중남미지역학 학사 학위 논문

카포에이라(Capoeira)를 통해 본 브라질 문화

지도교수 김 영 철

2015년 11월

부산외국어대학교

중남미비지니스 연계전공

이양우

카포에이라를 통해 본 브라질 문화

부산외국어대학교 중남미비즈니스 연계전공

20080413 이양우

목 차

Ⅰ장 서론

Ⅱ장 브라질 문화의 흑인성

Ⅲ장 카포에이라의 저항과 대중성
1. 저항의 문화
2. 세계 속의 브라질 문화

Ⅳ장 흑인성의 상징으로서 카포에이라
1. 춤과 무술의 징가
2. 흑인들의 단결의 원: 호다
3. 아프리카 흑인들의 삶을 노래하는 악기와 음악

Ⅳ장 결론

참고문헌

Ⅰ. 서론

문화는 인간이 만들어낸 사회의 모든 것으로써 다양한 방식으로 정의될 수 있으며 이는 문화를 이해하는 방식이 다양함을 의미한다. 이런 점에서 브라질은 매우 흥미로운 나라이다. 인디오의 땅에 백인의 식민화와 흑인 노예의 유입으로 서로 다른 문화가 혼합되어 존재하며 발전해왔다. 브라질의 문화를 이해하려면 각각의 문화요소에 대한 이해가 필요하다. 본 연구는 브라질 문화의 흑인성에 대한 이해를 카포에이라에 나타난 흑인성을 통해 이해하고자 한다.

브라질을 한마디로 정의하기는 힘들다. 브라질을 구성하는 요소들이 다양하고 복합적으로 나타나기 때문일 것이다. 브라질 문화는 인디오, 흑인, 백인 각각의 요소들이 혼종적 및 혼합적으로 나타난다. 브라질성(Brasilidade)으로 정의될 수 있는 이러한 특징은 독립적으로 존재하지만 전체로서도 존재한다. 이러한 특징에서 브라질 사회를 이루고 있는 요소마다의 특징을 이해하는 것은 브라질을 이해하기 위해서 중요하다.

브라질의 발전과정을 볼 때, 흑인성은 브라질 문화에서 중요한 부분을 차지한다. 포르투갈 식민지 시절, 아프리카에서 온 노예들이 가지고 있던 문화적인 부분들이 지배층이던 백인의 문화와 융합되면서 다수였던 흑인 문화는 브라질의 민중문화로 형성되었다. 브라질 초기의 문화 형성과정은 브라질 문화가 어떤 메커니즘을 가지고 발전해왔는지 중요성을 가진다. 흑인성은 브라질 문화가 혼종성을 가지는 데 중요한 역할을 한다. 형성과정 자체가 그들이 가진 고유함이 인정되기보다 지배층에 의해 억압되는 과정에서 융합을 추구할 수밖에 없었다. 백인성을 추구했던 브라질 문화 곳곳에 흑인성이 나타나는 부분이 있다.

흑인성이 짙은 문화는 여러 가지가 있다. 그중 하나가 카포에이라이다. 무술인 카포에이라는 당시 브라질 사회에서 약자인 노예들이 자신들을 지키기 위해서 수련했다. 개인적인 훈련이 아닌 그들이 일하는 플랜테이션 농장 단위로 이루어졌다. 카포에이라는 노예들이 발전시켜 그들만의 문화 색깔이 짙었을 것이다. 초기 브라질 사회에서 흑인 문화는 존중 받지 못했다. 그러나 현시점에서 브라질 카포에이라는 모두가 즐기는 운동이 되어있다. 이는 브라질 문화가 흑인성을 내포하고 있다는 것이다. 카포에이라 초기 당시 수련하는 노예들의 개인적, 사회적 상황을 고려하여 카포에이라가 가지는 시대적 가치와 현재에 이르기까지의 과정을 연구하여보면 브라질 사회가 걸어온 길을 이해할 수 있을 것이다.

Ⅱ장 브라질 문화의 흑인성

브라질의 역사는 이민의 역사라 할 수 있다. 인디오의 터전에 포르투갈인의 정착을 통해 브라질의 문화가 형성되었고, 흑인 노예들이 오면서 흑인성(Negritude)을 가지게 되었다. 이 후 유럽 이민자와 동양 이민자를 통해 다양성과 각 문화권만의 독특성을 지니게 된다. 브라질의 형성과정에서 인종과 사회구조적으로 각각의 인종과 문화가 차지하는 부분이 수직적으로 형성되게 되었다.

흑인들의 문화의 위치는 하부문화였다. 지배문화였던 백인문화에 의해 제한된 범위 내에서 수동적으로 그 문화의 사회적 지위가 결정되어져 왔다. 흑인성은 원시성, 무질서 혹은 불확실성으로 표현 되었고 흑인성은 항상 부정적으로 묘사 되었다. 백인이 인종적으로 우수하여 흑인들은 지배당할 수밖에 없다는 백인들의 지배 논리가 작용하여 흑인을 노예로 부렸다.

식민지 초기 브라질은 1549년 총독제를 시작으로 사탕수수 경작이 활발하였다. 당시 설탕의 소비시장이 확대되고 있었으며, 포르투갈인들은 이미 다른 식민지에서 설탕을 많이 생산하고 있었다. 브라질 또한 사탕수수 경작지의 예외는 아니었다. 사탕수수는 노동집약적 산업이라 많은 노동력을 필요로 하였다. 인디오들은 노동에 익숙하지 않았고 전염병에 취약하여 사탕수수를 경작하기에 적합하지 않았다. 이에 아프리카에서 흑인 노예가 유입되었고 포르투갈인들은 사탕수수 대농장에 이들을 수용하여 관리하였다. 사탕수수 대농장은 흑인 노예들이 거주하는 센잘라(Senzala)와 백인 주인이 거주하는 까자 그란지(Casa Grande)로 구성되어 있었다. 사탕수수 대농장은 사탕수수 사업이 전부였던 초기 식민 시절에 형성된 최초의 브라질 사회였다. 농장주는 사탕수수를 재배하기 위해서 흑인 노예들이 반드시 필요하였다. 사탕수수 대농장이라는 한정된 공간 안에서 서로 영향을 주고받을 수밖에 없었다. 이러한 유럽 문화와 흑인 문화 간의 문화 접변과정을 통해 인종적·문화적 혼혈이 진행되었다.(김영철 2003, 43-69)

초기 브라질 사회는 대농장주인 백인과 소작농인 흑인 노예로 양분화 되어있던 사회였다. 카톨릭으로 대표되는 백인문화와 아프리카 부족의 고유성을 지니고 있던 흑인문화간의 위치이기도 하였다. 백인문화의 주도로 흑인문화는 수용적일 수밖에 없었다. 흑인문화는 이러한 관계 속에서 발전하였다.

브라질의 기득권층인 백인 엘리트들은 브라질의 백인화를 추구하였다. 그들의 입장에서 흑인들은 낙후된 인종이었으며 바뀌어야할 대상으로 인식되었다. 하지만 브라질의 사회학자 질베르투 프레이리(Gilberto Freyre)는 1933년에 발표한 Casa

grande e Senzala를 통해 브라질의 사회를 분석하였다. 주인과 노예로 번역되는 이 책은 브라질 사회를 대농장이라는 틀 안에서 이원적인 사회구조가 어떻게 복합적인 문화를 가진 사회로 변화되었는가를 설명하였다. 그는 식민시대의 대농장은 정치, 경제, 문화, 종교와 같은 다양한 사회적 활동이 이루어진 장소로 인식하고 브라질 사회 전체 또한 이러한 구조를 가진다고 주장하였다. 또한 그는 포르투갈 식민지에서 나타나는 현상을 루주 트로피칼리즈무(Luso-tropicalismo)로 이론화 시켰다. 포르투갈 문화를 중심으로 열대지방에 형성된 문화를 의미하는 것으로 브라질의 정체성으로 정의하였다. 그는 아프리카인이 브라질에 대한 문화적 영향을 인정하였다. 흑인들은 나름의 생활공간에서 정체성을 지키면서 기층문화를 형성하고 있는 것이다.

흑인들에게 낄롬부(Quilombo)라 불리는 자신들만의 고유성을 가질 수 있는 공간이 있었다. 낄롬부는 대농장에서 도망친 노예들이 이룬 공동체였다. 1606년에 뻬르남부꾸(Pernambuco)와 알라고아스(Alagoas)주에서 먼저 형성되었으며 이후 아마존(Amazonas), 마라냐웅(Maranhão, 바이아(Bahia), 세르지삐(Sergipe), 마뚜 그로수(Mato Grosso), 미나스 제라이스(Minas Gerais), 상파울루(São Paulo), 산따까따리나(Santa Catarina)와 히우 그란지 두 술(Rio grande do sul)등 흑인 노예가 있는 브라질 전역에 분포하고 있었다.(김영철 2003, 71) 1630년대 네덜란드의 북동부 침략으로 사탕수수 노예들이 도망하였다. 이 중 빠우마리스 낄롬부(Quilombo de Palmares)가 가장 영향력 있는 킬롬부였다. 킬롬부의 종교는 표면적으로는 카톨릭이었으나, 아프리카의 신앙과 관습을 혼합한 것이었다. 카톨릭적이 요소보다 아프리카적 요소가 강하게 나타났으며, 이러한 특성 때문에 카톨릭의 종교행사는 불규칙적으로 일어났으며 카톨릭의 교리가 무시되기도 하였다. 아프리카 신과 카톨릭의 성인을 결합시킨 제설혼합주의(Syncretism)[1]적인 성격을 지니고 있었다.(김영철 2003, 79)

킬롬부의 수는 점차 증가하고 그 영향력이 강해져 백인들에게 위협이 되었다. 이에 포르투갈 식민정부는 1654년에서 1678년까지 킬롬부를 파괴하기 위해 20차례가 넘는 원정대를 파견했었다. 노예들에게 무기가 많지 않았고 그들은 무술인 카포에이라로 저항 하였다. 그러나 1694년 상파울루 출신의 도밍구스 조르지 벨류(Domingos Jorge Velho)가 이끄는 반데이란치스(Bandeirantes)[2] 군에 의해 파괴되었다.(김영철 2001, 78)

이와 같이 낄롬부는 아프리카 문화가 브라질 환경에서 어떻게 적응했는가를 보여준다. 낄롬부는 브라질에서 흑인 문화가 주체성을 유지하면서 백인 문화와 혼합되는 공간이었다. 이처럼 낄롬부는 사탕수수 농장에서 백인 문화 주도의 문화 접변과

1) 종교 간의 혼합을 의미한다.
2) 16세기에서 18세기 동안 브라질 내륙을 탐험한 무장 탐험대이다. 포르투갈어로 기수를 의미한다. 반데이란찌스 대부분은 백인과 인디오의 혼혈인 메스티소들 이었다. 인디오들의 지식을 가지고 있었기에 정글에서도 생존률이 높았다. 브라질 영토를 넓히는데 기여 하였다.

는 정반대의 현상을 보였다. 낄롬부는 브라질 식민 사회에서 문화 접변이 일방적인 패턴으로 이루어지지 않고 상호 균형을 유지하며 이루어졌다는 것을 단적으로 보여주는 예이다. 아프리카 흑인은 식민 사회에서 노예라는 신분 때문에 활동이 제한되어 있었지만 낄롬부는 요루바 부족을 중심으로 아프리카의 다양한 부족들이 함께 생활하는 공간으로서 부족적 다양성과 문화적 다양성을 띠었다. 그들은 각 부족의 춤, 종교 의식과 게임을 공유했다. 따라서 낄롬부는 정치적 해방 공간일 뿐만 아니라 문화적 해방 공간의 역할도 했다. 이처럼 식민 사회는 백인 중심의 사탕수수 농장과 흑인 중심의 낄롬부를 통해 문화 접변이 이루어졌다.(김영철 2003, 76) 이들은 문화적 다양성을 수용하여 다양한 부분에서 혼합을 나타내었다. 이는 현재의 브라질에서도 계속 일어나고 있는 현상이기도 하다.

브라질 문화에서 흑인성은 백인문화와 혼합되는 과정에서도 주체성을 잃지 않았지만 백인 엘리트에 의해 사회적 지위가 결정되는 한계성을 지닌다. 그러나 인구적인 측면에서 보면 적어도 흑인들 사회에서 흑인들의 문화는 대중문화라고 할 수 있을 것이다. 흑인문화가 대중성을 지니게 됨으로서 종교나 음악에 흑인성이 나타나게 되었다. 대표적인 예로 삼바를 들 수 있을 것이다. 아프리카적인 리듬 기반으로 다른 음악들과의 혼합을 통해 삼바는 현재 브라질적인 성질을 가진다. 따라서 흑인성은 브라질 사회를 형성하고 있는 구조 속에서 브라질성을 이루는 핵심요소로 존재하고 있다.

Ⅲ장 카포에이라의 저항과 대중성

1. 저항의 문화

카포에이라는 브라질에서 만들어졌다. 하지만 노예들에 의해 행해졌기에 아프리카적인 요소가 다분히 있다. 카포에이라는 은골로(N' golo), 바쑬라(Baçula) 그리고 캉방굴라(Cambamgula)라는 세가지 격투기가 합하여져 만들어진 것이다. 이름은 뚜삐과라니(Tupy-Guarany) 원주민 언어로 3가지의 뜻이 있다. 새장, 숲, 그리고 닭싸움을 의미한다. 하지만 카포에이라가 브라질에 어떻게 정착하여 발전되어 왔는지에 대한 정확한 학설은 없다. 그것은 아마도 브라질이라는 넓은 땅과 수많은 흑인 노예들의 삶에 기인하여서 일 것이다. 신나는 리듬, 화려한 동작과 흑인들의 신체적 능력에서 기인하는 많은 요소들은 카포에이라를 통해 나타 내지고 있다.

카포에이라가 흑인의 저항을 상징한다면, 그것은 노예들이 자신들을 보호하기 위

한 무술이었기 때문일 것이다. 무술은 각각의 신체와 그 환경과 특성에 어울리는 무술로 발전하였다. 그들은 동작을 동물들을 보고 본을 떠서 만들었으며 이는 자신들이 처한 환경을 반영한 것으로 볼 수 있다. 또한 카포에이라에는 음악적인 요소와 춤과 같은 동작과 리듬으로 종교의식과 같이 보인다. 이것은 나름의 철학을 포함하고 있음을 나타내며 다양한 요소들이 혼재되어 있음을 나타낸다.

카포에이라는 노예들과 그 역사의 시작을 같이한다. 포르투갈인들이 브라질 사탕수수 대농장 운영에 필요한 노동력을 아프리카 흑인 노예로 충당하였기 때문이다. 이렇게 그들은 16세기 초 브라질땅에 오게 되었다. 초기 사탕수수 농장, 이후 광산과 커피농장에까지 노예들은 1888년 노예제가 폐지될 때까지 노동력으로써 존재했다. 그들은 아프리카 고향 땅의 문화와 삶을 갖고 있었지만 인권이 없던 그들에게 존중되기 힘든 부분이었다. 하지만 그들은 자신들만의 문화를 자신들의 몸속에 내재시켜 유지해왔고 춤, 음악, 종교를 통해 나타내고 백인문화와 공존하며 존재해왔다.(곽재성/최금자 2000, 116)

흑인 노예들은 억압 속에서 자유를 꿈꿨다. 그들은 대농장에서 탈출해 킬롬부(Quilombo)라는 아프리카 공동체를 만들어 조직적으로 생활했다. 그들은 자신들을 지키기 위해 싸움을 해야 했다. 무기에 대해서 교육받은 적이 없어 사용하기 힘들었고 그들이 가진 것은 몸뿐이었다. 그들은 아프리카에서 성인식 할 때 췄던 춤을 기반으로 육체를 단련하였다. 또한 그들은 뱀과 재규어와 같은 브라질 동물들의 동작을 관찰해 공격과 방어기술들을 집합하여 체계화시켰다.

기득권 세력들에게 카포에이라는 위협적인 요소였다. 공공장소에서 노예들의 회합, 춤과 바뚜끼(Batuque)[3]를 금지시켰다. 이는 카포에이라가 신체적으로 단련된 우수한 전사를 키워낼 위험성이 있었고 무술로써 수련자인 노예에게 자신감을 심어줄 가능성이 있었고, 집단적으로는 민족주의를 태동시킬 가능성이 농후했기 때문이다.(곽재성, 최금자 2000, 123) 1890년에는 형법으로 금지되어 1920년까지 카포에이라는 공식적으로 금지되었다. 그럼에도 카포에이라는 민속춤 명목으로 빠라(Para)주, 상파울루(São Paulo)주와 히우 지 자네이루(Rio de Janeiro)주를 비롯하여 전국으로 확산되었다.

1888년 브라질에서 노예제도가 폐지된 이후 많은 노예들은 방황할 수 밖에 없었다. 노예제가 폐지되는 기간에 브라질은 농업 경제 위기로 산업사회로 전환되는 시점에 있었다. 브라질이 가지고 있던 노예제로의 산업체제는 산업 사회에 필요한 기술 교육이나 자본주의적 생활에 대한 교육을 받지 못했기 때문에 산업사회에 적응하지 못하였다.(김영철 2003, 103) 산업사회에 적응하지 못한 노예들은 거리로 내몰

3) 노예들이 즐겨한 정강이나 무릎을 부딪치는 싸움

렸고 카포에이라를 수련한 대부분의 사람들 이었다. 카포에이라는 법적으로 금지되어 있었을 뿐더러 도시빈민이나 강도가 된 카포에리스타로 인해 1930년까지 카포에이라는 부정적인 의미로 받아들여졌다.

1937년 빔바(Mestre Bimba[4]라는 카포에이라 사범이 제뚤리오 바르가스(Getúlio Vargas)대통령에게 바이아 지방의 무술(Luta Regional Bahia)이라는 이름으로 카포에이라를 선보였다. 이후 바르가스 대통령은 '카포에이라는 브라질의 문화이다.'라 인정받고 카포에이라는 음지에서 양지로 나오게 된다. 사실 메스뜨리 빔바 이전에 카포에이라는 앙골라 카포에이라(Angola Capoeira)로 빠스찡냐(Meste Pastinha: Vicente Ferreira Pastinha) 사범이 체계화한 카포에이라 도장이 있었다. 하지만 메스뜨리 빔바가 사바떼(Savate[5]과 바뚜끼(Batuque)를 섞어 헤지오날 카포에이라(Regional Capoeira)로 탄생시킴으로서 오늘날의 모습을 갖추게 되었다.

2. 세계 속의 브라질 문화

현재 카포에이라는 가르치는 사람의 방식에 따라 스타일이 달라져 현재는 앙골라 카포에이라(Angola Capoeira), 헤지오날 카포에이라(Regional Capoeira), 꽁땡뽀라네아 카포에이라(contemporânea Capoeira) 3가지 방식이 존재한다. 앙골라식은 카포에이라의 원형에 가까운 방식이며 헤지오날식은 메스뜨리 빔바에 의해서 새롭게 만들어진 방식이다. 꽁땡포라네아는 두 방식 모두 수용한 카포에이라다.

앙골라 방식은 브라질 식민기간부터 노예들에 의해 행해지던 카포에이라를 1941년 메스뜨리 빠스찡냐가 앙골라 카포에이라 체육 센터(Centro Esportivo de capoeira Angola-CECA)를 세움으로서 이름 붙여졌다. 메스뜨리 빠스찡냐는 무술적 측면보다 유희적인 측면을 선호하였다. 이는 카포에이라의 원형이 가진 악의, 예측하기 어려운 부랑자들의 독창성을 유지하기 위함이었다. 이러한 이유로 앙골라 방식의 동작은 예측하기 어렵고 유연하다. 하지만 기술들의 화려함이 적어 카포에이라 사범들 사이에서 인기가 많지 않다.

헤지오날 방식만이 득세하고 있는 가운데 1970년 꽁뗑뽀라네아 방식이 등장하였다. 이 방식은 기존의 카포에리스타들이 앙골라식과 헤지오날식에서 중요하게 여겨지는 부분들을 혼합한 것이다. 일각에서는 카포에이라의 자연스러운 발전이라 보는

4) 메스뜨리 빔바의 본명은 Manoel Dos Reis Machado이다.
5) 프랑스를 대표하는 무술이다. 생겨나게 된 배경에는 두 가지 설이 있다. 프랑스 군대에서 발로 엉덩이를 차는 기합이 발전했다는 것과 19세기 초반, 강도들에 대항하기 위한 한 방법으로 발생하였다는 것이다.(김연봉 2007, 19)

시각도 있지만 다른 한편 카포에이라의 잘못된 해석이라는 시각도 있다. 흥미로운 부분은 앙골라와 헤지오날 방식간의 혼합뿐만 아니라 다른 무술과의 혼합도 수용한다는 점이다.[6)]

메스뜨리 빔바는 카포에이라의 대중성에 가장 큰 공헌을 한 사람이다. 그는 카포에이라 헤지오나우(Capoeira Regional)방식의 카포에이라 도장을 세워 제자들을 가르쳤다. 1937년 그는 그의 제자들과 함께 제뚤리오 바르가스 대통령 앞에서 카포에이라 시연을 하였다. 감명받은 대통령은 카포에이라를 브라질 국민스포츠로 선언하였고 이후 메스뜨리 빔바의 수련방식과 지도방식은 오늘날까지 이르게 되었다.

카포에이라는 합법화 이전에 흑인들과 관련된 부정적인 선입견, 빈민층, 범죄자들과 연루된 무술이었다. 메스뜨리 빔바는 이러한 이미지를 바꾸고자 그의 도장에서 의식행위와 전통들을 많이 생략하였다. 이로 인해 인해 카포에이라는 대중에게 많은 인기를 얻었지만 카포에이라의 전통적인 요소는 많이 사라지게 되었다.[7)]

메스뜨리 빔바가 존재했을 때 빔바 외에 메스뜨리 노롱냐(Mestre Noronha), 메스뜨리 발데마 다 리베르다지(Mestre Valdemar da liberdade), 메스뜨리 가뚜 쁘레뚜(Mestre gato preto) 메스뜨리 깐지낑냐(Mester cajiquinha)와 같이 많은 사범들이 존재했다. 이들이 정말 많은 카포에이라 그룹을 만들었다. 앙골라 카포에이라의 메스뜨리 파스찡냐의 제자들은 주앙 뻬께누(João pequeno), 주앙 그란지(João grande)와 지우두 아우피네찌(Gildo alfinete)가 있으며 메스뜨리 빔바의 직속 제자로 메스뜨리 까미자(Mestre Camisa)와 네네우(Nenel), 제니(Geni), 수아쑤나(Suassuna), 까미자 호샤(Camisa roxa)가 있다. 이들 또한 메스뜨리 빔바 사후에 각자 그룹들을 만든다. 정말 많은 그룹들이 존재한다. 하지만 메스뜨리 빔바가 헤지오날 스타일을 창시하여 브라질에서 카포에이라를 유명하게 했다면 그의 제자들은 각자의 그룹들로 카포에이라를 세계에 알리고 있다.

1970년대부터 카포에이라 메스뜨리(Mestre)들은 타국으로 이민을 떠나 그곳에서 카포에이라를 가르쳤다. 카포에이라의 위력적이고 아크로바틱한 기술들에 매료되어 매년 수천의 카포에이라 수련자들이 브라질을 찾고 있다. 그들은 포르투갈어를 공부하고 카포에이라를 알리고 발전시키고 있다. 카포에이라는 단순한 무술이 아닌 브라질 문화를 전파하는 역할을 하고 있는 것이다.[8)]

카포에이라에서 가장 큰 그룹들은 대부분 헤지오날 방식이다. 아바다 카포에이라

6) https://en.wikipedia.org/wiki/Capoeira (2015.11.16)
7) http://www.capoeirawashingtondc.com/mestre-bimba/ (2015.11.16.)
8)http://www.brasileirosnomundo.itamaraty.gov.br/a-comunidade/associacoes-de-capoeira-no-mundo 브라질 외교부에 등록되어 있는 전 세계 카포에이라 도장을 확인할 수 있다.

(ABADA Capoeira-Mestre Camisa), 무젠자(Groupo Muzenza-Mestre Burguês), 카포에이라 브라질(Grupo Capoeira Brasil-Mestre Boneco), 센잘라(Grupo Senzala-Mestre Peixinho), 깐데이아스(Grupo Candeias-Mestre Suino), 마르 지 이따뿌아(Groupo mar de itapuã-Mestre Pequeno)가 있다.

규모있는 카포에이라 그룹들 대부분이 헤지오날 방식을 추구한다. 이는 카포에이라의 화려한 기술들이 사람들을 매료시키는 것으로 볼 수 있다. 액션 영화의 소재로 많이 사용되며 방송에서 춤으로서 혹은 무술로서 소개되고 있으며 또한 힙합이 카포에이라의 방어동작에 영향을 받았는지 아니면 우연인지에 대해 논쟁이 있다[9]. 이것 또한 카포에이라의 동작이 다양한 문화적인 부분에 영향을 미치고 있음을 알 수 있다. 카포에이라는 동작 외에도 사회공헌 프로그램으로서 사람들에게 영향을 미치고 있다. 전 세계 어린이들의 정신적 건강을 증진시키기 위한 다양한 프로그램의 일환으로 NGO단체인 Capoeira4Refungees는 중동지역의 어린이들을 위해, Capoeira for Peace는 콩고 민주공화국에, The Nukanti Foundation은 콜롬비아에서 길거리 아이들을 위해 카포에이라가 이용되고 있다.

오늘날 카포에이라는 어두웠던 과거에서 벗어나 현재는 브라질 사람들이 공유하는 문화이다. 오늘날 징가(Ginga)는 모든 브라질사람들이 가지고 있는 리듬이다. 징가는 우리나라의 정과 같이 설명은 하지 못하나 브라질 사람이라면 느낄 수 있다고 한다. 브라질 사회는 군부 독재, 살인적인 인플레이션, 높은 빈부격차와 비리 같이 많은 문제들을 안고 있다. 브라질 사람들은 현실을 정면으로 인식하여 살아가기에는 그 무게가 너무 무거워 현실을 돌려서 인식하는 것이 브라질 사람들이 가진 징가라 할 수 있다. 브라질 사람 모두에게 공유되고 있는 것이다. 더욱이 오늘날 카포에이라는 전 세계적로 퍼져나가 많은 이들을 매료시키고 있다. 동작의 화려함과 리듬은 사람의 원초적인 감각을 자극하기에 충분하다.

카포에이라는 노예들의 문화에서 이제 브라질을 넘어 세계로 뻗어나가고 있다. 세계 속에서의 카포에이라는 어떤 모습으로 발전할지 기대가 된다.

9) Julie Delgado(2007),'Capoeira and Break-Dancing: At the Roots of Resistance' WireTap Magazine에서는 카포에이라와 힙합간의 유사성에대해 언급하고 있다.

Ⅳ장 흑인성의 상징으로서 카포에이라

1. 춤과 무술의 징가

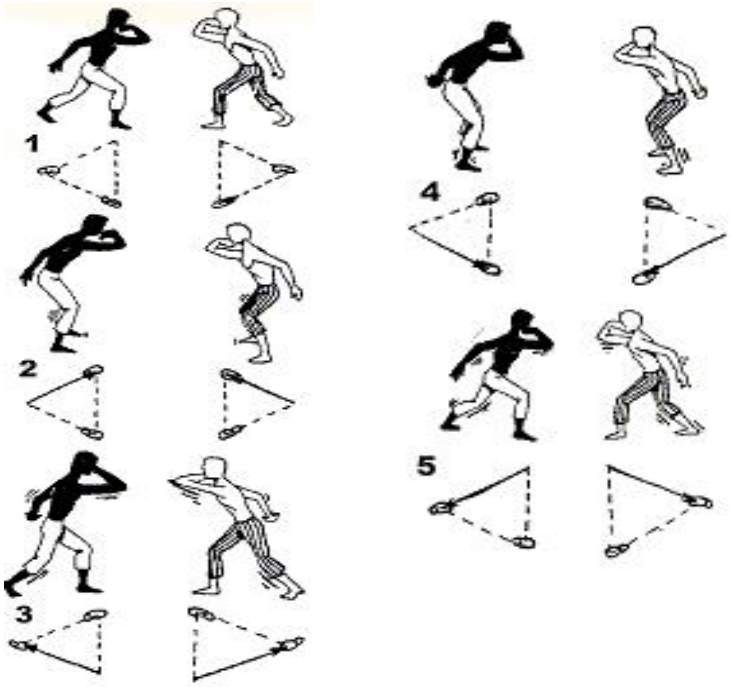
카포에이라는 여러 가지 동작들이 있다. 기본 리듬인 징가(Ginga)와 타격기와 회피기 등이 있다. 호다(Roda)라는 제한적인 공간에서 마치 체스처럼 공격과 방어동작의 합을 맞추면서 이루어진다. 조구(Jogo)의 목적은 타격기로 상대방을 제압하는 것이 아니다. 음악의 리듬을 타며 상대방의 공간을 빼앗는 것에 목적이 있다고 할 수 있다. 이로 인해 상대방의 움직임을 잘 읽고 자신의 동작을 그에 맞게 잘 제어하는 것으로 숙련도를 판단하는 기준이 된다.

카포에이라는 앞서 말한바와 같이 체스와 같기 때문에 동작에 타격기술, 회피기술 그리고 방어기술이 있다.

1) 징가

징가(Ginga)는 카포에이라의 기본 동작이다. 카포에이라 동작을 할 때, 신체적 기능을 최대로 이끌어내는 리듬이다. 카포에이라 음악의 리듬과 징가의 리듬은 일치하며, 이 리듬 박자를 타면서 공격을 하고 방어한다. 징가는 거리의 부랑자들이 물건을 훔칠 때 자신의 악의를 감출 때 사용하는 일종의 위장술이었다. 또한 자신을 보호하기 위해 힘을 감추었다가 적을 기습하는데 이용되었다.(Flávio Soares Alves 2011, 6)

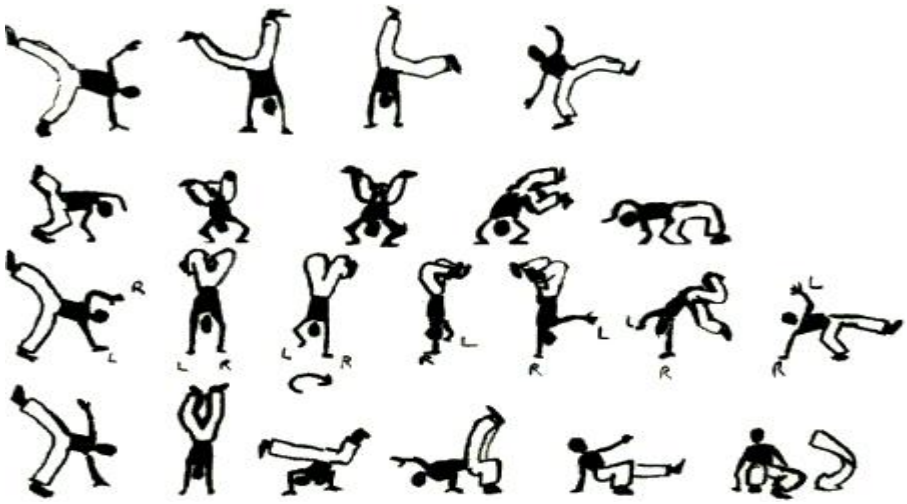
손과 발을 좌우로 교차시키면서 움직인다. 항상 상대를 응시하며 앞쪽으로 내민 어깨로 얼굴을 보호하고 팔로 턱을 방어해야한다.



[그림 1] 징가(Ginga)[10]

2) 아우(Au)

아우(AU)동작은 옆구르기 자세이다. 두 손을 짚고 횡으로 이동할 때 쓰이는 기술이다. 징가와 같이 자신의 자리를 선점하는데 쓰이며 상대방의 함정동작에서 빠져나올 때도 사용된다. 아우 동작 시에 도는 타이밍을 뺏어서 상대방을 교란하거나 발차기 기술과 연계하여 쓸 수 있다. 다른 회피기술과도 연계가 다양하게 이루어져 중요한 기술이다. 주의할 점은 항상 상대방을 응시하면서 동작을 가져가야한다.



[그림 2] 아우(Au)와 연계동작들[11]

10) http://www.vj-club.net/startcapoeira_artikel2.htm
11) http://capoeira.orlova.sweb.cz/pohyby/Basics.htm

3) 벤싸웅(Benção)

벤싸웅은 기본적인 공격기술이다. 포르투갈어로는 축복이라는 의미를 가지고 있지만 기습적으로 적의 턱을 노리는 기술이다. 무릎을 온전히 들은 다음에 앞으로 뻗어서 밀어내는 기술이며 제자리로 돌아 올 때도 역순으로 무릎먼저 접은 뒤 되돌아온다.

[그림 3] 벤싸웅(Benção)[12]

4) 마르뗄로(Martelo)

마르뗄로는 포르투갈어로 망치를 의미한다. 공격 또한 망치를 옆에서 휘두르는 것과 같다. 주의할 점은 축발을 골반과 함께 회전시켜야한다.

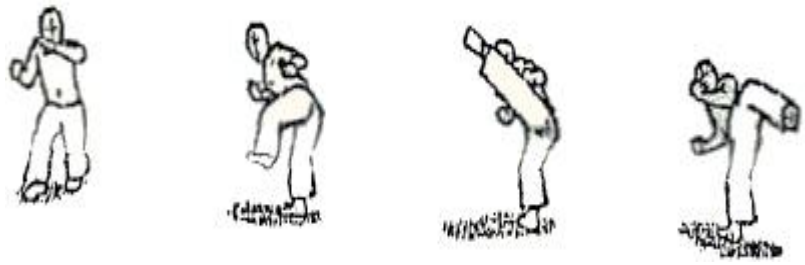
[그림 4] 마르뗄로(Martelo)[13]

5) 간슈(Gancho)

간슈는 포르투갈어로 갈고리를 의미한다. 마르뗄로는 발차기가 바깥쪽에서 안으로 들어오지만 간슈의 경우는 안쪽에서 바깥쪽으로 뻗어서 갈고리처럼 끌어서 상대방의 턱을 공격하는 기술이다. 상대가 마르뗄로 공격을 시도하면 간슈로 안쪽을 공략하여 반격할 수 있다.

---

12) http://capoeira.orlova.sweb.cz/pohyby/Spaceport/moves.html
13) http://www.evora.net/altoastraljunior/capoeira%20basica.htm



[그림 5] 간슈(Gancho)[14]

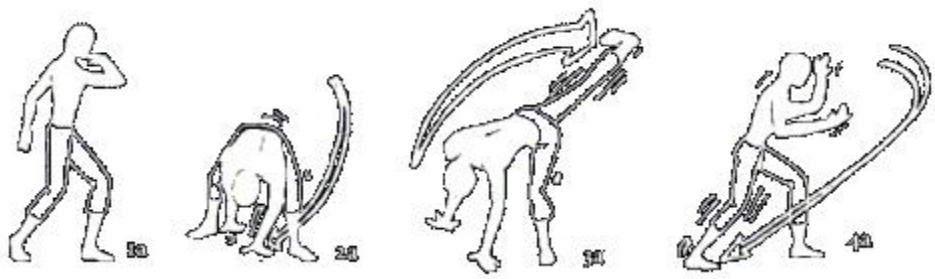
6) 아르마다(Armada)

아르마다는 몸을 360° 회전시켜 생긴 원심력을 발로 보내어 공격하는 위력적인 기술이다. 아르마다를 뛰면서 할 경우 빠라푸수(Parafuso)로 응용될 수 있다.

[그림 6] 아르마다(Armada)[15]

7) 메이아-루아 지 꽁빠수(Meia-Lua de Compasso)

메이아-루아 지 꽁빠수는 바닥을 짚고 몸을 회전시켜 발로 공격하는 기술이다. 메이아-루아라는 타격기술은 발차기를 반달을 그리듯이 옆으로 차지만 메이아-루아지 꽁빠수는 바닥을 짚고 한 바퀴 회전한다.



[그림 7] 메이아-루아 지 꽁빠수(Meia-lua de compasso)[16]

---

14) https://sites.google.com/site/capoeiranagoasmestresamambaia/movimentos-de-capoeira

15) http://capoeira.orlova.sweb.cz/pohyby/Group%20Senzala%20Peterlee%20Online%20-%20Basic%20Techniques.htm

16) http://capoeira.orlova.sweb.cz/pohyby/Group%20Senzala%20Peterlee%20Online%20-%20Basic%20Techniques.htm

8) 꼬꼬링냐(Cocorinha)

꼬꼬링냐는 팔을 들어 머리를 보호하면서 바닥에 웅크려 앉는 회피 기술이다. 주로 상단공격과 같이 동작이 큰 공격을 당할 때 공격범위 안쪽으로 파고들어 사용한다.

[그림 8] 꼬꼬링냐(Cocorinha)[17]

9)네가찌바(Negativa)

리듬을 타는 카포에이라에서 네가찌바는 중요한 기술이다. 네가찌바는 상단부 공격을 피할 수 있는 회피 기술로도 쓰이지만 발을 바꿈으로써 징가의 흐름을 반대로 가져갈 수도 있다. 코너에 몰렸을 경우 회피할 때 사용하며 일어서면서 바로 공격기술과 연계가 가능하여 유용한 기술이다.

[그림 9] 네가찌바(Negativa)[18]

10)하스떼이라(Rasteira)

하스떼이라는 쓰러뜨리기라는 의미이다. 상대방이 상단 혹은 중단 공격을 할 때 그저 피하는 것만이 아니라 상대방의 축발을 걸어 넘어뜨리는 기술이다.

[그림 10] 하스떼이라(Rasteira)[19]

17) ttps://jeitobaiano.wordpress.com/2009/07/11/gente-da-bahia-%E2%80%93-mestre-bimba/
18) http://www.turtlepress.com/training/how-to-perform-capoeiras-negativa-stance
19) http://capoeira.orlova.sweb.cz/pohyby/Basics.htm

2. 흑인의 단결의 원: 호다

호다는 카포에이라가 흑인성을 가지는 중요한 요소이다. 사람들이 둘러싼 원형태를 의미한다. 조구가 진행되는 동안 호다는 축제와 같은 분위기를 띤다. 이러한 원은 흑인들 간의 결속력을 나타내며 이것은 동등 혹은 평등하다는 것을 의미한다. 또한 카포에이라가 아프리카에서 온 요소들을 가지고 있다고 할 수 있다. 알바노 지 네비스 이 소우자(Albano de Neves e Sousa)는 앙골라 남부의 무코페(Mucope)족에서 유래되었다는 주장을 하였다. 무쿠페족의 성인식인 에푼둘라(Efundula)축제에 행해지는 얼룩말 춤 은골로(N' Golo)에서 유래되었다는 주장이다. 소녀들은 성인식을 통과해야만 결혼과 출산이 허락된다. 은골로에서 우승한 남자는 신부를 결혼지참금 없이 선택할 수 있었다. (Camille Adorno 1999, 60)

이러한 주장에서 볼 때 호다가 축제 같은 분위기를 띠는 지 이해할 수 있다. 카포에이라가 아프리카 문화양식을 수용했으며 음악 및 악기와 잘 어울리는 지 알 수 있다.

카포에이라는 호다(Roda)라는 원 안에서 이루어진다. 사람들이 둘러싼 원에서 두 명의 카포에리스타(Capoerista)가 조구(Jogo)를 하게 된다. 따로 경기장이 없이 사람들만 있으면 조구를 즐길 수 있는데 그 공간이 '호다'이다. 호다는 그 그룹의 최고 수련자가 베링바우(Berimbau)라는 악기를 연주하며 그 옆에는 아따바끼(Atabaque)와 판데이루(Pandeiro), 아고고(Agogô)가 있다. 이때 최고 수련자가 있는 곳이 호다의 입구가 된다. 조구에 참여하기 위해선 입구를 통해서 들어가야 한다.

카포에이라를 수련할 때 항상 호다를 마지막에 진행한다. 그 동안 갈고 닦았던 기술을 선보일 수 있는 장이며 호다가 진행 될 때 악기들을 연주하고, 호다를 이루고 있는 사람들은 박수를 치며 조구를 하는 카포에리스타를 응원한다. 이는 카포에이라가 다른 무술에 비해 유희적이며 자유분방하다고 볼 수 있다. 하지만 막연히 질서가 없는 것은 아니다. 호다가 진행 될 때 라다이냐(Ladainha), 깐뚜 지 엔뜨라다(Canto de entrada), 꼬히두(Corrido)와 같이 나름의 진행 의례가 있다.

라다이냐(Ladainha)는 앙골라에서 불러지던 전통 음악이다. 호다에서 가장 수련도

가 높은 사람이 베링바우(Berimbau)연주를 하며 선창을 한다. 노래가 불러지는 동안 조구를 할 수 없다. 노래가 끝날 때까지 기다려야 하는데 최고 수련자가 베링바우를 기울여 신호를 보내면 조구를 진행할 수 있다. 노래의 주제는 주로 역사가 가장 많고 도덕적 교훈이나 이야기, 신화 또는 주위에서 흔히 일어날 수 있는 일 등 대표적인 노래로 메스뜨리 빔바가 부른 ‘Meu mestre foi solomão’(나의 주인은 솔로몬)이라는 노래가 있다. 재미있는 것은 브라질에서 “fica contando ladainha” 라는 표현이 있다. 번역하자면 ‘라다이냐를 말한다.’ 정도로 할 수 있을 것이다. 이 표현의 의미는 항상 거짓말을 하거나 쓸데없는 것을 말하는 사람을 의미한다. 오늘날 호다의 의례는 지방마다 많은 차이를 보이며 생략되는 경우도 많다.

깐뚜 지 엔뜨라다(Canto de entrada)는 라다이냐의 후렴구와 같은 것으로 찬양의 성격을 띄고 있으며 라다이냐의 구절이 끝남과 동시에 ‘이예, 비바’와 같은 구절이 이어진다. ‘엔뜨라다’는 포어로 ‘입장을’ 뜻하는 말로 라다이냐를 부르는 사람이 ‘이에, 비바 메우 데우스’(Iê, viva meu Deus)라고 외치면 주위에 있는 사람들이 ‘이에, 비바 메우 데우스 카마라’라고 후창한다. 오늘날 깐뚜 지 엔뜨라다는 생략하는 경우가 많다. 최고 수련자가 베링바우를 기울이거나 카포에리스따가 호다에 입장할 때 아따바끼에 손을 대고 성호를 긋는 것으로 대체되기도 한다.

꼬히두(Corrido)는 카포에리스타의 조구가 진행될 때 불러지는 노래이다. 베링바우를 연주하는 최고 수련자가 선창을 하면 호다를 이루고 있는 구성원들이 박수로 리듬을 맞추며 후창을 하는 노래이다.

3. 아프리카 흑인들의 삶을 노래하는 악기와 음악

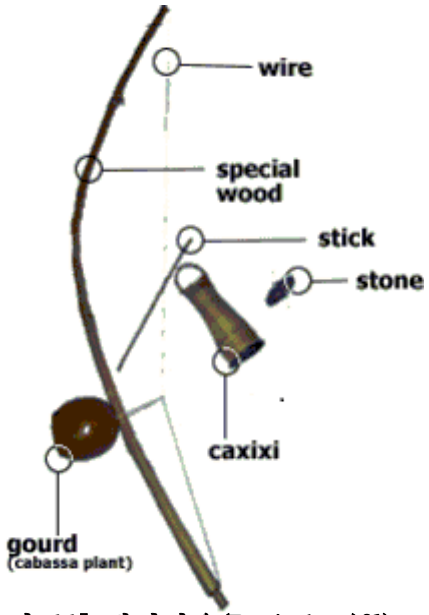
음악은 카포에이라가 다른 무술들과 가지는 가장 큰 차이점일 것이다. 음악과 리듬을 타며 호다에서 이루어지는 무술이기 때문이다. 음악의 속도에 따라서 조구의 속도도 변화한다. 빠른 음악의 경우 징가(Ginga: 카포에이라의 기본 리듬동작)도 빨라지고 느린 음악의 경우 징가 또한 느려진다.

카포에이라가 음악이 결합된 것에 대한 정확한 기원은 알려지지 않았다. 여러 가지 설들이 있지만 두 가지 소개하자면 다음과 같다.

첫째, 카포에이라의 수련 시 동작의 단순함과 지루함을 피하기 위한 수단으로 다양한 루트를 통해 자연스럽게 아프리카의 종교음악이 유입되었다는 설과 대농장에서 수련할 시에 감시자의 눈을 피하기 위한 신호체계로써 사용되었다는 가설이다. 당시 대농장주는 카포에이라를 단순한 놀이로 치부하였다. 노래와 춤추는 듯한 리듬은 감시자의 눈을 피하기에 충분하였던 것이다.

이렇게 흑인 노예들의 사회적 위치와 상황들을 볼 때 카포에이라와 음악은 중요한 수단이었다고 할 수 있다. 수련의 목적을 감출 수 있었으며 그들이 가진 신체적 능력을 극대화 시킬 수 있는 도구였기 때문이다. 카포에이라 시연에 행해지는 대표적인 악기는 베링바우(Berimbau), 아따바끼(Atabaque), 판데이루(Pandeiro)가 있다.

베링바우(Berimbau)는 카포에이라 악기 중 가장 중요한 역할을 담당하는 악기이다. 카포에이라 조구의 형태를 결정할 수 있기 때문이다. 형태는 활 모양으로 구부러진 형태를 취하고 있으며, 짧은 막대기로 줄을 두드려서 소리를 낸다. 베링바우는 앙골라 남서부 지방에서 브라질로 전해진 악기이다.[20] 아프리카에 존재하는 루공고(Lugungo), 우루콩고(Urucungo)와 우고(Ugo)의 또 다른 이름으로 알려져 있다.



[그림 11] 베링바우(Berimbau)[21]

베링바우(Brimbau)는 나무로 만든 활로 7뼘의 길이를 지녔으며 지름은 4분의 3인치에 해당한다. 그 폭의 끝에 작은 못을 박아 철사 줄을 매어 놓았으며 다른 끝은 가죽 천으로 덮여 있다. 이것은 철사가 나무를 가르거나 관통하지 않기 위해서인데, 예전에는 동물의 내장을 이용하였으나 현재는 폐차 타이어의 내부에서 얻어지는 줄을 사용하고 있다.

속을 파낸 마른 조롱박, 이것을 포르투갈어로 카바카(Cabaca)라고 부른다. 이것은 악기의 소리를 증폭시키는 타악기 종류의 북과 같은 역할을 한다. 넓은 원주의 개방된 것으로 과일의 줄기로 만들어지며, 반대편에는 두 개의 작은 구멍이 뚫려 있

20) 앙골라 남서부 지방에서는 음불루붐바(m'bulumbumba)라고 불린다.(Camille Adorno 1999, 111)
21) http://www.capoeira-world.com/capoeira-music/capoeira-instruments/berimbau/

어 그 구멍을 통해 실을 꿰어 놓는다. 이것은 조롱박을 활에 꽉 조여 매는 역할을 한다.

베링바우는 두 가지 소리로 연주된다. 돌 또는 동전을 철사 줄에 갖다 댈 때 나는 소리와 그렇지 않을 때 나는 소리로 연주한다. 베링바우의 소리는 약 12인치 길이의 나무 막대기로 철사 줄을 쳤을 때 소리 난다고 한다.

막대기는 짚을 엮어 만든 퍼커션인 까시시(Caxixi)와 오른손으로 함께 잡는다. 말린 콩이나 작은 조약돌을 까시시 안에 넣어 흔드는 소리는 베링바우의 소리를 풍요롭게 하고 음감을 더해 준다. 베링바우(Berimbau)에는 궁가(Gunga), 베링바우 메지우(Berimbau Medio), 비올라(viola) 이렇게 세 가지 형태가 있으며 세 가지 형태 모두 호다할 때 사용된다.

궁가(Gunga)는 가장 깊은 소리를 내는 베이스 역할을 하며 리듬을 유지시키고, 주로 카포에리스타 중 최고 수련자가 연주하며, 변화 없이 기본 박자만을 연주한다. 베링바우 메지우(Berimbau Medio)는 궁가의 기본 리듬 이상의 음을 연주할 때 쓰인다. 리듬 기타의 역할과 비슷하여 기본적인 박자의 테마를 연주할 수 있다. 이때 기본 변이와 기본 주제가 반복된다. 비올라(Viola)는 베링바우 중에서 가장 높은 음역대를 가지고 있는 악기이다. 다른 베링바우들과 연주 할 때 주로 곡의 변주를 담당한다.

베링바우는 호다에서 카포에리스타의 움직이는 리듬을 정하는 악기이다. 연주되는 리듬과 박자에 따라 징가의 속도는 느려지고 동작의 범위가 줄어든다 반면 빨라질 시 징가의 속도 또한 빨라지고 더 크고 공격적인 동작들이 나오기에 카포에이라에 있어서 다른 악기보다 중요한 악기라 할 수 있겠다.

아따바끼(Atabaque)는 호다에서 사용되는 큰 북을 의미한다. 카포에이라 악기 중 두 번째로 중요한 악기이다. 베링바우연주가 시작된 바로 뒤에 연주를 시작한다. 가끔씩은 다른 악기들이 없을 때에 홀로 사용되기도 한다. 기본 박자는 4박자, 3박자째에 엑센트를 둔다. 전형적인 타악법으로는 '오른손-왼손-오른손-왼손'으로 번갈아 가며 손으로 두드려 가볍게 소리를 낸다.

[그림 12] 아따바끼(Atabaque)[22]

판데이루(Pandeiro)는 커다란 형태의 탬버린이다. 나무로 된 테두리에 6개의 원반 모양의 쇠가 달려있다. 판데이루 연주는 리듬감을 유지하는데 그 중요성은 베링바우 다음으로 중요하다. 메스뜨리 빔바(Mestre Bimba)는 베링바우 하나에 두 개의 판데이루를 연주에 사용하곤 했다. 판데이루는 다양한 타악법이 존재하며 삼바를 연주할 때도 사용되는 악기이다. 카포에이라에서는 아따바끼와 마찬가지로 4박자로 두드려 소리를 내는 것이 일반적이다.

[그림 13] 판데이루(Pandeiro)[23]

아고고(Agogô)는 카우벨이라고 할 수 있다. 막대기에 1개에서 4개의 나무 혹은 금속의 종들이 붙어있다. 중앙아프리카와 나이지리아의 요루바(Yoruba)음악에서 처음 사용되어졌으며 현재는 카포에이라와 삼바에서도 사용된다. 카포에이라에서는 두 개의 경우가 가장 흔하게 쓰인다. 두 개의 종은 서로 크기가 달라 작은 종이 더 높은 음을 내면서 다른 타악기처럼 리듬감을 표현할 수 있다. 카포에이라 음악에서는 아따바끼나 판데이루의 리듬을 따르며 다른 악기보다 소리가 작게 연주되어야 한다.

22) http://www.capoeira-world.com/capoeira-music/capoeira-instruments/atabaque/
23) https://abadarodos.wordpress.com/as-artes-%ce%bf%ce%b9-%cf%84%ce%ad%cf%87%ce%bd%ce%b5%cf%82/instrumentos/pandeiro/

[그림 14] 아고고(Agogô)[24]

카포에이라는 흑인이 노예로서 가질 수 있었던 현실의 도피처 혹은 현실을 극복할 수 는 유일한 수단이었다. 흑인들과 가장 가까이 있었던 문화이기에 카포에이라의 음악적 요소와 리듬에는 흑인들의 문화가 짙게 나타난다. 리듬은 흑인들의 신체적 특성을 가장 극대화 할 수 있었으며 그들의 고단한 삶을 위로해줄 수 있는 유희문화였다. 다음 노래가사는 카포에이라가 흑인 노예에게 있어서 신앙적인 부분이었음을 짐작할 수 있다.

Maior é Deus, Maior é Deus, Pequeno sou eu, Tudo que eu tenho,
Foi Deus que me deu, A roda da Capoeira Grande, pequeno sou eu camara
신은 위대하다 신은 위대하다 나는 작으나 내가 가진 모든 것은 신께서 나에게 주신 것 카포에이라의 호다는 크고 나는 작다 동료여

노래 가사는 그들의 상황을 잘 대변해준다. 그들의 이야기와 생각을 전달해주는 수단이자 후대를 위한 교육 수단이었을지 모른다. 또한 미국의 흑인들의 억눌린 감정인 소울(Soul)과 같이 브라질 노예들에게도 반주(Banzo)라는 망향의 정서도 노래에서 찾아볼 수 있다.

Ⅳ. 결론

브라질은 넓은 영토에 포르투갈인들이 식민화 과정을 통해 백인, 흑인노예 그리고 인디오간의 혼합으로 브라질성이라는 브라질만의 정체성을 확보하였다. 앞서 논의된 질베르투 프레이리(Gilberto Freyre)의 주장에 따라 루주-트로피칼리즈무(Luso-Tropicalismo)라고 정의될 수 있다. 브라질성은 포르투갈인들이 가지고 있는 카톨릭문화와 인디오의 원시적 신앙 흑인노예들이 가지고 있는 아프리카 종교와 결

24) http://www.capoeiramondial.com/product.php?id_product=28

합하여 종교적으로 혼합성을 띄고 종교적으로 혼합성을 이루며 문화적으로는 혼종성을 나타내고 있다.

카포에이라는 이러한 브라질성에서 브라질만의 흑인성을 가장 잘 나타내고 있다고 할 수 있다. 아메리카 대륙에 흑인 노예들이 많이 유입되었으나 각 국가마다 흑인성은 다르게 나타난다. 하지만 브라질에서 저항의 무술로써 카포에이라가 형성되었다. 이는 브라질이 가지고 있던 사회에서 기인한다고 볼 수 있다. 초기 포르투갈인들이 브라질에 정착할 때 경제적인 목적을 가지고 정착하였다. 가족이 아닌 개인으로서 정착한 이들은 노동력이 필요함에 따라 흑인 노예들을 부렸다. 청교도들이 가족단위로 정착한 미국과는 다르게 브라질 사회는 포르투갈의 민중 카톨릭의 영향을 받아 비교적 열려있었던 사회였다고 할 수 있다. 포르투갈인들은 이미 다른 식민지에서 혼혈을 경험해 관대하였고 브라질 식민 경제구조상 중간 관리자의 필요에 따라 혼혈을 수용하게 된다. 브라질 사회는 노예제도가 오랫동안 유지 되었기에 부족단위의 흑인 인구가 지속적으로 유입되었고 팔마리스 킬롬부라는 흑인들 주도의 강력한 저항의 공간이 있었으므로 그들의 결속력은 더 강하게 나타났다.

이를 통해 카포에이라는 브라질 사회에서 성장할 수 있었다. 카포에이라의 성장과정에서 브라질 문화로 정착하는 그 과정은 흑인들이 가지고 있는 문화적 특성이 브라질 문화에 녹아드는 과정이다. 카포에이라의 몸동작, 기본 형태인 호다 그리고 음악과 악기는 흑인성을 확인할 수 있는 기술적인 요소이다. 카포에이라 기본 동작인 징가에서는 흑인들의 사회적 위치에 대해서 알 수 있다. 노예제 폐지이후 산업화에 적응 못한 흑인들 대부분은 도시빈민이었고 사회적 한계성이 있었기에 어쩔 수 없이 갱단에 가입 혹은 도둑질 등 선택할 수 있는 직업적 한계가 있었다. 그들은 자신의 의도를 감추기 위해 혹은 상대방의 경계를 허물기 위해 좌우로 흔들거리는 리듬을 생존을 위해 수용했다.

호다의 기본 형태는 아프리카의 축제와 같이 행해짐을 짐작할 수 있다. 흑인들이 모여 있는 것을 금지했기 때문에 그들은 축제라는 형태로 카포에이라 수련을 위장하였다. 이러한 형태는 평등의 의미이자 동료의식을 고취하는 형태였기에 서로 간의 결속력과 단결을 유지하는데 매우 유용한 형태였다.

악기와 음악의 경우 카포에이라가 아프리카적인 요소를 가지고 있음을 단적으로 보여준다. 카포에이라에서 가장 중요한 악기인 베링바우는 아프리카 앙골라 남서부 지방에서 똑같은 형태로 존재하며 악기들은 흑인들이 가진 리듬성과 잘 결합하여 축제와 같은 분위를 나타낸다. 카포에이라의 호다가 진행될 때 음악은 의식적인 부분과 깊게 연관되어 있다. 호다에서는 가장 수련도가 높은 카포에리스타의 주도로 진행된다. 라다이냐는 최고 수련자가 시작을 알리는 노래이다. 이 노래는 주로 역

사, 교훈, 신앙을 노래하고 있다. 하지만 메스뜨리 빔바가 헤지오날 카포에이라를 창시한 이후 부정적으로 인식되었던 흑인들만의 의식적인 부분을 생략하고 바꿈으로써 오늘날에는 잘 행해지지 않는다. 호다에 입장할 때 불러지는 깐뚜 지 엔뜨라다의 경우 비바 메우 데우스라고 선창하고 입장하였지만 오늘날에는 성호를 긋고 입장한다. 이는 아프리카 흑인문화에 카톨릭적 요소가 녹아있음을 보여주는 가장 결정적인 요소이다. 이것을 통해 브라질 문화의 카톨릭의 백인성과 리듬감의 흑인성이 어떻게 잘 결합되어 있는가를 잘 보여주는 것이다. 이러한 요소들을 통해 카포에이라에 브라질성의 흑인성이 잘 나타나고 있음을 알 수 있다.

참 고 문 헌

1. 인터넷 자료

“Capoeira”, https://en.wikipedia.org/wiki/Capoeira(검색일자, 2015.11.19.)

“Capoeira Instruments” http://www.capoeira-world.com/capoeira-music/capoeira-instruments/(검색일자, 2015.11.13.)

http://www.capoeirawashingtondc.com/mestre-bimba/(검색일자, 2015.11.15.)

http://www.brasileirosnomundo.itamaraty.gov.br/a-comunidade/associacoes-de-capoeira-no-mundo(검색일자, 2015.11.19.)

2. 사진자료

http://www.vj-club.net/startcapoeira_artikel2.htm(검색일자, 2015.11.16.)

http://capoeira.orlova.sweb.cz/pohyby/Basics.htm(검색일자, 2015.11.16.)

http://capoeira.orlova.sweb.cz/pohyby/Spaceport/moves.html(검색일자, 2015.11.16.)

https://sites.google.com/site/capoeiranagoasmestresamambaia/movimentos-de-capoeira(검색일자, 2015.11.16.)

https://jeitobaiano.wordpress.com/2009/07/11/gente-da-bahia-%E2%80%93-mestre-bimba(검색일자, 2015.11.17.)

http://www.evora.net/altoastraljunior/capoeira%20basica.htm(검색일자, 2015.11.17.)

http://www.capoeira-world.com/capoeira-music/capoeira-instruments/berimbau/(검색일자, 2015.11.18.)

https://abadarodos.wordpress.com/instrumentos/pandeiro/(검색일자, 2015.11.18.)

http://www.capoeiramondial.com/(검색일자, 2015.11.18.)

3. 단행본 및 논문

김영철(2003),『브라질문화와 흑인』, 세종출판사, pp.43-69. pp.71-79 pp.103.

김영철(2001),『브라질 문화에 나타난 아프리카 흑인 문화』, 이베로아메리카, Vol.3, pp.78.

곽재성/최금자(2000), 『카포에이라: 자유와 평등을 향한 흑인운동의 상징』, 라틴아메리카연구,Vol.13, No.1, pp.116-123.

김연봉(2007), 『카포에라의 무술적 특성에 관한 탐색』 pp.19.

Camille Adorno(1999) “Arte da Capoeira”, pp.60. pp.111

Flávio Soares Alves(2011) “O Corpo em Movimento na Capoeira” pp.6.

Julie Delgado(2007), ‘Capoeira and Break-Dancing: At the Roots of Resistance’ WireTap Magazine