al origen y evolución de la música brasileña y 2º - Conocer las características de los géneros musicales más representativos de Brasil.

2. Evolución Histórica

La música brasileña se ha desarrollado en dos líneas bien diferenciadas, la tradición escrita de origen europeo, también llamada “erudita” y la tradición no escrita, combinación de las músicas europeas, indígenas y africanas, que corresponden a las múltiples formas de la música popular. Ambas presentan una personalidad propia, y en algunos mo-

mentos se entrelazan. En Brasil esos encuentros entre lo popular y lo erudito tienen, sin embargo, una importancia específica, ya que en ellos se encuentra la marca genuina de la producción musical brasileña, que la distingue y diferencia de muchas otras.

La tradición de la música escrita se desarrolla en los siglos XVI al XVIII, íntimamente ligada al culto religioso católico. “La primera música con texto en portugués (encontrada por Régis Duprat) es una cantata de 1759 consistente en un recitativo, un *aria da capo* para soprano, para un par de violines y continuo” (BETHELL, 2000, p. 331). Las distinciones entre lo que venimos a denominar música escrita o música de tradición oral, es una concepción moderna del s. XVIII (GELBART, 2007). Existen músicas que si no se hubieran escrito, sería imposible poder volverlas a escuchar, por ejemplo las nueve sinfonías de Beethoven. Por el contrario “cuanto más perfeccionado es un lenguaje escrito, más se pierde la imaginación y la espontaneidad, ya que somete a los que lo usan a normas cada vez más estrictas” (ALSINA y SESÉ, 2006, p. 16). De cualquier modo en el presente artículo no trataremos la música “erudita” sino la música popular; disertaremos sobre música de “concierto”, dado que en ellos son donde podemos encontrar las primeras investigaciones sobre la música popular, es por ello que lo popular ha de estar históricamente situado (WITMER, 2009).

Cuando declamamos música brasileña nos sentimos obligados a contextualizarla en uno de sus antecesores más influyentes, su origen: África. El etnomusicólogo Simha Arom² es una de las personas que más ha contribuido a codificar el lenguaje de los ritmos en esta cultura así como el uso de los tambores para la transmisión de mensajes. En un estudio que llevó a cabo en la Banda-Linda³ de la República Centroafricana⁴, concretamente en el dialecto de Linda⁵, que tiene 32 consonantes y 8 vocales. Cada vocal está afectada por un tono sin tilde y sin diferencia entre largas y cortas, la lengua conserva tres registros – alto, medio y bajo. El lenguaje del tambor (lenguaje rítmico) se basa en la reproducción esquemática de las parcelas tonales que afectan a las vocales en el idioma. Existe una relación perfecta entre los ritmos y la lengua hablada, esto se materializa en unos tambores de madera de diferentes tamaños (como se aprecia en la Figura 1). Los mensajes pueden recorrer entre 2 y 12 kilómetros de distancia, siendo suficiente, dado que están destinados a la difusión de información local. Existen diferencias entre los mensajes antes de la colonización (destinados a: nacimientos, muertes, el final de un periodo de duelo, la consagración de los tambores nuevos, etc.) y después de ésta (destinados a: convocatorias para la recogida de impuestos, convocatorias de reuniones oficiales, etc.). Los mensajes se basan en la transmisión de los enunciados cuya sintaxis completa corresponde a la de la lengua hablada, utilizando fórmulas generales (comunes a todos los mensajes), por ejemplo: *estoy diciendo la verdad* y fórmulas específicas, como: *me dirijo a usted debido a la fiesta del tambor*. El tambor agudo “marido”, asegura la sincronización de los bailarines, ostinato ininterrumpido, en cambio el tambor grave “madre” es el virtuoso, el de las improvisaciones; el uso del tambor en Banda-Linda es funcional, equivalente a un sistema fonológico (AROM, 2007).

Cuando nos trasladamos de nuevo a Brasil, encontramos que existe mucha similitud con el continente africano, en el uso del ritmo, por ejemplo en las famosas batucadas, de las que hablaremos más adelante. Los lugares principales donde se introdujo la música “seria” son Bahía, Olinda (Pernambuco), Río de Janeiro, São Paulo y Minas Gerais. Los músicos son generalmente artesanos mulatos, reunidos a veces en colegios corporativos. La música mineira en el siglo XVIII fue redescubierta por el musicólogo Curt Lange, esta música muestra un cierto carácter sistemático, por su presencia importante en la cultura local y por los recursos de ejecución movilizados. El traslado de la corte de D. João VI a Brasil,

en 1808, motivado por la invasión napoleónica, dio un impulso a la vida musical en Río de Janeiro, movilizando instrumentistas y coros dedicados principalmente a la música religiosa. Pero no fue hasta la creación del Conservatorio Musical, en 1842, hasta cuando se fomenta el desarrollo de una música instrumental no religiosa, contribuyendo la figura de Francisco Manuel da Silva (1795-1865), autor del Himno Nacional. El primer autor de expresión internacional, sin embargo, será Carlos Gomes (1836-1896), cuya ópera “Il Guarany”, estrenada en la “Scala de Milán”, llama la atención por la combinación de los rasgos típicos de la ópera italiana con el mundo indígena de América. En el siglo XIX, algunos nacionalistas románticos, como Alexandre Levy (1864-1892) y Alberto Nepomuceno (1864-1920), buscan aclimatar la música de cámara y sinfónica al ambiente local, utilizando ciertos ritmos y temas de la música popular (MALM, 1985).



Figura 1: El autor en una fábrica artesanal de instrumentos de percusión en Porto Alegre (Brasil) - 2007.

La composición de música dedicada a conciertos característicamente brasileña gana fuerza con Villa-Lobos (1887-1959) a partir del cual surgen los primeros compositores que buscan nexos de unión entre lo popular y lo académico; estamos hablando en torno a 1920. La afirmación y radicalización de la vanguardia se produce especialmente en la década de los 60 por el grupo paulista Música Nova. En los últimos años del siglo XX, se desarrolla la producción, más propiamente escritural que escrita, con la aparición de la música electrónica y electroacústica (MALM, 1985).

Los orígenes de la música popular se remontan a un período de aculturación de elementos portugueses, indígenas y africanos, en los primeros siglos del periodo colonial. Sobre la presencia africana, debemos decir que los contingentes africanos esclavizados, tra-

ieron una infraestructura rítmica relacionada con los gestos danzantes y vocales. Desde la época colonial, los misioneros, viajeros... han difundido actividades musicales en Brasil, pero la investigación consciente de la música brasileña es relativamente reciente y vino de la mano del movimiento nacionalista a finales del s.XIX. Siendo con los trabajos del etnomusicólogo brasileño Mário de Andrade (1839-1945) con el que comenzaron este tipo de investigaciones (REILY, 2000).

La Modinha, reconocible en el siglo XVIII por sus meneos lánguidos y sensuales en los que se mezclan los motivos melódicos sincopados, reconocido como el primer género brasileño y el Lundu, género de música danzante oriunda de los batuques africanos (Ángola), componen el sustrato de la música brasileña. La Modinha se difunde entre las capas populares, mientras el Lundu, intrínsecamente popular en su origen, es adoptado como género instrumental y pasa por un movimiento de relativa asimilación en los medios cultos donde se practica como música instrumental. En el siglo XIX, la Polka, introducida como danza de salón en 1844, será progresivamente adaptada dando origen al Maxixe y al Choro, dos géneros fundamentales para el surgimiento de la moderna música popular urbana. En el siglo XX, sin embargo, la introducción del gramófono, el disco y la radio, dará lugar a la gran expansión de esa corriente de la música popular urbana, el Samba, género de canción que hace emerger las bases rítmicas de las músicas de los esclavos africanos, muchas veces improvisadas a partir de refranes colectivos. Reconocida a partir de 1917 a través del éxito de “Pelo telefone”, composición de Donga e Mario Almeida que adaptaba temas de tradiciones folclóricas afro-brasileñas y en la que se reconocían los rudimentos de la moderna música popular urbana (VINCI DE MORAES, 2012), el Samba se va transformando poco a poco, pero en especial a finales de la década de los años 30, es un verdadero símbolo de la cultura popular brasileña moderna. “El Samba y la marcha, como géneros musicales dentro de lo que llamamos canción popular, nacieron en las fiestas religiosas y carnavalescas cultivadas por esos grupos [...]” (RAMOS, 1975, p. 116).

El origen del Samba data de principios del s.XX y su lugar es incierto: algunos autores creen que fue en Rio de Janeiro, otros Salvador de Bahía lo que en todos coinciden es en que “este baile es el núcleo de la cultura musical brasileña” (STARR, 2005). Dicho origen ha sido ampliamente discutido por musicólogos así como por toda la sociedad brasileña en general (MOURA, 1995; TINHORÃO, 1986). La palabra samba se cree que viene de Angola (África) del idioma *Kimbundu* (es uno de los idiomas precoloniales más hablados en África central), de la palabra *semba*, música tradicional de Angola que significa “invitación a la danza” (McGOWAN, PESSANHA, 1998). En Brasil, la palabra samba se utiliza para describir muchas cosas, pero principalmente hace alusión a un tipo de festividad folclórica, y a un género de música moderna popular (SANDRONI, 1996).

El Samba se ha desarrollado a lo largo de los años 20 (con Sinhô, João da Baiana, Donga, Pixinguinha), los 30 (con Ismael Silva, Wilson Batista, Noel Rosa, Assis Valente), los 40 (con Dorival Caymmi y Ari Barroso), los 50 (Geraldo Pereira), llegando a ser el emblema de Brasil. El desarrollo de la música popular urbana se produce en estrecha relación con el fenómeno del Carnaval de calle, que gana fuerza con la modernización urbanística de Río de Janeiro, juntando la fiesta antes separada de los ricos (en los desfiles y clubes), de los pobres (en los grupos carnavalescos) y de los remediados (en ranchos). Una parte considerable de las grabaciones de sambas y marchinhas, hasta los años 50, se definían por el espíritu carnavalesco o se destinaban directamente a ese uso.

Delimitar el origen del Samba resulta complicado. Como nos dice Morales (2003) la música de Brasil, de Samba o Bossa Nova como el pop brasileño progresivo es una historia rica. Al igual que la música afrocubana, la música brasileña es una fusión afro-europea,

pero tiene unas diferencias fundamentales. El ritmo de Samba de 2/4, viene de la fusión entre diferentes ritmos africanos y no se arraiga a los ritmos afro-cubanos de clave, a pesar de que es un patrón de dos compases. La música brasileña toma más elementos prestados del pop de Norte América y del jazz.

A finales de la década de los años 50, la Bossa Nova revoluciona la música popular brasileña al incorporar armonías complejas de inspiración impresionista o jazzista íntimamente ligadas a melodías matizadas y modulantes, cantadas de modo coloquial y lírico-irónico, con un ritmo que radicalizaba el carácter sincopado del Samba. Esa síntesis resulta especialmente de la poesía de Vinicius de Moraes, de la imaginación melódico-armónica de Tom Jobim y de la interpretación rigurosa de las mínimas inflexiones de la canción y de la solución rítmica encontrada por João Gilberto. Las décadas posteriores marcan la presencia de los años 60: Luiz Melodia, João Bosco, Djavan, Alceu Valença, surgidos en los años 70, al lado de compositores de música sobre todo instrumental como Hermeto Paschoal y Egberto Gismonti, cantantes como Tim Maia. Así como radicalizadores de las experiencias tropicalistas, como Arrigo Barnabé, que surge al lado de Itamar Assumpção y del grupo Rumo en la tendencia conocida como “vanguardia paulista”, grupos de rock brasileño en los años 80, entre los cuales destacan Os Titas, Paralamas do Sucesso, Legião Urbana, y creadores de nuevas poéticas, en los años 90, como el paulista Arnaldo; el bahiano Carlinhos Brown y el pernambucano Chico Science (MALM, 1985; GARCÍA y ACHUGAR, 1999).

3. Principales géneros musicales brasileños

Quizás un elemento muy sustancial para diferenciar los diferentes géneros de la música brasileña sea el ritmo; es por ello que el primer paso para identificar un género sería escuchar sus ritmos para después poder transcribirlos. Cuando nos aventuramos a realizar una transcripción de un patrón rítmico brasileño, como nos dice Anku (2007) deberemos primero conocer muy bien la música que pretendemos plasmar, y segundo disponer de unos conocimientos musicales suficientes para llevar a cabo dicha transcripción. Interesante nos resulta la forma en que estos patrones rítmicos se manifiestan en la música popular brasileña, y la clasificación que de ellos podemos hacer. Pero para ello, necesitamos encontrar modelos que tengan en cuenta los efectos de la experiencia musical en la percepción del ritmo, y es ahí donde Eck (2000) nos dice:

Un patrón – ya sea verbal, musical o de otra manera – que evoca una sensación de movimiento o impulso es un ritmo. Cuando los pulsos del ritmo se definen en una serie de niveles relacionados jerárquicamente, encontrados comúnmente en la música, el patrón se dice que es métrico. Metro se refiere a los tiempos fuertes y débiles que surgen de las interacciones de esta jerarquía (ECK, 2000, p. 1).

A pesar de que diferentes autores como McAuley y Semple, 1999; Dracke, 1993; Parncutt, 1994 han estudiado formas de clasificar los patrones rítmicos, mediante la interacción entre la experiencia musical y la tasa de representación de patrones: memorización y reproducción, el modelo NPOS (Novel Normalized Positive-Evidence Model) nos resulta el más completo y sencillo aunque también tiene carencias, en palabras de su creador Eck (2000, p. 18): “...los datos son demasiado incompletos para obtener resultados concluyentes...”. Es por ello que realizaremos una macro clasificación de los géneros brasileños atendiendo al grado de popularidad de los mismos. Concebimos cuatro formas musicales como

géneros más populares y representativos de la cultura brasileña: choro⁶, bossa nova⁷, samba⁸; música popular brasileira⁹ (MPB).

El choro es una adaptación de la polca procedente de Europa CAZES (1998). Está considerado la primera música popular urbana de Brasil. A pesar del significado de la palabra: lloro en portugués, el ritmo es generalmente agitado y alegre, caracterizado por su virtuosidad y la improvisación de los participantes. El *conjunto regional* está generalmente formado por uno o más instrumentos solistas, como la flauta o la mandolina, que ejecutan la melodía, junto al cavaquinho (instrumento típico de la música portuguesa) que hacen el centro del ritmo, y una o más guitarras además del pandeiro como marcador de ritmo. Como forma musical se cree que nació a mediados del s.XIX, en Rio, y en ese inicio era sólo considerada una forma autóctona de tocar ritmos extranjeros, populares en aquel tiempo, como el vals o la polca europeos o el lundu africano (WISNIK, 2000).

Se le atribuye la creación del Choro al flautista Joaquin Calado, cuando incorporó el solo de flauta, dos guitarras y un cavaquinho, aunque su origen sigue siendo incierto. Se improvisaba libremente en torno a la melodía, lo que es una característica del choro moderno. El choro recibió una fuerte influencia de los ritmos de las danzas, que en un principio que eran solamente interpretadas de manera distinta, tardando algunas décadas hasta ser considerado un género musical por derecho propio. “El choro es también melódicamente y armónicamente interesante y tiene mucho menos instrumentos de percusión que el Samba” (ERICI, 2005, p. 17). Cuando se habla del cavaquinho (guitarra soprano de cuatro cuerdas similar al ukelele), no se puede pasar por alto la figura de un gran músico como Henrique Leal Cazes. Henrique Cazes se lanzó en su carrera como solista del cavaquinho en 1988 escribiendo ese mismo año el libro titulado *Escola Moderna do Cavaquinho*: en la actualidad uno de los libros más representativos. Cazes afirma que existe unanimidad entre diferentes autores como Oneyda Alvarenga, Mário de Andrade, Renato Almeida e Cámara Cascudo sobre el origen portugués del cavaquinho. El instrumento habría sido llevado a la isla de Madeira (Portugal) y después de producirse algunas modificaciones llegó a Brasil (CAZES, 2003).

A Bossa Nova fue un movimiento renovador en la música brasileña. Entre sus innovaciones, se propagó la práctica de los acordes disonantes y armonías modulantes, interpretaciones intimistas, instrumental simple y lirismo coloquial. Con raíces en el Samba tradicional, lo que resultó de esta mezcla fue un género más elaborado, desarrollado por músicos con base jazzística y erudita. La eclosión del movimiento se remonta a las primeras grabaciones del cantante y guitarrista bahiano João Gilberto, en 1958. El propio término Bossa Nova surgió a propósito del anti-convencionalismo de su interpretación, asociable a su canto hablado y a su toque en el instrumento, marcado por un ritmo diferente que posteriormente se popularizó.

“El Samba nació en la parte vieja de Rio de Janeiro, conocida como la Pequena África (pequeña África), que estaba cerca del puerto y donde vivían muchos de los inmigrantes de Bahía” (CARVALHO, 1999, p. 36). Existen diferentes definiciones de samba como: “...en compás de 2/4 con el grave fuerte en el primer y tercer pulso del tambor y el segundo y cuarto pulso más suave”¹⁰. Es evidente que el elemento rítmico en el Samba adquiere un papel fundamental, aunque existan diversos tipos de samba quizás sea, el ritmo el que adquiere mayor protagonismo. El Samba “...logró el reconocimiento en todo el mundo alrededor de 1940 cuando se convirtió en un estilo musical que apareció en varias películas de Hollywood, sobre todo aquellas protagonizadas por la músico y cantante portuguesa Carmen Miranda¹¹” (BOOMER, BERRY y BUFE, 2009, p. 38). Existen unas características típicas en el Samba y aunque no hay progresiones de acordes típicas, si existen unas características comunes a este género como son los acordes de novena de dominante (a diferen-

cia de los acordes de septimba de la Bossa Nova); las progresiones por lo general mucho más simples y repetitivas que los de Bossa Nova, debido al tempo mucho más rápido (BOOMER, BERRY y BUFE, 2009).

El Samba tiene un ritmo sincopado propio que le es acompañado por instrumentos de percusión y también por cantos en los cuales se alternan el coro y los solistas (ver Figura 2). Por su origen, está directamente vinculada con el baile, que se da generalmente en grupos que danzan en círculos o en líneas dobles, evocando las reuniones que los esclavos prófugos realizaban en la selva para venerar a sus dioses. En su versión de baile de salón en compás de 2/4, el Samba se baila en parejas, que a menudo se separan para realizar algunos pasos individuales. El "...Samba podría ser anunciada como la integración acertada de los diversos grupos culturales y raciales del país..." (REILY, 2000, p. 5). El Samba ha sido un género en constante evolución, el Grupo *Fundo de Quinta*¹² han contribuido de forma considerable en esta nueva renovación. De las últimas renovaciones del género, la figura de Carlinhos Brown¹³ es quizás una de las internacionalmente más conocidas introduciendo elementos de la música disco, llegando de esta forma a un público mucho más diverso.

SAMBA

BIGHT ♩ = 120

The musical score is titled "SAMBA" and is set in 2/4 time with a tempo of 120 beats per minute. It consists of eight staves: MELODY, CHOCALLO (CYLINDER), CASACA, ACORO BELL, CONGAS, PIANO, BASS, and DRUM SET. The melody is in G minor (one flat). The piano part includes chords Gm7 and A♭m7. The percussion parts include Chocallo (Cylinder), Casaca, Acoro Bell, Congas, and Drum Set. The score is an excerpt from "FIESTA SAHIA" by Victor Lopez, published by Selwyn-Mills Publishing Corp. (ASCAP) and distributed by Alfred Publishing Company.

* EXCERPT FROM FIESTA SAHIA BY VICTOR LOPEZ. © 2005 SELWYN-MILLS PUBLISHING CORP. (ASCAP)
DISTRIBUTED BY ALFRED PUBLISHING COMPANY.

Figura 2: Trecho de una partitura de Samba.

A Música Popular Brasileña (MPB) é apreciada principalmente por la clase media urbana de Brasil, surgió a partir de 1966, en un momento de declive de la Bossa Nova. La MPB desdobra elementos creados por la bossa nova, dirigidos por una temática muchas veces relacionada con la crítica de la injusticia social y de la represión dictatorial. Posteriormente a su aparición, la MPB pasó a incorporar elementos de procedencias varias como el Rock, la Música Pop y el Samba, dando origen a un nuevo estilo conocido como Samba-Rock, teniendo artistas famosos como Gilberto Gil y Chico Buarque, entre otros. A finales de la década de 1990 la mezcla de la música latina, influenciada por el *Reggae* y el Samba, dio origen a un género conocido como Samba-reggae. A pesar de incorporar varios estilos musicales, la MPB no debe ser confundida con la Música de Brasil, la cual engloba todos los géneros musicales brasileños. Una canción que marcaría el fin de la Bossa Nova y el inicio de MPB vino de la mano de Vinícius de Moraes (precursor de la bossa nova).

4. Para finalizar...

La música brasileña es el resultado de un amplio mestizaje de músicas de diversos lugares, por ello, posee una gran variedad de vertientes que han originado multitud de ritmos y melodías diferentes, predominando por antonomasia el carácter alegre y festivo de la misma.

A priori podría parecer que la música brasileña no posee una personalidad propia debido a la gran influencia del exterior, pero sucede todo lo contrario, las composiciones brasileñas adquieren un carácter muy marcado fácilmente reconocible y que forman parte de una personalidad propia, fruto del crisol de culturas que en ella confluyen.

Diversos estudios musicales ponen de relieve cómo los géneros musicales son construcciones culturales, flexibles, mutables y cuestionables desde diferentes puntos de vista. Por ello las fronteras entre géneros musicales están en constante evolución, dado que se trata más de una frontera simbólica que real. Un ejemplo lo encontramos de la mano de músicos brasileños que vivieron en Estados Unidos como Flora Purim, Oscar Castro Neves, entre otros, cuando comenzaron incluir en el jazz ritmos e instrumentos brasileños. Estos nuevos elementos incorporados en el jazz crean una constante interacción que da lugar a nuevos géneros (MENEZES BASTOS, 1999).

Notas

- ¹ Education Resources Information Center (*Centro de Información de Recursos para la Educación*).
- ² Director Emérito del Centro Nacional Francés de Investigación Científica (CNRS).
- ³ Principal grupo étnico en la República Centroafricana, con una población alrededor de 400.000 personas divididas en varios sub-grupos, cada uno con su propio dialecto y su propia música.
- ⁴ País situado en el centro-norte de África. En 1960 obtuvo la independencia de Francia.
- ⁵ Hablado por unas 27.000 personas.
- ⁶ Choro Democrático – Tico Tico No Fuba – Zequinha de Abreu <http://goo.gl/1Nv0Z>.
- ⁷ Desafinado by Joao Gilberto <http://goo.gl/Drvtg>.
- ⁸ En 1917 "*Pelo Telefone*" es considerada la primera grabación de *samba* <http://goo.gl/DLtzW>.
- ⁹ Vinicius de Moraes <http://goo.gl/bxeLp>.
- ¹⁰ Appalachian State University, "Samba," World Samba Glossary, <http://www.worldsamba.org/home/>.
- ¹¹ Carmen Miranda: Mama yo quiero. <http://goo.gl/5jcKI>.
- ¹² Batucada dos Nossos Tantãs by Fundo de Quintal <http://goo.gl/uXv5h>.
- ¹³ Maria caipirinha by Carlinhos Brown <http://goo.gl/eQjhJ>.

Diversas partituras con patrones de música brasileña

Disponible en <http://goo.gl/kfOVM>. Acceso el 03/01/2012.

Disponible en: <http://goo.gl/21ePN>. Acceso el 03/01/2012.

Disponible en: <http://goo.gl/fPXFq>. Acceso el 03/01/2012.

Grafía alternativa. Disponible en <http://goo.gl/1IWYh>. Acceso el 03/01/2012.

Bases de datos consultadas

CITeseerX. Disponible en <http://citeseerx.ist.psu.edu/>. Acceso el 03/11/2011.

ERIC. Disponible en <http://www.eric.ed.gov/>. Acceso el 04/11/2011.

ISI. Disponible en <http://www.accesowok.fecyt.es/>. Acceso el 03/11/2011.

Referencias

ALSINA, Pep; SESÉ, Frederic. *La Música y su Evolución: Historia de la música con propuestas didácticas y 49 audiciones*. Barcelona: Grao, 2006. 192p.

ANKU, Willie. Inside a Master Drummer's Mind: A Quantitative Theory of Structures in African Music. *Revista Transcultural de Música*, v. 11, 2007. Consultado en <http://goo.gl/CrdEr>. Acceso el 05/11/2011.

AROM, Simha. Language and Music in fusion: The Drum language of the Bandalinda (Central African Republic). *Revista Transcultural de Música*, v. 11, 2007. Consultado en <http://goo.gl/i30cM>. Acceso el: 05/11/2011.

BETHELL, Leslie. *Historia de América Latina 4: América Latina Colonial: Población, Sociedad y Cultura*. Barcelona: Crítica, 2000. 384p.

BOOMER, Tim; BERRY, Mick; BUFE, Chaz. *The Bassist's Bible*. See Sharp Press, 2009. 200p.

DE CARVALHO, José Jorge. *Afro-Brazilian Music and Ritual*. Part. 1 From Traditional Genres to the Beginnings of Samba. Brasília: Série Antropologia 256, 1999. 45p. Consultado en <http://goo.gl/2bIVD> Acceso el 10 dez 2011.

CAZES, Henrique. *Choro, do Quintal ao Municipal*. São Paulo: Editora 34, 1998. 204p.

CAZES, Henrique. *Escola Moderna do Cavaquinho*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 2003. 62p.

DRAKE, Carolyn. Reproduction of Musical Rhythms by Children, Adult Musicians and Adult Non Musicians. *Perception & Psychophysics*, v. 53, n. 1, p. 25-33, 1993.

ECK, Douglas. *A Positive-Evidence Model for Classifying Rhythmical Patterns*. Lugano, Suiza: Technical Report IDSIA 09-00, IDSIA, 2000. Consultado en <http://goo.gl/GMuWz> Acceso el 10 nov 2011.

ERICI, Harald. *Brazilian Musical Cannibalism and Songwriting*. Suecia: University of Technology School of Music in Pitea, 053, 2005.

GARCÍA CANCLINI, Néstor.; ACHUGAR, Hugo. *Las Industrias Culturales en la Integración Latinoamericana*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1999.

GELBART, Matthew. *The Invention of Folk Music and Art Music: emerging categories from Ossian to Wagner*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 300p.

- MALM, William. *Culturas Musicales del Pacífico, el Cercano Oriente y Asia*. Madrid: Alianza, 1985. 245p.
- MCAULEY, Devin; SEMPLE, Peter. The effect of tempo and musical experience on perceived beat. *Australian Journal of Psychology*, v. 51, n. 3, p. 176-187, 1999.
- MCGOWAN, Chris; PESSANHA, Ricardo. *The Brazilian Sound: samba, bossa nova and the popular music of Brazil*. Philadelphia, USA: Temple University Press, 1998. 280p.
- MENEZES BASTOS, Rafael. José. The origin of “samba” as the invention of Brazil: why do songs have music? *British Journal of Ethnomusicology*, v. 8, p. 67-96, 1999.
- MORALES, Ed. *The Latin Beat: the rhythms and roots of latin music from bossa nova to salsa and beyond*. New York: Da Capo Press, 2003. 384p.
- MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Funarte, 1995. 176p. Disponible en <http://goo.gl/6WNwx>. Acceso el 13 set 2012.
- MURPHY, John. *Music in Brazil: experiencing music, expressing culture*. New York: Global Music Series, Oxford University Press, 2006. 192p.
- PARNCUTT, Richard. A perceptual model of pulse salience and metrical accent in musical rhythms. *Music Perception*, v. 11, n. 4, p. 409-464, 1994.
- REILY, Suzel Ana. Introduction: Brazilian Musics, Brazilian Identities. *British Journal of Ethnomusicology*, v. 9, n. 1, p. 1-10, 2000.
- SANDRONI, Carlos. Mudanças de padrão rítmico no samba carioca, 1917-1937. *Revista Transcultural de Música*, 2, 1996. Disponible en <http://goo.gl/d1eBf>. Acceso el 02 set 2012.
- STARR, Eric. *Manual para Tocar la Batería*. Barcelona: Robinbook, 2005. 272p.
- TINHORÃO, Jose Ramos. *Pequena História da Música Popular: da modinha ao tropicalismo*. Sao Paulo: Art Editora, 1986.
- URIBE, Ed. *The Essence of Brazilian Percussion and Drum Set*. USA: Alfred Music Publishing, 2004. Disponible en <http://goo.gl/900aO>. Acceso el 10/12/2011. 144p.
- VINCI DE MORAES, José Geraldo. Los tránsitos de la música popular en la Misión de Investigación de Folclor (1938). *Boletín Música, Revista de Música Latinoamericana y Caribeña*, vol. 31, 2012. Disponible en <http://goo.gl/4IDrb>. Acceso el 08 set 2012.
- WALSH, Lindsay. *Brazil is Samba: rhythm, percussion, and samba in the formation of brazilian national identity (1902-1958)*. Trabajo para la obtención del grado Bachelor of Arts, Wesleyan University, 2010, Middletown, Connecticut. 131p.
- WISNIK, José Miguel. Entreo Eurdito eo Poppular. In: SCHWARTZ, Jorge (Ed.). *Brasil 1920-1950: de la antropofagia a Brasília*. Valencia, IVAM Centre: Editora Cosac Naify, 2000.
- WITMER, Ruth. *Popular Virtuosity: the role of the flute and flutists in Brazilian choro*. Trabajo final para la obtención del Máster en Arte, Universidad de Florida, 2009. 121p.