이베로아메리카 제4집(2002년)

MPB에 나타난 브라질 문화의 특성

김 영 철*

1. 들어가면서

브라질은 "인종의 도가니"라고 할 정도로 다양한 인종들이 공존하고 있고, 다양한 인종들이 향유하는 다양한 문화가 공존한다. 브라질에는 인종적·문화적 다양성이 공존하면서 동시에 각 문화간의 동질적인 특성을 지니고 있다. 문화는 지리적, 인종적, 환경적인 요인에 따라 다양한 형태로 표출되지만 어떤 국가나 민족의 삶의 방식을 나타낸다고 볼 때 브라질 문화도 역시 브라질인들의 삶을 포괄하고 있다.

문화는 어떤 특정한 지역의 내외적 요인들이 시간이 경과하면서 형성되었기 때문에 역사성을 지니고 있다. 이런 측면에서 역사와 문화는 엄격하게 구분할 수 없다. 역사성을 지닌 문화는 특정한 공동체를 형성하게 되는데 이것이 문화적 동질성이며 외생적인 것과 내생적인 것을 구분하는 정체성으로 표현된다. 그러므로 문화적 동질성에 기초한 문화 공동체는 구성원으로서 획득된 지식, 신념, 예술, 도덕, 법, 관습과 그 밖의 다른 능력이나 습관을 포함하는 복합적인 전체에 대한 합의를 지니게 된다. 이와 같이 정체성은 타자성에 대한 방어적인 동질성 회복이라는 측면으로 고려되기도 하고 다른 한편으로 동질적인 요소를 통해 민족성으로 파악되기도 한다. 그러므로 특정한 국가나 민족의 하위문화는 민족적 정체성을 포함하고 있다.

이러한 논의에서 볼 때 브라질 문화는 이민 역사를 통해 형성되었다. 브

* 부산외대 포르투갈어과 강사

라질은 아메리카 인디오들이 거주하던 대륙에 포르투갈인들이 도착하면서 독특한 문화 양식을 형성하기 시작했다. 또한 식민기간 노예무역을 통해 아프리카 흑인 문화가 유입되어 브라질만의 독특한 문화를 형성했을뿐만 아니라 각 인종들의 문화적 특성도 공존하고 있다. 이와 같이 브라질 문화는 아메리카 인디오 토양에 유럽과 아프리카 문화가 이식된 것이다. 이러한 특성들은 브라질의 하위문화에서 다양하게 나타나고 있다.

본고에서는 브라질 문화의 특성이 대중음악에는 어떻게 표출되었는가를 분석하고자 한다. 역사와 문화를 엄격하게 구분할 수 없기 때문에 사적인 접근 방법을 통해 대중음악의 특성을 파악한다. 일반적으로 대중음악은 국가나 민족의 기층 대중들이 함께 공유한다는 측면에서 민족적 기호를 뚜렷하게 나타내기 있기 때문에 민족적 특성을 파악하는데 유용하다.

2. 브라질 문화와 대중음악

2.1 브라질 문화의 특성

브라질 문화는 질베르뚜 프레이리와 모더니스트들에 의해 루주-뜨로삐깔리스무로 정의되었다. 그러나 인종학적인 측면에서 브라질 문화를 접근하면 브라질은 뮬라토 문화라고 정의할 수 있는데 뮬라토 문화란 유럽 백인과 아프리카 흑인의 혼혈 문화를 말한다. 따라서 브라질 문화는 인디오성이라는 브라질의 토양에서 제3의 공간을 통해 백인성과 흑인성이 이식된 문화(Cultura Transplantada)이다. 이식된 문화는 문화의 단절과 통합 과정에서 나타나는 제3의 공간 형태에 따라 3단계로 구분된다.[1] 첫 번째 단계는 브라질 발견 이후부터 18세기 중엽까지로 정치적

으로는 식민 체제가 안정적으로 유지되고, 경제적으로는 사탕수수 농업에 의존하고 있어 중간 계층이 형성되지 않았으며, 문화적으로는 가톨릭의 영향력이 지배적인 시기였다. 두 번째 단계는 18세기 중엽부터 1930년 혁명까지로 정치적으로는 독립, 왕정 체제와 공화정을 경험했다. 경제적으로는 사탕수수 경작이 쇠퇴하고, 커피 경제를 거쳐 초기 산업화가 진행되어 중간 계층이 형성되었다. 문화적으로는 브라질 문화의 다양성과 혼혈성이 증가하고 인정되었다. 세 번째 단계는 모더니즘이 형성된 이후 자본주의적 관계가 확산되었으며 민족 문화가 출현하여 발전했다. 세 번째 단계에서는 외부적인 유입으로 형성된 브라질의 다인종적·다문화적 특성이 인정되었다. 이 과정은 이민 증가와 대중 매체 발달 등으로 인해 여전히 진행 중이다.

브라질 모더니스트들은 브라질 문화의 독자성과 주체성을 강조하기 위해 혼혈과 원시주의 개념을 도입했다. 그러나 혼혈의 주체는 백인과 인디오였으며 식민 이후 브라질 사회와 문화 통합에 중요한 역할을 했던 흑인들은 인디오라는 개념으로 통일시켰다. 그러나 브라질 문화는 인디오라는 브라질의 토양에 백인성과 흑인성이 이식된 문화인 루주-뜨로삐깔리스무로 정의된다. 루주-뜨로삐깔리스무는 포르투갈 백인 문화와 아프리카 흑인 문화의 접변을 통해 형성되었으며, 브라질인의 백인화 과정에서 독특한 인종이 형성되었다. 이러한 정의로 인해 브라질의 인종적·문화적 정체성은 단정적인 개념으로 정의되지 못하고 다소 모호한 개념으로 정의되었다. 그렇지만 브라질인은 인구학적·유전학적인 측면에서 볼 때 포르투갈인과 아프리카인의 혼혈을 통해 형성된 뮬라토가 대표성을 지니고 있다.[2] 또한 브라질 문화는 포르투갈 백인성과 아프리

1) 식민 초기 브라질은 원시 공동 사회를 구성하고 있던 인디오, 봉건 체제를 수용하고 있던 포르투갈, 노예 체제와 원시 공동 사회를 구성하고 있던 아프리카의 만남으로 정의된다. Nelson Werneck Sodré, *Síntese de História da Cultura Brasileiria*, (São Pualo: Editora Civilização Brasileira S.A, 1994), pp.7-9.

2) Hisham Aidi, "Race and Identity : Facing up to the Failure of "Racial Democracy" in Brazil", *http://www.africana.com*, (November 28 2001)

카 열대성의 잡종화 과정을 통해 형성된 뮬라토 문화로 정의된다. 따라서 브라질 문화는 혼혈성과 잡종성을 지니고 있다.

2.2 브라질 대중 음악의 특성

일반적으로 대중음악은 그 시대를 살아가는 사람들의 감정을 자유롭게 표현방식이다. 따라서 시대적 변화에 적응하는 과정에서 음악적 변화가 발생한다. 이런 측면에서 대중음악은 그 시대를 파악하는 단서가 될 수 있다. 또한 특정 민족 음악사는 그 민족의 문화적 특성을 형성하는 과정이다. 브라질 대중 음악도 이러한 과정을 거쳐 형성되었다.

브라질에는 다양한 인종보다도 더 많은 장르의 대중음악[3]혹은 지방음악들이 있다. 따라서 브라질 대중음악에 대해 말한다는 것은 브라질이라는 대륙을 탐험하는 것처럼 흥미로운 일이지만 많은 위험성을 지니고 있다. 브라질에서 MPB(Música Popular Brasileira)는 "브라질 대중음악"이라는 보통명사일 뿐만 아니라 브라질 고유의 음악 어법을 가진 "브라질다운" 대중음악을 지칭하기도 한다. "브라질 고유의 음악 어법"은 포르투갈계 백인, 아프리카계 흑인, 토착 인디오들 사이의 문화적 혼성 교배의 산물로서 브라질 문화의 특성인 혼혈성과 잡종성을 지니고 있다.

브라질에서 음악은 스타일과 기능에 따라 민속음악(Música Folklórica), 대중음악(Música Popular Brasilera), 예술음악(Música Erudita o Música de Escola)으로 구분된다. 1954년 상파울루(São Paulo)에서 개최된 국제민속회의(International Congress of Folklore)에서 민속음악을 "노동의 편의성, 적응과 집단에 의해 익명적이며 집단적으로 만들어졌으며, 어떤 문명화된 사회의 문맹자 계층에 의해 집단적으로, 작자미상으로 불리워

3) 대중적이라는 용어는 '보통 사람의 of the ordinary people'라는 의미를 지녔다. 대중적이라는 용어는 윌리엄 채플이 1855년 <옛날의 대중 음악 Popular Music of the Olden Times>이라는 책을 출판하면서 사용되기 시작했다. 이후 1930-40년대를 거치면서 대중음악이라는 용어가 일반화되기 시작했다.

지는 음악"으로 정의되었으며, 대중음악은 "특정한 작가에 의해 작곡되고, 보급되었으며, 특정집단의 모든 수준에서 이용되거나 이용되지 않는 음악"으로 정의했다.[4)]

따라서 브라질 대중음악은 특정한 작가가 나타나기 시작한 1750년대를 기점으로 형성되었다. 그러나 19세기 후반에 가서야 대중음악이 활성화되기 시작했다. 이전까지의 대중음악은 포르투갈인들이 즐기는 귀족음악이라 정의하는 것이 더 적절하다. 그것은 식민사회가 지배와 피지배 계층으로 뚜렷하게 구분되어 있었기 때문이었다. 1850년대 히우를 중심으로 형성된 브라질 대중음악은 앞에서 지적한 바와 같이 유럽, 아메리카와 아프리카 음악에 많은 영향을 받았다. 또한 각 지방의 특성에 따라 다양한 형태의 음악들이 형성되어 있었는데 이것이 브라질 지방음악으로 자리잡았다. 브라질의 지방 음악들은 삼바(Samba), 보사 노바(Bossa Nova), 쇼루(Choro), 포호(Forró), 뜨로삐깔리즈무(Tropicalismo), 람바다(Lambada), 살바도르 사운드(Salvador Sound), 보이붐바(Boi-Bumba)등이 있다. 최근 대중매체들이 급속도로 발전하면서 엄격한 지리적 구분이 어려워지고 있지만, 여전히 각 지방의 특성을 반영하고 있으며 브라질 대중음악으로 통일성을 형성하고 있다. 다른 한편으로는 외국의 대중음악과 혼합하여 새로운 형태의 음악이 출현하기도 한다. 이와 같이 브라질 대중음악은 외부에서 유입되는 음악에 대해서도 높은 흡수력을 보여준다. 이러한 음악적인 특성은 브라질 문화가 지니고 있는 혼혈적인 특성에서 비롯되었다.

대중음악은 시대적 변화에 따라 변화되었는데 브라질 대중음악도 브라질의 사회변화에 따라 유행하는 음악적 종류들이 바뀌었다. 1850년대에서 1920년대까지 브라질 대중음악은 모징냐(Modinha)를 비롯한 카니발적인 음악이 주류를 이루었다. 1930년대 브라질이 산업화되고 라디오가 보급되면서 히우를 중심으로 발전한 삼바가 브라질 대중음악의 주류

4) http://www.geocities.com/Vienna/Opera/9223/index2.htm

를 형성했으며 바르가스의 적극적인 지원으로 삼바는 브라질의 정체성을 구성하는 요소로 발전했다. 1950년대 중반에는 노래 중심의 삼바(Samba-canção)와 미국의 재즈가 접목된 보사노바가 국제적으로 많은 인기를 얻었다. 그러나 보사노바는 미국적인 요소가 강화되면서 새로운 문화 운동을 촉발시켰다. 이러한 문화운동으로 형성된 것이 뜨로삐깔리스무인데, 이들은 모더니즘 운동의 원시주의 입장을 수용하면서 문화적 자각운동을 확대시켰다. 뜨로삐깔리스무는 오스왈두 지 안드라지(Oswaldo de Andrade)의 식인(Manifesto Antropofágico) 사상에 영향을 받아 "모든 음악의 통합 가능성"을 인정하는 기본적인 논리를 지니고 있었다. 이러한 문화적 통합을 주장하는 것과 함께 지배 문화에 대한 반문화적인 성격을 포함하고 있었다. 현재 브라질에서 유행되는 대부분의 음악들은 1960년 후반에 시작된 뜨로삐깔리스무에서 많은 영향을 받았다.

3. 브라질 대중음악 형성과 잡종성

3.1 포르투갈 음악의 영향

브라질 대중음악의 풍부한 음악적 특성은 다양한 인종들의 혼합에서 비롯되었다. 포르투갈의 까브랄이 도착하기 전 브라질에는 200만이 넘는 인디오들이 거주하고 있었던 것으로 추정된다. 이들의 음악들은 주로 종교의식이나 축제에서 사용하되었다. 그러나 인디오의 음악들은 브라질의 대중 음악 발전에 많은 영향을 미치지는 못했다.[5] 그것은 많은 부족들이 포르투갈인들의 침입으로부터 벗어나기 위해 오지에서 생활했기 때문에 독립적인 음악 영역으로 성장하지 못했고, 다른 한편으로는 인디오들이

5) Chris McGowan & Ricardo Pessanha, *The Brazilian Sound: Samba, Bossa Nova and the Popular Music of Brazil*, (Temple University Press, 1998), p.9.

자신들의 음악적 전통에 기초해 포르투갈인과 아프리카 흑인들의 음악과 공존시키지 못했기 때문이었다. 따라서 인디오 음악은 여전히 인디오들만이 향유하는 문화 영역으로 명맥을 유지해오고 있다. 인디오 음악은 1960년대 모더니즘의 원시주의에 기초한 뜨로삐깔리무가 활발하게 진행되면서 브라질 민속 음악으로 발전했지만 여전히 독립된 대중 음악 영역으로 성장하지는 못했으며 학술적인 차원에서의 복원작업이 이루어지고 있다.

포르투갈인은 신대륙에 정착하면서 자신들의 문화를 전파시켰으며 음악적인 부분에서도 브라질에 많은 영향을 미쳤다. 당시 포르투갈 음악은 무어인들의 음악과 중세유럽의 양식에 기초하고 있었다. 따라서 포르투갈인들은 주로 절분음, 경쾌한 리듬과 복합적인 리듬을 사용했는데, 모다(Moda)[6], 아깔란뚜(Alcando)[7], 포파(Fofa)[8], 파두(Fado)[9], 엔뜨루두(Entrudo)[10]와 같은 음악들이 중심을 이루고 있었으며 스페인의 띠라나(Tirana), 판당고(Fandango)와 사람베께(Zarambeque), 프랑스의 깐찌가스지 호다(Cantigas de Roda)등을 즐겼다. 포르투갈인들이 브라질로 이주하면서 이러한 음악들이 보급되었다. 유럽의 다양한 음악들이 공연되면서 플롯, 피아노, 바이올린, 기타, 트라이엥글, 아코디언, 까바낑뉴, 바이올린, 체로, 하프와 템버린등과 많은 악기들도 소개되었다.

이러한 음악적 특성으로 포르투갈은 브라질에 로마 카톨릭의 종교의례와 관련된 많은 축제, 예수공현을 축하하는 헤지아두(Resiado), 신화적인 황소의 부활과 죽음을 나타내는 붐바 메우 보이(Bumba-meu-boi)와 같은 야외극들을 함께 유입시켰다. 식민정책이 진행되면서 브라질에 정착한 예수회들은 종교적인 악극인 아토스(autos)들을 소개하기도 했다. 아토스는 인디오들을 교화시키기 위한 것으로 교리문답을 춤과 음악으

6) 감상적인 노래로 18세기에 브라질에서는 모징냐가 되었다.
7) 자장가의 한 형식
8) 18세기의 춤
9) 포르투갈의 발라드로 포르투갈의 민속음악
10) 브라질의 축제전통을 시작하게 했던 것.

로 재구성한 것이었다. 이와 같이 식민 초기 포르투갈인들이 향유하던 종교 음악이 브라질 사회로 확대되었다.

초기 대농장 중심의 사탕수수 산업이 쇠퇴하고, 미나스 제라이스를 중심으로 광산개발이 진행되면서 브라질 사회에 많은 변화가 발생했다. 대농장 생활과 달리 광산개발은 인구집중 현상을 초래하였고, 금과 다이아몬드 발견으로 부를 축적한 자본가들이 많은 여가 시간을 문화 행사들 즉, 가족단위의 파티를 비롯한 마을 단위의 축제를 활성화 시켰다. 다른 한편으로 전문 직업인들이 나타나기 시작했으며 유럽에서 공부하고 돌아온 부유층들이 다양한 형태의 문화를 향유했다. 이러한 사회적 변화가 브라질 대중음악 형성에 결정적인 역할을 했다.

1750년대 미나스 제라이스를 비롯한 도시 지역에서 브라질 대중 음악의 모태가 되는 모징냐, 마시시(Maxixe)와 룬두(Lundu)가 출현했다.[11] 모징냐는 포르투갈과 브라질에서 동시에 출현한 것으로 유럽의 서정적인 아리아에서 비롯되었다. 반면, 마시시와 룬두는 포르투갈, 인디오와 아프리카 흑인 음악의 잡종적인 혼혈로 탄생했다. 모징냐의 경우는 대중음악과 고급 예술 음악을 연구하는 학자와 음악가들로 부터 동시에 관심을 끌어 주제 마우리시우 누네스((José Maurício Nunes), 까를루스 고미스(Carlos Gomes), 프랑시스꾸 마누에우 다 시우바(Francisco Manuel da Silva)와 같은 작곡자들에 의해 음악적인 부분이 강화되어 피아노 연주곡으로 발전했다. 대중음악으로서는 조아낑 마누에우((Joaquim Manuel), 시스뚜 바이아(Xisto Bahia), 까우뚤루 다 빠이싸웅 세아렝시(Catulo da Paixão Cearence)등이 기타 연주곡을 작곡하기도 했다.

1805년 여행가 Thomas Lindley는 브라질의 북동부를 여행한 이후 다음과 같은 글을 남겼다.

---

11) 모징냐는 포르투갈 음악이 아프리카의 영향을 받아 변화되면서 브라질화되었으며, 대중적으로 인정되었음에도 불구하고 바이아의 엘리트들은 교회 음악만을 즐겼다. C.R. Boxer, *op.cit.*, p.161.

> "상류층 중의 일부는 가족 콘서트, 무도회와 카드 파티 같은 다양한 여흥문화를 지니고 있었다. 많은 양의 포도주를 마시는 동안이나 마신 후에, 기타와 바이올린이 연주되면서 노래가 시작되었다. 그러나 그 노래는 곧 흑인들의 춤으로 이어졌다. 그들이 추는 춤은 스페인과 포르투갈의 무곡(Fandangos)과 흑인들의 춤이 혼합된 것이었다."

이와 같이 식민기간 브라질 사회는 백인과 흑인의 혼혈이 비교적 자연스럽게 이루어졌으며 또한 문화적인 교류가 이루어지고 있었다는 것을 알 수 있다. 이러한 인종적·문화적 혼혈은 백인의 대저댁에서 가사노동력으로 이용되었던 흑인여성을 중심으로 이루어졌다. 흑인 여성들은 백인 주인에 의한 강압적인 부적절한 관계나 스스로의 선택을 통해 혼혈을 발생시켰으며, 대저택에 흑인들이 향유하던 문화를 전파시켰다.

3.2 아프리카 흑인의 영향

1538년 최초로 아프리카 흑인이 브라질로 수입되어 1850년 노예무역이 끝날 때까지 아프리카 흑인의 유입은 지속적으로 이루어졌다. 브라질로 유입된 아프리카 흑인들은 3개 어족 집단으로 구분된다. 첫째 그룹은 요루바(Yoruba), 폰(Fon), 아산티(Ashanti) 족으로 구성된 수단어족(Sudanese)으로 지금의 나이지리아, 베닌 공화국과 가나로부터 유입되었다. 둘째 그룹은 앙골라, 자이레와 모잠비크에 거주하던 종족인 반투어족(Bantu)이었으며, 마지막으로 타파스(Tapas), 만딩구스(Mandingos), 풀라(Fulahs), 하우사(Hausa)족으로 구성된 이슬람 기네-수단어족(Moslem Guinea-Sudnase) 으로 지금의 가나, 나이지리아와 인근 지역에서 유입되었다.[12] 아프리카 흑인들은 즐기던 음악, 춤, 종교와 악기 등을 브라질에 전파시켰다.[13] 브라질로 수입된 아프리카 노예와 자유흑인들은 히우(Rio de

12) Chris McGowan & Ricardo Pessanha, *op.cit,* p.11.
13) 베링바우(Berimbau), 꾸이까(Cuíca), 헤구-헤구(Reco-Reco), 아따바끼스(Atabaques)

Janeiro), 살바도르(Salvador)와 헤시피(Recife)등의 해안도시에 집중되었다. 미국의 흑인노예들과 비교해 상대적으로 자유로웠던 아프리카 흑인들은 아프리카에서 즐기던 종교행사를 비롯한 문화들을 유지할 수 있었다. 흑인들은 흑인공동체를 통해 자신들만의 문화를 유지할 수 있었고 자유를 사기 위한 상호부조 형태의 형제단(Irmandade)을 조직하여 상호간의 교류가 지속적으로 이루어졌다. 또한 흑인들은 새롭게 수입되는 노예들을 통해 아프리카의 문화를 받아들 일 수 있었다. 이러한 환경으로 인해 아프리카 흑인들은 브라질 식민사회에서 자신들만의 문화적인 공동체를 형성할 수 있었다. 이러한 문화 공동체는 사탕수수 농장의 고된 노동과 억압으로부터 도망한 노예들이 마을을 이루고 살았던 낄롱부(Quilombo)를 중심으로 형성되었다. 낄롱부는 아프리카 흑인 문화의 토대에 유럽문화를 접목시키고 있었기 때문에 인디오 공동체와 달리 브라질 문화를 형성하는데 있어 중요한 역할을 담당했다.

앞에서 지적한 바와 같이 브라질 대중음악은 모징냐와 룽두에서 시작되었다. 모징냐가 유럽 음악을 중심으로 형성된 대중음악이라면 룽두는 아프리카 음악을 중심으로 형성된 대중음악이었다. 브라질에서 룽두가 처음으로 기록된 것은 1780년이었다. 초기 룽두는 배곱을 드러내고 추었기 때문에 선정적이고 추잡한 것으로 취급되었다. 이렇게 취급되었던 춤이 18세기말에 유럽적인 하모니와 기타, 피아노 연주를 추가한 변형된 형태로 브라질에서 유행했으며 이후 포르투갈 왕실에도 소개되었다. 19세기 중반까지 룽두는 살롱과 거리에서 즐겼으며, 20세기 초반에는 2/4박자의 대중적인 스타일로 바뀌어 브라질 대중들이 즐기는 음악으로 성장했다. 또한 브라질 대중음악이 활성화되는 계기를 제공하기도 했다.

아프리카 음악 중에 브라질 대중음악 형성에 많은 영향을 미친 또 다른 음악은 마시시(Maxixe)였다. 마시시는 아프리카 마시시 부족이 사용하던 음악을 1880년경에 히우의 아프로 브라질 음악가들이 발전시킨 음악과 춤으로 브라질 최초의 순수한 브라질 춤이었다. 마시시는 룽두, 폴카와 쿠바 아바네로(Habanero)[14]를 통합한 것이었다. 마시시는 이후 아

르헨티나 탱고의 영향을 받기도 했다. 이러한 룽두는 삼바 음악의 전신으로 인정되고 있어 룽두의 역사가 삼바의 역사로 인정되기도 한다. 이와 같이 브라질 대중음악은 아프리카 흑인 음악으로부터 많은 영향을 받았다.

모징냐와 룽두는 브라질의 역사발전과 괘를 같이하며 문화적 혼합현상이 진행되는 과정을 보여준다. 브라질은 1822년 독립이후 정치적 독립과 함께 유럽 문화를 수용하는데 적극적인 자세를 보였다. 따라서 19세기 브라질 문화는 유럽의 영향이 강하게 나타났다. 반면 1850년대에부터 시작된 흑인 노예 해방 과정은 브라질 문화에 흑인적인 요소들을 강화시켰다. 이러한 변화에 따라 유럽적인 형태인 모징냐는 아프로-브라질적인 형태로 변화되었고, 아프로-브라질적인 룽두는 유럽적인 형태로 변화되었다.

4. 브라질 대중 음악

4.1 삼바(Samba)

삼바는 아프로 브라질인들에 기원을 두고 있는 음악과 춤의 한 형태이며 브라질의 정체성을 이루고 있다. 그러므로 삼바는 브라질 전역에서 브라질인 모두가 즐기는 음악이며 춤이다. 이처럼 삼바는 브라질인의 인종적 혼혈을 나타낼뿐만 아니라 음악적 잡종성을 동시에 표현한다.

삼바는 브라질에서 역사적인 변화와 함께 발전해왔다. 현재 브라질의 삼바는 부드러운 리듬을 중심으로 하는 삼바깡사웅과 삼바 엥레두(Samba-enredo)로 구분된다. 삼바 깡사웅은 사랑과 도시 생활을 서정적

14) 쿠바의 춤곡으로 탱고, 마시시를 비롯한 대부분의 스페인령 아메리카의 대중음악에 영향을 미쳤으며, 19세기의 대표적인 작곡자로는 비제트, 알베니스와 라벨 등이 있다. http://palladino.com.br/site_historia.htm (2002.12.20)

으로 표현하는 부드러운 리듬의 음악이며, 반면 삼바 엥헤두는 강열한 리듬을 특징으로 하며 가사는 아프로 브라질 종교에 대한 것, 브라질 역사에 대한 것 등으로 사회적인 의미를 담고 있는 경우가 많다. 또한 삼바 엥헤두는 주로 히우를 중심으로 한 축제에서 이용되는 음악으로 세계적으로 널리 알려져 있다.

삼바라는 말은 아프리카 낑분두(Quimbundo)어인 셈바"(Semba)"에서 비롯되었으며, "배꼽을 내밀기(Umbigada)"라는 뜻을 지니고 있다. 이와 같이 어원에서 알 수 있듯이 삼바는 춤을 출 때 배꼽을 드러내고 춤을 춘다는 특징을 지니고 있다. 또한 삼바 엥헤두의 강열한 리듬은 아프로 브라질 종교 행사에서 사용되는 것들이 대부분을 차지하고 있다. 따라서 삼바는 19세기 브라질에서 유행하던 아프리카의 룽두, 마시시등의 부족들이 즐기는 춤에서 기원한 음악이자 춤이라 할 수 있을 것이다. 삼바라는 말은 포르투갈의 미겔 두 사끄라멩뚜 로페스 가마(Miguel do Sacramento Lopes Gama)신부가 1832년-1846년 헤시피에서 발행된 "Carapuceiro"지에 연재한 풍자적인 글을 통해 공식적으로 사용되었다.[15] 당시의 삼바라는 의미는 아프리카 흑인 노예들을 통해 유입된 아프리카의 여러 가지 춤과 음악을 의미했다.[16]

따라서 삼바는 아프리카 흑인들이 많이 거주하던 북동부에서 시작되었다. 특히, 살바도르를 중심으로한 바이아 지방의 음악에서 시작되어 브라질 전역으로 확대되었다. 북동부 중심의 삼바는 19세기 말 노예해방과 브라질의 산업화를 계기로 히우로 확대되었다. 북동부인들은 히우 변두리로 이주한 이후 자신들의 만의 축제 문화를 즐겼는데 주로 히우의 11 광장(Praça Onze)을 중심으로 이루어졌다. 11 광장 근처에 바이아 출신의 여자가 운영하는 "찌아 씨아따(Tia Ciata)"라는 선술집이 있었는데

15) 로페스 신부는 "samba d'almocreve"라고 표현했는데 이는 말과 집안 일을 하는 사람들의 것이란 의미였다.

16) 1870년부터 브라질의 룽두, 폴카, 아바네라, 마시시와 탱고가 혼합되었다. http://www.rainhadapaz.g12.br/projetos/musica/historia_musica/mpb/SAMBA.htm (2002.12.10)

이곳은 흑인들 뿐만 아니라 축제 그룹, 보헤미안, 신문기자, 노동자들과 중산층들이 함께 모여 브라질 문화에 대한 많은 대화를 나누었다. 또한 이들은 음악적인 교류를 함께 진행시켰다. 이곳에 모이던 히우-보헤미안들인 마우루 지 알메이다(Mauro de Almeida, 1882-1956), 시뇨(Sinhô, 1888-1930), 동가(Donga, 1889-1974)가 1916년 최초로 "전화로(Pelo Telefone)"라는 삼바 음악을 발표했는데, 이것이 브라질에서 삼바가 대중적인 인기를 얻기 시작한 최초의 음반이었다.[17] 이와 같이 삼바는 아프리카 음악에 기원을 두고 있었기 때문에 기술적으로 삼바는 두 번째 음을 강조하는 2/4박자, 연과 후렴으로 구성되는 특성을 지니게 되었다.

1910년대에 시작된 삼바는 라디오가 보급되면서 브라질 전역으로 확산되었으며 거의 모든 축제에서 이용되었다. 초기의 삼바는 삼바 깡사웅에서 비롯되어 산업화와 도시화를 거치면서 삼바 엘레두로 발전했다. 1920년대 브라질에서 모더니즘 논쟁이 본격적으로 진행되면서 브라질의 정체성을 구성하는 요소에 혼혈성과 잡종성을 지니고 있는 삼바가 포함되었다. 이러한 문화론적인 논의와 함께 1930년 혁명으로 정권을 장악한 바르가스가 브라질 사회의 통일성과 정체성을 형성할 목적으로 삼바의 음악적인 발전을 촉진했으며 이를 계기로 삼바는 브라질인들의 문화 아이콘으로 성장했다.

4.2 보사노바(Bossa Nova)

삼바가 북동부 흑인들을 중심으로 브라질화된 음악이라면 보사노바는 히우의 중산층을 중심으로 확대된 음악이다. 보사노바는 1950년대 중반 히우의 남쪽지역에서 시작되었다. 보사노바의 의미는 노래와 기타연주의 "새로운 기법" 혹은 "새로운 유행"이라는 의미를 지니고 있었다. 따라서 기존 음악들과는 구분되는 off-key(가락이 고르지 못한) 특징을 지니고 있다. 이러한 보사노바는 기존의 삼바깡사웅 리듬에 모던 재즈와 클래식

17) Chris McGowan & Ricardo Pessanha, *op.cit.* p.23.

을 접목한 것으로 50년대 독립적인 음악 장르를 고집하던 주류 음악과는 구별되는 잡종적인 특성을 지니고 있었다.

이러한 잡종적인 특성은 브라질의 사회 변화를 반영한 것이었다. 1950년대 중반 브라질은 브라질리아 건설을 시작했고, 미국 문화가 접속하게 전파되었으며 새로운 문화 현상들이 나타나기 시작했다. 따라서 1950년대 브라질의 젊은이들은 미국의 록(Rock)과 재즈에 심취해 있었고, 사회적 불만을 록과 재즈로 표현하고 있었다. 또한 삼바 풍의 가요곡인 삼바 깡사웅과 볼레로(Bolero)등의 라틴풍 가요곡들이 중심이었던 1950년대의 브라질 음악계에도, 라디오의 보급으로 미국의 음악이 세력권을 확장하게 되면서 모던 재즈 등에 매력을 느끼는 젊은 층이 표현과 감상의 양쪽 모두 차츰 늘어가게 된다.

1956년 까를루스 리라와 호베르뚜 메네스까우는 비올라웅 학교를 수료하고 작곡그룹을 결성했다. 뒤이어 주앙 질베르뚜(João Gilberto), 톰 조빙(Tom Jovim), 비니시우스 지 모라이스(Vinício de Moraes)와 히우 지 자네이루(Rio de Janeiro)남부의 클래식 작곡가들이 주도한 브라질 대중음악운동으로 음악의 멜로디, 하모니과 리듬에 브라질 서민의 일상생활을 내용으로 하는 가사를 접목시킨 것이었다. 톰 조빙의 정의에 따르면 보사노바는 현대적인 재즈와 브라질의 삼바가 만난 것이라고 한다.[18] 따라서 보사노바는 삼바의 일상적인 테마와 비공식적인 언어, 간단한 가사의 영향을 받아 "꼬르꼬바두(Corcovado)", "이빠네마의 아가씨(Garota de Ipanema)", "행복(A Felicidade)"와 같은 젊은이들의 주제를 다루게 되었다.

이와 같이 보사노바는 히우의 중산층을 중심으로 성장하여 브라질 국내보다는 외국에 먼저 알려지기 시작했다. 1962년 미국의 카네기 홀에서 보사노바 페스티발이 개최되었으며, 이를 계기로 보사노바가 전세계로 알려지게 되었다. 일반적으로 이 시점을 기준으로 보사노바의 발전단계

18) http://www.uol.com.br/allbrazilianmusic/

를 구분하여 제2세대라고 지칭한다. 보사노바는 1960년대 들어오면서 브라질에서는 쇠퇴하기 시작했다. 1963년부터 나라 레옹과 까를루스 리라가 보사노바의 원래의 테마를 포기하고 삼바 모후(Samba-Morro)와 북동부 음악에 관심을 가지면서 브라질 대중음악의 주류가 변화되었다. 또한 1964년 군부정권이 들어선 이후 정치운동이 확대되었다. 브라질 대중음악은 군부정권의 억압적인 정치에 저항하면서 새로운 형태로 발전하기 시작했다.

4.3 아세음악(Axé)

1960년대 말 형성된 새로운 문화 운동은 앞에서 지적한 바와 같이 뜨로삐깔리스무로 정의된다. 뜨로삐깔리스무는 당시 라틴 아메리카에서 확산되었던 문화적 정체성 논의과정에서 형성된 것으로 파악할 수 있다. 따라서 뜨로삐깔리스무는 보사노사의 확산에 반대하면서 시작된 음악운동이면서 동시에 브라질 정체성 형성을 위한 새로운 문화 운동이었다. 브라질에서 뜨로삐깔리스무는 방종, 불손과 즉흥적인 행동으로 특징지워지고 있는데 이것은 미국의 히피문화의 영향을 받았기 때문이라는 주장이 있다. 그러나 이것은 1960년대 학생운동이 지니고 있던 특성으로써 브라질 우파적인 입장에서 평가한 것이었다. 뜨로삐깔리스무로 시작된 새로운 문화운동은 보사노바가 주류를 이루고있던 브라질 대중음악에 혁명을 불러일으켰다. 특히 산업화와 도시화로 사장되었던 브라질의 소리(Sound of Brazil)을 찾자는 운동이 확산되었으며, 다른 한편으로는 브라질 사회를 이루고 있는 각각의 문화 공동체들이 자신들의 문화적 정체성을 회복하려는 노력이 확대되었다. 또한 뜨로삐깔리스무들은 기존 음악에 외생적인 음악들을 적극적으로 혼합하는 실험적인 음악활동을 전개하기도 했다. 이러한 문화 운동에 힘입어 브라질 지방음악과 문화 공동체들이 지니고 있는 음악적 특성이 강화되기 시작했다. 아세음악은 이러한 뜨로삐깔리스무에서 비롯되었다.

따라서 아세 음악은 어떤 특징적인 음악적 스타일이나 음악 운동은 아니였다. 오히려 바이아주의 살바도르 출신들의 아티스트들에게 붙여진 이름으로 시작되었다. 1992년부터 북동부 지방의 음악을 대표하는 살바도르 아티스트들이 팝 락 트위스트(pop-rock twist)에 브라질 북동부 음악, 카리브와 아프리카 리듬을 혼합한 노래를 발표하기 시작했다. 아세는 아프로 브라질 종교인 깡동브레(Candomblé)와 움반다(Umbanda)의 종교의례에서 사용되는 것으로 "떨림"이란 의미를 지니고 있다.[19]

종교의례에서 사용되는 아세는 댄스 음악이기 때문에 드럼 머신과 신디사이저가 시종일관 몰아붙이면서 신나는 리듬을 만들어낸다. 브라질이기 때문에 '쿵-쿵-쿵-쿵'거리는 정박의 패턴은 아니지만 삼바나 보사노바의 씽커페이션 걸린 미묘한 리듬과도 조금 다르다. 물론 가수의 노래가 있고, 그 중에는 여가수, 특히 백인 여가수(이른바 Baiana)가 많다. 최근에 가장 인기를 누린 아세그룹은 여성 가수 한 명을 포함한 5인조 그룹 반다 에바(Banda Eva)였다. 반다 에바 이전에 아세를 정의한 사람은 '아세의 여왕'인 다니엘라 메르꾸리였다. 아세 음악은 북동부 음악의 부흥을 가져왔고 브라질 음악의 장르를 다양하게 발전시켰다.

살바도르 사운드 혹은 삼바-레게라고 불리는 이 리듬은 1980년대 바이아 지방의 아프리카계 브라질인들에 의해 만들어져 지방 음악으로 정착했다. 그 과정에서 삼바와 레게뿐만 아니라 나이지리아의 주주 등 아프리카의 현대적 리듬과도 결합했다. 아세는 살바도르 사운드 혹은 삼바-레게가 상업적으로 변형된 산물로 보인다. 꾸이까(Cuíca)를 포함하여 퍼커션이 만들어내는 거부할 수 없는 리듬과 "아프리카로 돌아가자"는 메시지는 신서사이저와 드럼 머신이 만들어내는 모든 것을 잊고 신나게 춤추기 좋은 사운드로 바뀌었다.

---

19) http://www.uol.com.br/allbrazilianmusic/(2003.1.31)

5. 맺음말

브라질은 지난 5세기 동안 아메리카 인디오, 유럽 음악과 아프리카 문화를 혼합되어 새로운 문화를 형성했다. 이렇게 형성된 브라질 문화는 뮬라토 문화로 정의된다. 인종적으로 뮬라토 문화는 백인과 흑인의 혼혈로 이루지며, 문화적으로는 유럽 문화와 아프리카 문화의 혼혈이라 할 수 있다. 따라서 브라질 문화는 혼혈성에 기초하고 있으며 문화 발전과정에서 다른 외생적인 문화를 수용하면서 혼혈성이 백인과 흑인에 국한되지 않고 많은 인종들을 포함하게 되었다. 이러한 과정은 잡종성을 형성하는 과정으로 정의된다. 브라질 문화의 혼혈성과 잡종성은 많은 하위문화에서 동일한 현상으로 보여진다.

브라질 대중 음악은 브라질 문화 형성에서 중심적인 역할을 해왔다. 대중음악은 중산층 혹은 많은 사람들이 사회적 지위에 따른 구분없이 누구나가 듣는 음악이란 의미이다. 이런 측면에서 대중음악은 특정한 국가와 민족의 문화적 특성을 가장 보편적으로 보여주는 것이다. 브라질 대중음악도 대중적이라는 측면에서 브라질 문화를 구성하는 가장 중요한 요소이다. 또한 브라질 문화가 지니고 있는 혼혈성과 잡종성을 모두 지니고 있다.

앞에서 본 바와 같이 브라질 삼바는 아프리카 흑인 음악에 유럽적인 요소가 가미되어 형성되었다. 이것은 브라질 식민 사회가 지니고 있는 특성을 보여준다. 보사노바는 산업화와 도시화에 따른 사회변화를 수용하고 있으며, 외국 음악과의 접목을 통해 브라질적인 음악으로 발전시킨 것이었다. 보사노바의 토대는 역시 아프리카 음악에 기원하고 있는 삼바였다. 또한 아세음악은 현재 브라질에서 진행되고 있는 문화현상을 가장 잘 나타내주는 것으로 브라질을 이루고 있는 각각의 문화 공동체들이 자신들의 정체성을 형성하는 과정에서 발생하여 브라질 전역으로 확대되고 있다. 이처럼 브라질 대중음악은 브라질 사회변화를 수용하면서 형

성되었다.

브라질의 문화적 정체성을 혼혈문화 혹은 식인문화로 정의하는 바와 같이 대중음악에 있어서도 동일한 현상들을 발견할 수 있다. 또한 음악적 혼혈 현상은 현재에도 진행되고 있는데 이것은 문화는 변화한다는 일반적인 경향과도 일치한다. 식민사회의 혼혈음악은 브라질에 거주하는 사람들을 통해 직접적인 접촉이 가능한 음악이 대상이었으나, 대중매체가 발전하면서는 간접적인 접촉을 통해서 습득 가능한 음악 형태까지도 수용하고 있다. 결국 MBP는 브라질인들이 경험을 통해 습득한 리듬들을 자신들의 몸에 체화시켜 만들어낸 음악이기 때문에 브라질 문화에 나타나는 혼혈문화적 특성을 지니고 있다.

참고문헌

Barbara Browning, Samba:Resistance in Motion,(Indianapolis: Indiana University Press, 1995)

Chris McGowan & Ricardo Pessanha, The Brazilian Sound: Samba, Bossa Nova and the Popular Music of Brazil, (Temple University Press, 1998)

Nelson Werneck Sodré, Síntese de História da Cultura Brasileiria, (São Pualo: Editora Civilização Brasileira S.A, 1994)

Hisham Aidi, "Race and Identity : Facing up to the Failure of "Racial Democracy" in Brazil", http://www.africana.com, (November 28 2001)

Steven F. Butterman, "O Charme Chique da Canção de Chico Buarque: Táticas carnavalesca de Transcender a opressão da ditadura", Latin American Music Review, Vol.22, No. 1, Spring/Summer

2001.

http://www.uol.com.br/allbrazilianmusic/(2003.1.31)

http://palladino.com.br/site_historia.htm (2002.12.20)

http://www.rainhadapaz.g12.br/projetos/musica/historia_musica/mpb/SAMBA.htm (2002.12.10)