

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

Katedra sociálních věd



Etnografie capoeiry v České republice

Václav Bober

**Bakalářská práce
2014**

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2012/2013

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Václav Bober**
Osobní číslo: **H11148**
Studijní program: **B6703 Sociologie**
Studijní obor: **Sociální antropologie**
Název tématu: **Etnografie capoeiry v České republice**
Zadávající katedra: **Katedra sociálních věd**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Cílem práce je seznámit čtenáře s capoeirou (především) v ČR.
Základní výzkumné otázky jsou: Jak a kdy došlo k aktu přenesení capoeiry z Jižní Ameriky do ČR? Jakým způsobem se zde udržela a co k tomu napomohlo? Jaký je vývoj capoeiry v ČR - dochází k úpadku, stagnaci, nebo naopak rozvoji? Je rozdíl ve vnímání a přístupu ke capoeirě v Brazílii a u nás? Čtenář bude dále obeznámen jak s hierarchií, hudbou, hudebními nástroji, tak i s různými rituály a hrami, které se v rámci capoeiry na našem území vyskytují a používají. V práci bude využita Baumanova teze "my a oni", kterou budou komparováni capoeiristé v ČR a v Brazílii, která je chápána jako kolébka capoeiry. Pomocí antropologie náboženství a rituálu student analyzuje současnou podobu capoeiry. Generování informací bude probíhat formou dlouhodobého angažovaného zúčastněného i nezúčastněného pozorování. Součástí práce bude film, který byl zvolen z důvodu poskytnutí komplexnější představy o tomto fenoménu.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

primární zdroje:

ATWOOD, Jane. Capoeira: A Martial Art and a Cultural Tradition. Rosen Pub Group, 1999.

BAUMAN, Zygmunt. Myslet sociologicky: netradiční uvedení do sociologie. Slon; 1.vydání. 2010.

BOWIE, Fiona. Antropologie náboženství. PORTÁL, 2008.

HALPERN, Steven; LINGERMAN A. Hal. Muzikoterapie. Eko-konzult, 2005.

TAYLOR, Gerard. Capoeira: The Jogo de Angola from Luanda to Cyberspace. North Atlantic Books, 2005.

TURNER, Victor. Průběh rituálu. Computer press, 2004.

sekundární zdroje:

FRAZER, James George. Zlatá ratolest. Aleš Čeněk, 2007.

KLÍMA, Jan. Dějiny Brazílie. NLN- Nakladatelství Lidové Noviny; 2.vydání, 2011.

KRČEK, Josef. Musica Humana: Úvod do anthroposofické muzikoterapie. Hranice : Fabula, 2008.

KRUPKA, Pavel; JEŘÁBEK, Tomáš. Capoeira Aché: Cesta zlaté rybky. CAD Press, 2003.

Vedoucí bakalářské práce: **doc. PhDr. Oldřich Kašpar, CSc.**
Katedra sociálních věd

Datum zadání bakalářské práce: **30. dubna 2013**

Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2014**



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.
děkan



L.S.
Univerzita Pardubice
Patičná 660 02 Pardubice
532 10 Pardubice, Studentská 64



PhDr. Michal Tušner, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2013

Prohlášení autora

Tuto práci jsem vypracoval samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využil, jsou uvedeny v seznamu literatury.

Byl jsem seznámen s tím, že se na mojí práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

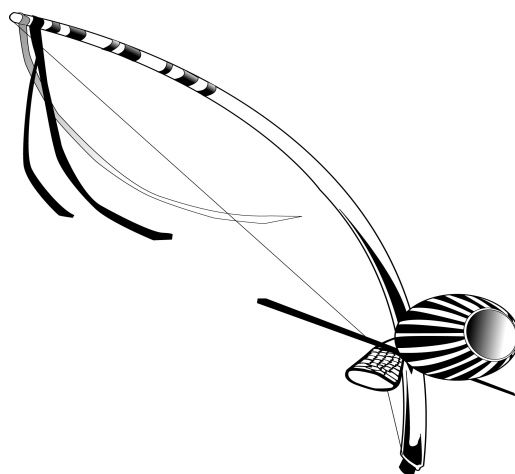
Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 9.12.2013

Václav Bober

Poděkování

V první řadě chci poděkovat všem capoeiristům, kteří se snaží o to, aby capoeira prakticky nezanikla. Děkuji jim za pomoc při zpracovávání této práce a za mé přijetí do jejich kolektivu – jedná se především o občanské sdružení Vem camará capoeira. Mé poděkování taktéž patří panu docentovi Oldřichu Kašparovi za metodické vedení mé práce, za jeho zájem o capoeiru a ochotu mi kdykoliv pomoci. Samozřejmě děkuji své rodině a všem těm, kteří byli ochotni věnovat svůj čas tomu, aby si přečetli byť jen úryvek tohoto textu nebo shlédli alespoň část stejnojmenného filmu – Etnografie capoeiry v ČR.



Název:

Etnografie capoeiry v České republice

Anotace:

Komplexní seznámení s fenoménem capoeira na území ČR na základě hlubší analýzy významu hudby a hudebních nástrojů, doprovodných tanců, rituálů, tabu, hierarchických systémů a jogos, vyskytujících se u „profesionálních“ i „neprofesionálních“ skupin. Seznámení s historií capoeiry v Africe a v Brazílii a následné konfrontování s její současnou podobou ve 21. století u nás.

Klíčová slova:

capoeira, subkultura, bojové umění, životní filozofie

Title:

Ethnography of capoeira in the Czech Republic

Annotation:

A complex acquaintance with the phenomenon of capoeira in the area of the Czech Republic based on deeper analysis of the meaning of music and musical instruments, accompanying dance, rituals, taboo, hierarchical systems, jogos etc. that can be found by the professional as well as unprofessional groups. An acquaintance with the history of capoeira in Africa and Brazil and subsequent confrontation with its current form in the 21st century.

Keywords:

capoeira, subculture, martial art, philosophy of life

Obsah

ÚVOD	9
1 SHRnutí DOSAVADNíCH VÝZKUMŮ	10
2 REFLEXE VÝZKUMU	11
2.1 Audiovizuální příloha a reflexe jejího pořízení	12
3 METODOLOGIE	13
3.1 První kontakt s capoeirou a vstup do terénu	13
3.2 Generování dat	14
3.3 Vymezení pojmů	14
4 UTVÁŘENÍ CAPOEIRY A HISTORICKÝ VÝZNAM	16
4.1 Odras vizuálních fenoménů v jazyce	17
5 POČÁTKY CAPOEIRY V ČR	18
6 DIFERENCIACE CAPOEIRY V ČR	19
7 HIERARCHIE V CAPOEIRE	20
7.1 Apelidos	21
7.2 Rituály a akulturace	22

8 HUDBA A JOGOS	23
8.1 Berimbau jako totem	24
9 UMA RODA, UMA FAMÍLIA	25
9.1 boj x tanec	26
9.2 divadelní představení x rituál	26
10 BATIZADO E TROCA DE CORDAS	27
11 RODA	27
ZÁVĚR	29
POUŽITÉ ZDROJE	30
Absolventské bakalářské práce	30
Odborná literatura	30
Filmografie	32
SEZNAM PŘÍLOH	33
Příloha č.1	33
Příloha č.2	33

Úvod

Ve své bakalářské práci se věnuji fenoménu capoeira na území České republiky, kterou jsem projel skrz naskrz nejen jako výzkumník za účelem napsání této práce, ale i jako insider – capoeirista¹. Navštívil jsem města Pardubice, Hradec Králové, Liberec, Kolín, Poděbrady, Prahu a Havířov. Dvakrát jsem se také zúčastnil semináře² v Budapešti. Nejen na těchto místech jsem se seznámil se spoustou lidí z České republiky, Německa, Slovenska, Maďarska, Brazílie, Rakouska a proto věřím, že se mi dostalo dostatečného množství informací pro sepsání kvalitní bakalářské práce.

Samotnou capoeirou se zabývám více než 3 roky. První 2 roky jsem se jí aktivně věnoval již na střední škole. Stal jsem se členem pardubické skupiny Capoeira Apressado, potom jsem úzce spolupracoval s Capoeira Poděbrady a mezinárodní asociací Ginga Mundo. Pomáhal jsem s organizací workshopů v naší republice – vytvářením letáků a plakátů, komunikací s brazilskými lektory (ve vlastním volnu jsem se učil portugalštinu – posléze jsem prakticky fungoval jako tlumočnick nejen na trénincích). Následně jsem se stal členem mezinárodní asociace Associação de capoeira Braços Fortes (Brazílie – Maďarsko – ČR), ve které jsem v Budapešti absolvoval svůj iniciační rituál a stal se tak „pravým“ capoeiristou se vším všudy a jejíž skupinu jsem se v naší republice snažil vést. Kvůli nedostatku času jsem byl nucen s aktivní capoeirou skončit a po dobu jednoho a půl roku jsem se jí věnoval pasivně. Výše zmiňované dvouleté období nazývám s nadsázkou „předvýzkumem“. Nejedná se o výzkum v pravém slova smyslu, nicméně jsem nabyt cenné zkušenosti, které uplatním jak v této práci, tak v běžném životě. Své učitele (jak tuzemské, tak zahraniční) jsem vždy poslouchal a bral jejich rady na vědomí³.

Po jisté odmlce jsem se capoeiře začal opětovně věnovat v rámci ročního výzkumu k této práci. Hledal jsem kvalitní mezinárodní asociaci capoeiry v blízkosti mého bydliště. Přátelé mne seznámili s občanským sdružením Vem camará capoeira, které má oddíly napříč nejen Českou republikou, ale také zahraničím. Tato skupina vznikla odtržením nynějšího Mistra⁴ Paçocy od skupiny Abadá capoeira, který nebyl spokojen s chodem skupiny a tak založil novou - Vem camará capoeira. S touto skupinou jsem tedy trénoval a zúčastňoval se

¹ Capoeirista - člověk, který praktikuje capoeiru

² Dále v textu budu používat výraz workshop

³ Jak říká staré buddhistické přísloví: „Když je student připraven, najde se i učitel.“

⁴ Dále budu používat oficiální výraz Mestre – nejvyšší možný dosažitelný stupeň v capoeiře

různých workshopů v ČR. Přestože jsem neabsolvoval iniciační rituál a netrénoval v oficiální uniformě, jsem této skupině velmi vděčný, že mne přijala jako přítele – insidera, a ne jako výzkumníka – outsidera.

Věřím, že se mi díky mé pouti napříč capoeirou dostalo vzácného nástroje – komparace, kterého chci uplatnit pro zpracovávání etnografie capoeiry v České republice coby kvalitní akademické práce.

Krátké písňe za některými kapitolami jsou v capoeiře typické a oblíbené a mají jistou výpovědní hodnotu. Doufám, že jejich uveřejnění zde napomůže k tomu, aby neupadly v zapomnění.

V terénu jsem strávil mnoho času a místy používám subjektivní názory, které, myslím si, nejsou v omezené míře na škodu.

1 Shrnutí dosavadních výzkumů

Vzhledem k tomu, že téměř neexistuje žádná odborná literatura týkající se capoeiry psaná česky (vím o jedné knize, a k té se stavím velice kriticky⁵), inspiroval jsem se také jinými bakalářskými pracemi.

Zajímavé téma vypracoval Lukáš Re. Jmenuje se *Capoeira - biomechanická analýza akrobatického prvku Raiz*. Autor na úvod seznamuje čtenáře s historií capoeiry, s jejími hlavními představiteli – Mestre Bimba a Mestre Pastinha - a hlavními styly Regional a Angola. Po těchto kapitolách se již dostává k biomechanické analýze akrobatického prvku. Práce je zajímavá, přestože je zaměřena především na fyziku, biomechaniku, dynamiku a energii, což ve svém výzkumu nemohu uplatnit.

Práce Barbory Novákové s názvem *Capoeira, o fenómno no mundo actual (Capoeira, současný světový fenomén)* z roku 2010 mne velmi příjemně překvapila, protože je kompletně psaná v portugalském jazyce. Pročítání bylo osvěžením stereotypu anglicky psaných textů. Autorka v ní popisuje historii capoeiry, hudbu, údery, capoeiru Angolu a Regional a zajímá se o asociaci Abadá capoeira. Capoeiře v ČR se krátce věnuje v podkapitole *Capoeira e a República Checa (Capoeira a Česká republika)*. Narozdíl od této práce, která je založena na popisu konkrétních fenoménů a capoeiry jako sportu ve světě, se

⁵ KRUPKA, Pavel; JEŘÁBEK, Tomáš. *Capoeira Aché: Cesta zlaté rybky*. CAD Press, 2003.

ve své práci zaměřuji na capoeiru v ČR a zajímám se především o jisté sociální vztahy a na to, jaký mají dopad konkrétní fenomény na jedince a kolektiv.

O 3 roky dříve, v roce 2007, napsala Lea Tyrallová svou bakalářskou práci, kterou pojmenovala *Capoeira - arte marcial ou filosofia da vida (Capoeira – bojové umění a životní filozofie)*. Co se týká obsahu, je téměř totožný jako Barbory Novákové, kterou nechci nařknout z „vykořistění“, nicméně jistá inspirace tu byla. V roce 2012 vzešla bakalářská práce Petra Tůmy s názvem *Translation from English to Czech and analysis of excerpts of a text on the martial art of Capoeira ("The Little Capoeira Book" written by Nestor Capoeira)*. Jedná se o překlad úryvku z původní nerozsáhlé knihy, která je považována za „originální oficiální učebnici a příručku“ capoeiry.

" Sabiá cantou, no pé da laranjeira,
sabiá cantou, no pé da laranjeira,
vou tocar meu berimbau e vou jogar capoeira,
vou tocar meu berimbau e vou jogar capoeira."

"Drozd zpívá na pomerančovniku,
drozd zpívá na pomerančovniku,
jdu hrát capoeiru a hrát na berimbau,
jdu hrát capoeiru a hrát na berimbau."

2 Reflexe výzkumu

Capoeiristé nejsou žádná tajná sekta. Jsou to lidé, kteří rádi rozšiřují své řady o nové nadšence. Tento prostý, avšak velmi důležitý moment (popsaný dále v samostatné kapitole), kdy jsem se stal insiderem, rozhodl o tom, že jsem se po psychické stránce uvolnil, přestal se ostýchat a namlouvat si, že jsem v terénu za účelem zpracování bakalářské práce. Naopak, capoeiru jsem si užíval. Myslím si, že spojení „práce“ a zábavy je to nejlepší, co může být. Vzhledem k tomu, že mne capoeiristé brali buď jako přítele, nebo alespoň jako člena stejné skupiny, jsem netrpěl nedostatkem respondentů. Ochota všech členů podílet se na mém výzkumu mne překvapila a potěšila. Problém, nebo spíš nevědomost jak se chovat s Brazilci v soukromí nebo o samotě (mimo capoeiru), se vyřešil časem. Pochopil jsem, že lepším vztahům přispěje angažovanost – která však nesmí přesáhnout do „podlézání“. Když jsem narazil na jazykový blok, kdy mé znalosti portugalského jazyka nebyly dostačující, vždy se našel někdo, kdo byl ochoten mi pomoci. Prostředí tedy hodnotím jako velmi přátelské.

2.1 Audiovizuální příloha a reflexe jejího pořízení

Vzhledem k segmentu vizuální antropologie, kterou definoval Martin Soukup takto: „*Vizuální antropologie vychází z předpokladu, že základem kultury jsou symboly, které nacházejí vyjádření v artefaktech a sociokulturních regulativech, zejména pak v gestech, ceremoniálech, rituálech, artefaktech. Vizuální antropologie není jen pouhým sběrem etnografických dat pomocí vizuální záznamové techniky, ale alternativním způsobem antropologického výzkumu kultury*“ (2009), a možnosti doplnit práci o krátký film, jsem neváhal a tuto možnost s radostí přijal z prostého důvodu. Myslím si, že capoeira splňuje všechny předpoklady, o kterých se zmiňuje výše zmíněný autor, tedy že je bohatá na gesta, ceremoniály, rituály a artefakty, které jsou lépe přibližitelné prostřednictvím audiovizuální přílohy, než-li psaným textem.

Z tohoto důvodu jsem s sebou v terénu neustále nosil buď fotoaparát anebo kameru. V případě, že se tréninky konaly v tělocvičnách, jsem měl nahrávací zařízení položené na osobních věcech na lavičce podél zdi, stejně jako ostatní capoeiristé. Když se schylovalo k něčemu zajímavému, co jsem chtěl zaznamenat, doběhl jsem si vždy pro kameru a danou scénu si natočil, aniž bych narušil průběh tréninku, nebo někoho ovlivnil v jeho počínání. Jsem přesvědčen o tom, že se mi podařilo zdokumentovat průběhy tréninků a workshopů v „nenarušené podobě“, aniž by se někdo přetvařoval - a to z toho důvodu, že jsem vždy točil z podstatné vzdálenosti, a capoeiristé se museli soustředit na daný výkon. Mnohokrát jsem se s kamerou ztratil v davu. Na velkých akcích, jako je *batizado e troca de cordas*, o které bude řeč v samostatné kapitole, jsem vypadal jako řádový fotograf, který fotí buď pro svou vlastní potřebu, nebo pro potřeby skupiny, či pro nějakého konkrétního capoeiristu. Nicméně takovouto volnost dokumentování jsem měl až během *rody*, což je kruh, ve kterém se hraje capoeira (většinou na konci tréninku). Problém však nastal během tréninku, který byl pod vedením Brazilců – například při trénování pohybových sekvencí, či nácviku kopů a úderů. Zde mi bylo sděleno, abych danou část tréninku nenatáčel, protože by se prý materiál mohl donést ke konkurenční skupině a práce brazilských lektorů by tak přišla „vniveč“. Musím se přiznat k tomu, že v tomto případě jsem několikrát natáčel „na tajňačku“ i přes zákaz, který mi byl vyřknut. Když jsem capoeiristům, se kterými jsem na *batizado* přijel, řekl, že mám zákaz natáčet, řekli mi: „Hele, normálně to natoč, ať pak máme podle čeho trénovat. Hlavně nenápadně!“ Myslím si, že toto byl jediný moment, kdy jsem částečně porušil etiku výzkumu.

Co se týká pořizování konkrétních rozhovorů, ani zde nebyl problém. Většinou jsem se začal s někým bavit a až v průběhu rozhovoru jsem zapnul kameru, což znamenalo, že respondent měl již „rozpovídáno“, a náhlé zapnutí zařízení ho nijak neovlivnilo. Myslím si, že to bylo také způsobeno mou schopností spontánně reagovat a aktivně se s respondentem o capoeiře bavit. Nepůsobilo to tedy tak formálně jako otázka-odpověď, ale spíše jako rozhovor a diskuse.

Několikrát se mi stalo, že jsem narazil na jazykovou bariéru. Někteří Brazilci totiž měli jiný přízvuk portugalského jazyka, na který jsem nebyl zvyklý, a musel jsem tak požádat někoho, kdo uměl tímto jazykem mluvit lépe než já, aby mi byl překladatelem.

"Você se lembra de mim,
eu nunca vi você tão só,
o meu amor, minha Bahia,
a capoeira meu Amor,
a capoeira me chamou."

"Vzpomínám na tebe,
nikdy tě nevidím tak osamělou,
má lásko, má Bahie,
capoeiro, má lásko,
já jsem capoeira."

3 Metodologie

3.1 První kontakt s capoeirou a vstup do terénu

Když jsem se před mnoha lety rozhodoval, jakou aktivitou zaplním svůj volný čas, nějakým způsobem jsem zjistil, že ve městě mého bydliště, v Pardubicích, se cvičí *něco* zajímavého. Capoeira. Ihned jsem si o tomto fenoménu začal shromažďovat informace z internetu. Capoeira mě velmi nadchla, dříve jsem o ní neslyšel. Přitahovala mne svou nenásilností, plynulostí, exotičností. Neváhal jsem a napsal trenérovi, jestli funguje nábor, nebo něco podobného. Odepsal mi, že nábor funguje celoročně, ať přijdu na trénink a podívám se, co a jak. Slovo dalo slovo a já přišel na trénink (tréninky se konaly každou středu a pátek odpoledne). V batohu jsem měl sbalené pití, tepláky a tílko. Přivítal jsem se s

capoeiristy, kterých pravidelně chodilo asi 10 a již první trénink jsem začal cvičit. Tenkrát jsem trenéry považoval za „polobohy“, mistry v oboru. Nyní již vím, že tato skupina je *neprofesionální* (více v samostatné kapitole), čemuž odpovídá i kvalita jejich capoeiry. Přesto jsem však v této skupině vydržel rok a půl a jsem jejím členům vděčný za to, že mne zasvětili do tajů capoeiry.

Takto bych stručně informoval o mém prvním kontaktu s capoeirou a vstupu do terénu a vůbec s částí mého s nadsázkou označovaného „předvýzkumu“.

3.2 Generování dat

V rámci svého výzkumu jsem svá primární data získával převážně ze „svého terénu“, tedy toho, co jsem viděl a slyšel buď během capoeiry na trénincích a různých akcích, nebo v soukromí, při trávení volného času s capoeiristy, kteří jsou velmi ochotní se o capoeire bavit kdykoliv a kdekoliv. Tyto data jsem potom porovnával s daty sekundárními, „vytaženými“ z bakalářských prací jiných studentů⁶, nebo z různých článků, nacházejících se na oficiálních internetových stránkách skupin capoeiry. Články jsou buď v anglickém, nebo portugalském jazyce.

Abych dosáhl komplexnější etnografie v ČR a ne pouze etnografie jedné lokální skupiny, pohyboval jsem se jak mezi *profesionálními* skupinami, tak i těmi *neprofesionálními* napříč republikou ve městech uvedených výše.

3.3 Vymezení pojmů

Nejprve bych se rád pozastavil nad pojmem *etnografie*, který se vyskytuje již v samotném názvu práce, tak i u pojmu *etnografický film*, který z etnografie vychází. Eliot Weinberger v díle *Lidé od kamery* oba pojmy definoval takto: „*Etnografie v psané podobě se zakládá na zevšeobecnování, na etnografově popisu, řekněme toho, jak se plete košík, což je výsledek, který se zakládá na pozorování výroby stovky košíků. Filmované etnografii nezbyvá nic jiného než být velmi konkrétní: ukázat jedinečný a typický příklad pletení*

⁶ Kapitola 1

košíku...“ (Weinberger 2011: 243). „Ethnos – lid, graphe – písmo, kresba zobrazení. Etnografický film je pak tedy filmovým zobrazením lidí. Definice bez hranic, neomezené možnosti práce, nekonečná variabilita výsledného produktu...“ (Weinberger 2011: 220).

Tomáš Petráň ve své knize *Ecce Homo – Esej o vizuální antropologii* cituje Waltera Goldschmidta: „Etnografický film je film, který se snaží představit chování lidí jedné kultury lidem kultury jiné, za použití záběrů lidí, kteří dělají přesně to samé, co by dělali, i kdyby nebyla přítomna kamera⁷.“

Co se týká pojmů týkajících se capoeiry, začněme rovnou zamyšlením se nad samotným pojmem capoeira. Mestre Curió (student zakladatele Capoeiry Angola Mestre Pastinhy⁸) ji definoval takto: „Capoeira je umění, tanec, zlomyslnost, filozofie, podvádění, divadlo, hudba, choreografie, ale nikoliv násilí. Stává se nebezpečnou pouze v nezbytný moment⁹.“

Capoeirista je označení pro jedince, který cvičí capoeiru.

Mestre značí nejvyšší možnou dosažitelnou hodnost v rámci páskovacího systému všech skupin. Naopak nejnižší úroveň je označena *Aluno*.

Roda je „kruh“ tvořený capoeiristy a *baterie* (skupina capoeiristů hrající na hudební nástroje). Capoeiristé se střídají uprostřed rody, kde hrají capoeiru. Střídání má jistá morální pravidla.

Maculelé je bojový tanec, který doplňuje tréninky capoeiry, stejně jako tanec *Samba de roda*, či „rituál“ *Puxada de rede*.

Workshopy jsou semináře, kde se cvičí capoeira. Je to příležitost seznámit se s dalšími členy uvnitř skupiny. Pomyslně se dělí na lokální, či republikové – záleží na tom, jací *supervizoři* (trenéři) jsou domluveni.

Co se týká psaní velkých a malých písmen, rozhodl jsem se slovo capoeira psát s počátečním malým písmenem z toho důvodu, že je to pojem, který nemá konkrétní hranice. Naopak *Capoeira Angola*, nebo *Capoeira Regional* již jsou slovní spojení, pod kterými si capoeirista představí, o co se jedná. Stejně tak *Maculelé*, *Samba de roda*, *Puxada de rede* a rytmy jako *Benguela* atd. Jedná se o vlastní názvy.

⁷ GOLDSCHMIDT, Walter. Ethnographic film: definition and exegesis. PIEF Newsletter of the American Anthropological Association 3, 1972, cit.dle PETRÁŇ, Tomáš. ECCE HOMO: Esej o vizuální antropologii. Univerzita Pardubice, 2011. str. 93.

⁸ Více v kapitole 4

⁹ Dostupné na <http://capoeira-connection.com/capoeira/2011/10/quotes-from-mestre-curio/>

4 Utváření capoeiry a historický význam

Historie capoeiry je plná nejasností a dodnes nezodpovězených otázek. Prošel jsem množstvím zdrojů jak těch tuzemských, tak i zahraničních, abych dosáhl její co nejvykrytalizovanější podoby.

Přestože se za kolébku capoeiry považuje Brazílie, není pochyb o tom, že capoeira v prvotní podobě vznikla na africkém kontinentě. Na území dnešní Angoly kmeny *Mucope* a *Bantu* prováděly rituál zvaný *N'golo*. Tento tanec byl prováděn mladými muži v období, kdy byly dívky v pubertě a stávaly se z nich ženy. V *N'golo* šlo o to, že mezi sebou vždy soutěžili dva chlapci, kteří napodobovali chování samců zeber soupeřících o samice – vítěz byl ten, kdo druhého chlapce povalil na zem pomocí nohou či rukou; tento si mohl vybrat za svou ženu dívku jako první, aniž by platil věno. Z tohoto „tance“ následně *Mestre Pastinha*¹⁰ vyvinul *Capoeira Angola*, kterou *Mestre Bimba*¹¹ upravil k obrazu svému, přidal páskovací systém a údery rukama a změnil některá pravidla – vzešla *Capoeira Regional*.

Capoeira expandovala z Afriky do Brazílie kolem roku 1500, kdy bylo během následujících 2 století násilně odvezeno přibližně 3,5 milionu původních afrických obyvatel. Otroci byli nuceni pracovat většinou na plantážích s cukrovou třtinou pod dozorem ozbrojených strážců. Někdy se podařilo otrokům z plantáží utéct do brazilské džungle, kde zakládali *quilombos*¹². Otroci se vyučovali capoeiru ve svých volných chvílích – dávala jim šanci vymanit se z područí jejich otrokářů, byl to pro ně symbol svobody. První zmínka o capoeire jako boji je datovaná roku 1770. V roce 1809 byla založena královská policie, která pronásledovala capoeiristy v Brazílii a nebýt několika málo oblastí, kde dokázala přežít, bylo by toto umění dnes jen pouhou vzpomínkou. V období 1809 – 1889 probíhaly zuřivé boje mezi policií a capoeiristy. Po vyhlášení republiky 1889 špatná pověst capoeiristů vedla k tomu, že o rok později byl vydán zákon zakazující praktikování capoeiry, což mělo za následek ještě větší postihy ze strany policie. V tomto období byl kladen velký důraz, aby každý capoeirista měl svou přezdívku¹³ kvůli zajištění jisté anonymity. Roku 1972 byla capoeira oficiálně vyhlášena Brazilským národním sportem. Je zjevné, že v minulosti byla capoeira prostředkem boje proti nadvládě, symbolem svobody. Dělení mezi styly *Regional* a

¹⁰ Vlastním jménem Vicente Joaquim Ferreira Pastinha

¹¹ Vlastním jménem Manoel dos Reis Machado

¹² Můžeme říci, že quilombo je gang; nejznámějším byl Quilombo dos Palmares

¹³ Apelido, používá se dodnes

Angola bylo nejvíce čitelné ve 40. až 70. letech 20. století.¹⁴ V současnosti se vyvinul nový trend, který se pokouší sjednotit obě školy pod motem: „*Capoeira é uma só*“ (je jen jedna capoeira).

„Mimořádně významným politicko-kulturním jevem se ve 20. století stal sport, vycházející v Brazílii organicky z tanečních scén a folklorních pohybových soutěží, jakou je například černošský artistický a zároveň kultovní zápas *jogo da capoeira*“ (Klíma 2011: 337).

V capoeiře se vyskytuje mnoho mytologických postav a legend o nich. Jednou z nich je příběh o *Zumbím*, veliteli *Quilombo dos Palmares*, o němž se říká: „*Zumbí nao morreu. Zumbí continuá vivo no coração daqueles que lutam por liberdade*“ (Zumbí nezemřel, stále žije v srdcích těch, kteří bojují za svobodu).

„Zumbí, Zumbí, olha Zumbí,
Zumbí, Zumbí, olha Zumbí,
Palmares cresce sem parar,
Palmares cresce sem parar.“

„Zumbí, Zumbí, dívej, Zumbí,
Zumbí, Zumbí, dívej, Zumbí,
Palmares se rozrůstá,
Palmares se rozrůstá.“

4.1 Odras vizuálních fenoménů v jazyce

Je zajímavé, že v capoeiře má mnoho názvů vztah k přírodě nebo k nějakým věcem, které jsou podobné způsobu provedení daného pohybu. Naproti tomu v boxu a jiných bojových uměních se údery nazývají: low kick (nízký kop), high kick (vysoký kop), side kick (kop ze strany), round kick (obloukový kop), low punch (úder na břicho) atd.

V capoeiře jsou těmito pohyby myšleny například *arpão* (harpuna), *martelo* (kladivo – přímý kop), *bananeira* (banánovník – stoj na ruce), *chibata* (bič), *forquilha* (vidlice), *gancho* (kotva), *queixada* (čelist), *rabo de arraia* (ocas rejnoka), *meia lua* (půlměsíc – obloukový kop), *tesoura* (nůžky), *cabeçada* (ohlávka – úder hlavou), *bênção* (požehnání).

¹⁴ Některé informace v tomto odstavci, u kterých je letopočet, jsou převzaty z <http://www.liberec.vemcamara.com/capoeira.php>

5 Počátky capoeiry v ČR

Kolem roku 2000 v naší republice zahájili první „capoeiristé“ praktikování a následně vyučování capoeiry. Většině z nich byl motivem film *Mistr neznámého boje*¹⁵. Jelikož nebylo podle čeho cvičit a nebyla konkurence, která by motivovala k lepším výkonům, jezdili cvičit do zahraničí, například do Rakouska a Maďarska. Postupem času si tento fenomén oblíbili další lidé a členská základna se začala rozrůstat. Jednotliví „trenéři“ začali s kontaktováním celosvětových skupin, zda-li by se jejich oddíly mohly rozrůst právě do našich končin. Tyto skupiny poslaly své zástupce (zejména Brazilce), aby zde uskutečňovali lekce capoeiry. Mezi asociace se světovou působností, které zde existují dodnes, jsou především Grupo Senzala, Abadá Capoeira, Axé Capoeira a Capoeira Ginga Mundo. Brazilští lektoři přidali capoeire na „věrohodnosti a exotičnosti“ a získali skupinám další členy.

„Eu não posso imaginar,
a vida sem capoeira,
eu não posso imaginar,
a vida sem capoeira.
Imaginei o dia sem o sol,
a noite sem as estrelas,
mais eu não posso imaginar,
a vida sem capoeira.“

„Nedovedu si představit,
život bez capoeiry,
nedovedu si představit,
život bez capoeiry.
Představil jsem si den bez slunce,
noc bez hvězd,
více si už nedovedu představit,
život bez capoeiry.“

¹⁵ *Mistr neznámého boje* [*Only the strong*] [film]. Režie Sheldon LETTICH. USA, Twentieth Century Fox, 1993.

Tento film je, dá se říci, jediným celovečerním filmem o capoeire. Po jeho shlédnutí se početná část diváků rozhodla začít praktikovat capoeiru

6 Diferenciace capoeiry v ČR

V této kapitole nejdříve začnu rozdělením skupin na *profesionální* a *neprofesionální*, jak jsem již nastínil v úvodu. Mezi oběma „formami“ je obrovský rozdíl. V *neprofesionální* skupině může být trenérem kdokoliv, kdo viděl film *Mistr neznámého boje*, tréninky navštěvuje maximálně 10 cvičících, necvičí se zde hra na hudební nástroje, capoeiristé většinou nemají tušení o tom, že se capoeira dělí na Capoeiru *Angola* a *Regional*, že existují rozdílné rytmy. Neřeší se zde ani páskovací systém. Členové neprofesionálních skupin se nezúčastňují workshopů, a tak je jejich vzestup v capoeire mizivý. *Profesionální* skupiny jsou zpravidla odnoží velké mezinárodní skupiny, která působí v několika městech několika zemí, což skýtá velké výhody. Tréninky navštěvuje přibližně 20 lidí. Je zde „přátelská konkurence“, která má za následek to, že se capoeiristé snaží být stále lepší. Trenéři vyučují hru na nástroje, hudbu, zpěv a historii capoeiry. V rámci skupiny se pořádají workshopy, které jsou příležitostí poznat nové lidi a nabýt cenné zkušenosti.

Dále můžeme pokračovat v rozdělení na skupiny, které cvičí *Angolu* a na ty, které cvičí *Regional*. Osobně neznám žádnou skupinu v naší republice praktikující pouze *Angolu*. Dá se říci, že všechny se zaměřují na *Regional* s tím, že tréninky obohacují i o *Angolu*, *Maculelé*, *Sambu de roda* atd.

Během svého výzkumu jsem měl možnost cvičit v neprofesionálních i profesionálních skupinách, přičemž jsem vždy pocítil rozdílnost a vliv prostředí, rozdílnost atmosféry capoeiry. Jak říká Robert F. Murphy: „*Lidé jsou tabula rasa – nepopsané stránky, později nesmazatelně poznamenané otiskem daného sociálního prostředí*“ (Murphy 2004).

7 Hierarchie v capoeiře

Hierarchie, ze které se odvíjí jistá sociální dynamika, je v capoeiře velmi důležitá pro všechna nepsaná (morální) pravidla. Každá skupina si tuto hierarchii „řeší“ formou páskovacího systému. Většina *grup*¹⁶ má tento systém jednoduchý – jednotlivá *cordaa*¹⁷, která jsou provlečena v *abadách*¹⁸, se liší barevně, a je tedy ihned zřejmé, na jakém je capoeirista stupni, což velmi úzce souvisí s tím, jaký „titul“ se uvádí před jeho/její *apelido*¹⁹. Například Mestre Paçocá (Mestre – titul mistr, Paçocá – přezdívka). Skupina Vem camará capoeira, ve které jsem uskutečnil svůj výzkum, má systém o poznání složitější a propracovanější. Dělí se na děti v rozmezí 3-6 let, 7-14 let a poté následuje „plnohodnotný pásek“ včetně titulu:

- **Aluno** (student, od 15ti let)
 - šedobílý, šedobílý-žlutý, žlutý, žlutý-oranžový, oranžový, oranžový-modrý
- **Dětský graduado** (dětský pokročilý, 15-17 let)
 - tmavě šedý
- **Graduado** (pokročilý, od 18ti let)
 - modrý, modrý-zelený, zelený, zelený-fialový
- **Instrutor** (instruktor)
 - fialový, fialový-hnědý
- **Professor** (profesor)
 - hnědý
- **Contra Mestre** (kontra mistr)
 - hnědý-červený
- **Mestre** (mistr)
 - červený

¹⁶ Grupo - skupina

¹⁷ Cordao - pásek

¹⁸ Abadas - kalhoty

¹⁹ Apelido - přezdívka

Aby se z *Graduada* stal *Instrutor*, musí capoeirista „projít“ od modrého, přes modrozelený, zelený, zeleno-fialový pásek – na příštím páskování²⁰ dostane již fialový (v tomto okamžiku se stává *Instrutorem*). Převážná většina skupin má stejnou barvu pásku jak pro *Aluna* (šedobílá), tak pro *Mestreho* (červená).

Můžeme říci, že čím starší capoeirista, tím více se mu dostává úcty. Je to podobné tomu, co píše Murphy: „*V některých společnostech chtějí lidé zestárnout, neboť s přibývajícím věkem se k nim ostatní chovají s rostoucí úctou a pokorou*“ (Murphy 2004: 61).

„AEIOU, UOIEA,
AEIOU,
vem criança, vem jogar.“

„AEIOU, UOIEA,
AEIOU,
pojd'te děti, pojd'te hrát.“

7.1 Apelidos

Tato forma přezdívky má tradici již od 17. století, kdy byla capoeira zakázána (datuje se rok 1707). Tehdy *apelidos* fungovaly jako „druhá identita“ capoeiristů a ochrana proti centrální moci. Dnes se používají výhradně kvůli udržení tradice a přizpůsobení se tehdejší capoeiře.

V praxi jsou přezdívky uvnitř skupiny předávány zpravidla členem s vyšším páskem členovi s páskem nižším – tedy nejlépe trenérem jeho studentům. Přidělování probíhá na základě podobnosti jednotlivce s konkrétním zvířetem (*tartaruga* – želva, *camundongo* – křeček), podle řeči těla při pohybu (*apressado* – pružný, *bambu* - tvrdý), charakteristické lidské vlastnosti (*guerreiro* – bojovník) atd.

Svou přezdívku *Galinho da serra*²¹ ve skupině Associação de Capoeira Braços Fortes jsem dostal od Mestranda Jubileu.

²⁰ Troca de cordas – viz samostatná kapitola

²¹ Galinho da serra je pták, vyskytující se v Brazílském pohoří – přezdívka udělena z důvodu podobnosti mého účesu s ptákovou „čupřinou“

„Quando meu filho nascer,
vou perguntá a parteira,
se meu filho vai ser,
se meu filho vai ser capoeira.“

„Až se mi narodí syn,
zeptám se porodní asistentky,
jestli můj syn bude,
jestli můj syn bude capoeira.“

7.2 Rituály a akulturace

Akulturace je v capoeire velmi významný jev, který má za následek celé její fungování. Murphy ji definoval takto: „*K akulturaci dochází údajně tehdy, když mezi dvěma nebo více společnostmi dochází k přímému a dlouhotrvajícímu vzájemnému kontaktu.*“ (Murphy 2004: 207).

Příklad akulturace chci demonstrovat na konkrétním rituálu – symbolické gesto pokřizování se před vstupem jednotlivce do rody. S tímto fenoménem se čeští capoeiristé mohou setkat při sledování různých videí capoeiry z Brazílie, nebo na workshopech či trénincích s Brazilci, kteří jej hojně používají, protože jsou silně nábožensky založení. Je zajímavé, že někteří naši capoeiristé se pokřizují, přestože nejsou věřící. Je to ukázka názoru, který zastává Murphy (?): „*Některé kulturní prvky jsou přijaty proto, že pocházejí z kultury, která se považuje za prestižnější.*“ (Murphy 2004: 201). Prestiž Brazílské kultury je zřejmá.

„Capoeira é uma arte,
que o negro inventou,
foi na briga de duas zebras,
que N'golo se criou,
chegando aqui no brasil,
capoeira se chamou.“

„Capoeira je umění,
vytvořené černochem,
z tance dvou zeber,
vzešlo N'golo,
dostalo se sem do Brazílie,
nazývá se capoeira.“

8 Hudba a jogos

Téma hudba v capoeiře by se dalo rozpracovat na celou bakalářskou práci, proto ji zde stručně popíši tak, aby zapadala do kontextu tohoto díla.

Jedná se o nejdůležitější prvek v capoeiře, doprovází celý její průběh²². Je reprodukována skupinou hudebníků, kterým se říká *baterie*. Teoreticky rozlišujeme různé druhy písní jako jsou *Ladainhas* (modlitby), *Chulas*, *Quadras* (čtyřverší), *Corridos* (dlouhé písně s příběhem). Prakticky je průběh zpívání obdobný, ne-li stejný. „Předříkávač“ z *baterie* zpívá, lid z *rody* mu odpovídá. Viz:

Předříkávač: *Iê Viva Meu Mestre* (Ie²³, at' žije můj mistr)

Lid: *Iê, Viva Meu Mestre, camará* (Ie, at' žije můj mistr, kamaráde)

Předříkávač: *Iê que me ensinou* (Ie, který mě učí)

Lid: *Iê, que me ensinou, camará* (Ie, který mě učí, kamaráde)

Předříkávač: *Iê a capoeira* (Ie, capoeiru.)

Lid: *Iê, a capoeira, camará* (Ie, capoeiru, kamaráde).

Písně mohou pojednávat nejen o starých mistrech a místech, o svobodě, o černých a bílých lidech, ale podávají také informace o historii capoeiry – fungují tedy jako knížky. Zpravidla jsou zpívány portugalsky.

Dále existuje několik rytmů (*jogos*), které udávají, jak mají capoeiristé uvnitř *rody* hrát²⁴. U *profesionálních* skupin v ČR se nejvíce vyskytují tyto: *Angola* (pomalý rytmus, bezkontaktní, netleská se), *Benguela* (středně rychlý, výjimečně může být kontaktní, tleská se), *São Bento Grande* (rychlý, může být kontaktní, tleská se) a *Santa Maria* (doprostřed *rody* se dá *caxixi* – kdo jej sebere ústy během akrobatického prvku, vyhrál). V Brazílii jsou časté i *Amazonas* (napodobování zvířat), *Cavalaria* (v minulosti používaný pro oznámení, že se k rodě blíží strážci, tedy aby se capoeiristé dali na útěk), ale u nás nejsou běžné. Pro každou z

²² „Člověk neslyší a nevnímá pouze sluchem. Celé jeho tělo reaguje na zvuk. Vnímá ho, vědomě nebo nevědomě. Je to fyzikální zákon, že tělo reaguje na zvuk“ (Halpern, Lingerman 2005: 27).

²³ Zvukomalebný výraz – bezvýznamový, avšak typický pro (nejen) brazilskou hudbu

²⁴ „Vědci zkoumají, jaký vliv má tón a hluk na psychiku člověka i když hluk přímo nevyvolává psychické poruchy, může negativně ovlivnit jednání, emoce, myšlení atd. Hluk může posílit asociální chování a zvýšit agresivitu“ (Halpern, Lingerman 2005: 54).

jogos jsou složeny specifické písně, doprovázené charakteristickým tleskáním lidu v rodě.

Mezi nástroje můžeme zařadit *pandeiro* (tamburína), *reco-reco* (dřevěný váleček, přes který se přejíždí dřevěnou tyčkou), *agogo* (kravský zvonec), *atabaque* (velký buben) a v neposlední řadě *berimbau*. V každé kvalitní baterii by měly být zastoupeny všechny tyto nástroje.

Hudba je součástí capoeiry již od počátku²⁵.

8.1 Berimbau jako totem

Berimbau je strunný nástroj. Tento hudební luk zaujímá výsadní postavení mezi ostatními hudebními nástroji. Jeho konstrukci tvoří „dřevěný prut“ *verga* ze stromu *biriba*, který roste v amazonském pralese. Na klacku je provázkem přidělaná vydlabaná tykev *cabaça*, která slouží jako rezonátor. Důležitá je také struna *arame* natažená podél *vergy*. Hráč na *berimbau* v jedné ruce drží dřevěnou tyčku *vaqueta* a dřevěný košíček *caxixi*, ve kterém jsou kamínky. Ve druhé ruce drží minci (nebo kamínek) *dobrão*. *Toquador* (hudebník) vždy udeří *vaquetou* na *arame*, přičemž intenzita zvuku se liší silou úderu a přiložením *dobraa* ke struně. *Berimbau* se vyskytuje ve třech velikostech, které se liší pouze velikostí tykve – *viola* (malá tykev, vysoký zvuk), *medio* (střední tykev), *gunga* (velká tykev, hluboký zvuk). *Profesionální* skupiny capoeiry mají všechny nástroje včetně tří druhů *berimbau*, narozdíl od *neprofesionálních* skupin, jejichž jediným nástrojem je jediný hudební luk.

Alfred Radcliffe Brown píše, že: „Každý předmět nebo každá událost má významný vliv na blahobyt společnosti, jinak řečeno, má sklon stát se předmětem rituálního postoje“ (Brown 1952: 129). Domnívám se, že tento „exotický“ nástroj má k Brownově myšlence velmi blízko kvůli své vizuální podobě.

Totemismus jako termín spočívá na vztahu tří prvků, o nichž se Claude Lévi-Strauss domníval, že jsou vzájemně uměle spojeny. Jednak je to organizace společnosti do klanů, dále přiřazení jmen přírodních druhů či jevů určitým klanům a konečně uchovávání rituálního vztahu mezi klanem a jeho totemickým emblémem²⁶.

²⁵ „U přírodních národů dochází k setření rozdílu mezi slovy hudba a tanec, pro které mají většinou jedno slovo. To svědčí o tom, že hudba u přírodních národů neprezentuje osamělý kulturní fenomén, ale je organicky začleněna do společnosti. Hudba přírodních národů je v první řadě záležitostí kolektivního zážitku“ (Justoň 1996: 18).

²⁶ STRAUSS, Claude Lévi. *Totemismus dnes*. Dauphin, 2001.

Profesionální skupiny vyučují úctu a pokoru k tomuto totemu. Říkají, že ten, kdo daný kus vyrobil, do něj vložil svou energii. Nástroj by měl být v době nepoužívání vždy opřený o zed' a když už se stane, že leží na zemi, nesmí být překročen²⁷.

*Berimbau často bývá vyobrazeno jako logo určité skupiny, tiskne se na trika, vyrábějí se upomínkové předměty, jako např. přívěšky na krk. Do ČR se dováží z Brazílie, u nás se nedá vyrobit. Zúčastnil jsem se semináře jeho výroby (*vergy* byly dovezeny). Celý proces je velmi zajímavý a velmi pracný, především preparování struny z vnitřní strany pneumatiky automobilu. *Berimbau* je symbolem capoeiry, a proto jsem se ho v podobě obrázku rozhodl umístit na začátek této práce.*

„Maior é deus,
maior é deus,
pequeno sou eu,
tudo que eu tenho,
foi deu que me deus,
a roda da capoeira,
grande, pequeno sou eu,
camará.“

„Bůh je velký,
bůh je velký,
já jsem malý,
vše co mám,
bůh mi dal,
rodu capoeiry,
je velký, já jsem malý,
kamaráde.“

9 Uma roda, uma família

Název této kapitoly vyjadřuje nepsané motto capoeiry. V překladu znamená „jedna roda, jedna rodina“. Nejdůležitější je, aby se capoeira odehrávala v přátelském duchu i když jsou v rodě capoeiristé z různých skupin. V následujících podkapitolách chci zodpovědět otázky, zda-li je fenomén capoeira boj nebo tanec a divadelní představení nebo rituál.

²⁷ „Je potřeba podívat se trochu blíže na představy, na nichž je uctívání stromů a rostlin založeno. Pro divocha je celý svět životný a rostliny a stromy netvoří výjimku z tohoto pravidla. Domnívá se, že mají duši jako on sám, a podle toho s nimi zachází“ (Frazer 2007).

9.1 Boj x tanec

Z mého výzkumu usuzuji, že capoeira je na pomezí boje a tance. Capoeirista musí vědět, jaké pohyby, údery a kopy může použít s přihlédnutím na zkušenosti svého „partnera“²⁸. Musí se však pohybovat (tancovat) dle daného rytmu. Nikdy by se jogo nemělo strhnout v potyčku, která když jednou za čas nastane, končí úsměvem a podáním si rukou *jogadorů*. Jak říká Mestre Curió: „*Capoeirista nesmí udeřit²⁹ pouze kvůli tomu, aby ukázal své schopnosti.*“

9.2 Divadelní představení x rituál

Hranice divadelního představení a rituálu jsou v capoeire velmi obtížně vymezené – domnívám se, že se prolínají³⁰. Pro vymezení obou výrazů jsem použil následujících definic: „*Právě tanec, který dnes již vnímáme jako činnost zpravidla neposvátnou, byl nejstarším rituálem...jeden zřejmý rozdíl mezi divadlem a rituálem spočívá v tom, že rituální představení není jen opakování daného scénáře, ale že je to způsob jednání skutečných a důvěrně se znajících, který ovlivňuje život jiných skutečných a důvěrně se znajících lidí*“ (Bowie 2008). „*Rituál definovaný těmi nejjobecnějšími pojmy je představení či předvedení, naplánované nebo improvizované, kterým se realizuje přechod od každodenního života k alternativnímu kontextu*“ (Alexander 1991: 139). V capoeire je velmi důležitá „očividná“ (někdy až přehnaná) mimika a gestikulace *jogadorů*, kteří se snaží o to, aby jejich počínání vypadalo jako „prožívané a procítěné“³¹. Na takto zajímavé *jogo* reagují ostatní capoeiristé v *rodě* a vzniká tak velmi velká energie³².

²⁸ Partner je vhodnější výraz než protivník

²⁹ Myšleno ve smyslu fyzického kontaktu, úmyslného ublížení, které je v capoeire vyjadřováno slovem *bate*

³⁰ „...Průběh činnosti je zdramatizován...Ve svém postavení účinkujících se budou jednotlivci zabývat udržováním dojmu tím, že budou splňovat množství norem, jimiž jsou oni sami i jejich produkt poměřováni...“ (Goffman 1999: 242)

³¹ „Když jednotlivec hraje nějakou úlohu, samozřejmě požaduje od svých pozorovatelů, aby dojem, který v nich vyvolává, brali vážně.“ (Goffman 1999: 25)

³² Nazývána jako energia, nebo axé

10 Batizado e troca de cordas

Pojmem *batizado* se rozumí křest nových členů do capoeiry – získání jejich prvního *cordaa*, zatímco *troca de cordas* znamená povýšení na vyšší stupeň. Vždy se jedná o spojenou velkou akci, která je zveřejněná měsíce dopředu, aby se na ní capoeiristé mohli připravit. Jednotliví trenéři mají právo vybrat, kteří cvičenci mají dostatečné zkušenosti na to, aby obdrželi vyšší hodnost. Je potřeba, aby uměli hrát na nástroje, znali historii capoeiry, starali se o chod skupiny atd. Oba přechodové rituály³³ se odehrávají v *rodě*, kde se střídají capoeiristé s „nárokem“ o (vyšší) pásek hrající se zkušenějšími *jogadory*. Když dohrají, zkušenější hráč předá pásek a přihlízející lidé tleskají. Pokud *batizovaný* capoeirista nemá přezdívku, v tuto chvíli mu může být přidělena.

11 Roda

Tuto kapitolu, jak ji dále předkládám, považuji za tematicky velmi specifickou, protože jsem se s ní v žádné odborné literatuře nesetkal. Rozhodl jsem se jí zpracovat tak, aby se čtenář mohl alespoň částečně „vžít“ do rody, na chvíli se stal capoeiristou a pochopil jistou sociální dynamiku a nepsaná pravidla během capoeiry. Takto vypadala jedna z „nejkvalitnějších“ rod, které jsem během výzkumu zažil³⁴.

...“RODA!“, ozývá se na konci tréninku z úst trenéra. Všichni capoeiristé se rozestupují do velkého kruhu, v jehož čele ti, jejichž pásy mají nejvyšší hodnost, tvoří baterii – 3 berimbau (medio, viola, gunga), agogo, atabaque a pandeiro. Já stojím mezi dvěma přáteli a pozorně čekám, co se bude dít. Nejzkušenější člen skupiny³⁵ se ujímá jednoho z berimbau a začíná zpívat píseň, jejíž refrén ostatní capoeiristé opakují. Cantador hraje rytmus Benguela a členové v baterii se k němu přidávají, my ostatní tleskáme tak, jak si rytmus vyžaduje. Po

³³ Van Gennep rozpracovává přechodový rituál na 3 stupních: odloučení (capoeirista čeká, až se na něj dostane řada do rody), pomezí (již hraje v rodě), znovupřijetí (dohrál a obdržel pásek)

GENNEP, Arnold Van. Přechodové rituály. NLN – Nakladatelství Lidové noviny, 1997.

³⁴ Všechny odborné výrazy jsou vysvětlené v předchozích kapitolách, nepovažuji za nutné je opakovat

³⁵ Pro tento případ použiji výraz cantador – zpěvák

dvou písničkách cantador rozhoduje, že energie je již dostačující k tomu, aby jogo mohla začít. Pokynul tedy svým berimbau a dva z představitelů skupiny se před ním sklánějí, symbolicky se pokřižovávají, podávají si ruce a vstupují do rody, každý jiným akrobatickým prvkem. Po čase jejich hraní se energie postupně zvyšuje, atmosféra stoupá. Jogadoři během rody se mění, přičemž si vždy po skončení jejich hry podávají ruce a vzájemně si děkují. Přibližně po 20ti minutách se dva jogadoři střetávají svými údery, což dává podnět k tomu, aby cantador zvýšil rychlost v rodě v podobě změny rytmu na Sao Bento Grande, který se vyznačuje agresivnější hrou. Z rody se stává pulzující jednotka závislá na způsobu hry jogadorů. Když cantador začíná zpívat píseň s opakujícími se slovy „Roda boa, roda boa!³⁶“, usuzuji, že je na čase, abych vstoupil do rody. Přibíhám k němu, dotýkám se jeho berimbau a rukou dávám pokyn právě hrajícímu jogadorovi, že s ním chci pokračovat ve hře. Je neuvěřitelné, jak působí ona zmiňovaná energie ze všech nástrojů a tleskajících lidí, kteří nás sledují, na mou psychiku. Hromadí se ve mně značné množství adrenalinu a podávám výkon, o kterém netuším, že ho jsem schopný. Ve chvíli vyčerpání, kdy já i druhý jogador usuzujeme, že již nejsme s to pokračovat, si podáváme ruce a střídají nás následující dvojice a my se zařazujeme zpět do kruhu, tleskáme a zpíváme. Zaplavuje mne vlna euforie. Takto roda pokračuje ještě 20 minut, lidé v baterii se mění, cantador vstupuje do hry, u hlavního berimbau ho střídá další zkušený capoeirista. Soudím, že je pravý okamžik na to rozšířit svůj terénní deník o další audiovizuální záznam a odbíhám si pro kameru, abych mohl natočit tyto okamžiky. Pravidlo, že v nejlepším se má přestat, platí pro capoeiru dvojnásob. Rychlost vygradovala spolu s atmosférou na maximum a dějství v rodě hraničí s možným úrazem. Cantador pomalu přistupuje doprostřed kruhu a dává tak signál ostatním capoeiristům, aby zmenšili rodu až na průměr 1 metru, ve které musejí jogadoři jistý čas hrát a nikoho nezranit. Následně dává pokyn baterii k přerušování hraní. V tuto chvíli roda končí. Všichni tleskají, mnozí padají únavou na zem. Cantador chválí členy skupiny za podaný výkon, některým jedincům vytýká chyby, kterých se dopustili. Já si jdu povídat s přáteli o tom, čeho jsem byl předešlou hodinu účastníkem a také si prohlédnout pořízené záběry.

³⁶ Píseň, která chválí kvalitní rodu.

Závěr

Historie capoeiry v ČR se datuje přibližně k roku 2000. Za její „zakořenění“ v naší republice můžou nadšenci, kteří začali cvičit sami sebe i ostatní zájemce podle různých videí z Brazílie a filmu *Mistr neznámého boje*. Exotičnost, elegance a rozmanitost má za následek postupné navyšování členských základů různých skupin. V současnosti a blízké budoucnosti capoeira očekává velký rozmach – již dnes můžeme sledovat zakládání nových lokálních skupin napříč republikou, ve kterých jako „lákadlo“ figuruje alespoň jeden Brazilec. Tyto menší *grupos* jsou kontrastem velkým světovým asociacím, které mají dlouholetou tradici.

Aniefre Essien říká: „*Co je to capoeira? Je to boj, je to něco, něco, něco...vytvořeného africkými otroky v Brazílii*“ (ESSIEN 2008: 13). Já doplňuji, že capoeira boj je, ale může být mnohem více, například životní filosofií, sportem, nebo pouze volnočasovou aktivitou. Záleží na konkrétním jedinci a jeho preferencích.

Na samotný závěr uvedu píseň, kterou mi (na mé apelido *Galinho da serra*) složil Professor Duarte z Grupo Legião Brasileira da Capoeira:

„Sinto alegria, quando vejo berimbau tocar,
minha alegria, é uma roda de capoeira.

...Vi de longe, o capoeira jogar,
cheguei pra perto,

Galinho da serra começá cantar...

Cantá! Cantá! Galinho da serra,

Cantá! Cantá! Que eu quero jogar!

Cantá! Cantá! Galinho da serra,

que a roda vai começar.“

„Jsem potěšen, když vidím hrát berimbau
moje radost je roda.

...Vidím ho v dálce, hráče capoeiry,
už přišel,

Galinho da serra začíná zpívat...

Zpívá! Zpívá! Galinho da serra,

Zpívá! Zpívá! Už chci hrát!

Zpívá! Zpívá! Galinho da serra,

roda již začíná!“



Použité zdroje

Absolventské bakalářské práce

NOVÁKOVÁ, Barbora. *Capoeira, o fenoméno no mundo actual*. Brno. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Fakulta filozofická, 2010.

RE, Lukáš. *Capoeira - biomechanická analýza akrobatického prvku Raíz*. Brno. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Fakulta sportovních studií, 2011.

TYRALLOVÁ, Lea. *Capoeira – arte marcial ou filosofia da vida no Brasil*. Brno. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Fakulta filozofická, 2007.

Odborná literatura

ALEXANDER, Bobby C. *Ritual as social change*. Oxford University Press, 1991. ISBN 978-1-55540-601-1.

ATWOOD, Jane. *Capoeira: A Martial Art and a Cultural Tradition*. Rosen Pub Group, 1999. ISBN 0-8239-1859-9.

BAUMAN, Zygmunt. *Myslet sociologicky: netradiční uvedení do sociologie*. Slon; 1.vydání. 2010. ISBN 80-85850-90-7.

BOURDIEU, Pierre. *Nadvláda mužů*. Karolinum, 2000. ISBN 80-7184-775-5.

BOWIE, Fiona. *Antropologie náboženství. PORTÁL*, 2008. ISBN 978-80-7367-378-9.

DOWNEY, Greg. *Learning Capoeira: Lessons in Cunning from an Afro-Brazilian Art*. Oxford University Press, 2005. ISBN 0-19-517697-9.

ELIADE, Mircea. *Mýtus o věčném návratu*. Oikoymenh, 2003. ISBN 80-7298-037-8.

ELIADE, Mircea. *Posvátné a profánní*. Oikoymenh, 2006. ISBN 80-7298-175-7.

ESSIEN, Aniefre. *Capoeira Beyond Brazil*. Blue Snake Books; 1st Edition. 2008. ISBN 1-58394-255-6.

FRAZER, James George. *Zlatá ratolest*. Aleš Čeněk, 2007. ISBN 80-86379-18-3.

GENNEP, Arnold Van. *Přechodové rituály*. NLN – Nakladatelství Lidové noviny, 1997. ISBN 80-7106-178-6.

GOFFMAN, Erving. *Všichni hrajeme divadlo: sebe prezentace v každodenním životě*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1999. 247 s. ISBN 80-902482-4-1.

- GOLDSCHMIDT, Walter. *Ethnographic film: definition and exegesis*. PIEF Newsletter of the American Anthropological Association 3, 1972.
- HALPERN, Steven; LINGERMAN A. Hal. *Muzikoterapie*. Eko-konzult, 2005. ISBN 80-8079-044-2.
- HEIDER, Karl G. *Ethnographic film*. University of Texas Press, 2006. ISBN 978-0-292-71458-8.
- JUSTOŇ, Zdeněk. *Hudba přírodních národů*. Liberec : Dauphin, 1996. ISBN 80-901842-4-3.
- KLÍMA, Jan. *Dějiny Brazílie*. NLN- Nakladatelství Lidové Noviny; 2.vydání, 2011. ISBN 978-80-7422-107-1.
- KRČEK, Josef. *MUSICA HUMANA – Úvod do anthroposofické muzikoterapie*. Hranice : Fabula, 2008. ISBN 978-80-86600-50-5.
- KRUPKA, Pavel; JEŘÁBEK, Tomáš. *Capoeira Aché: Cesta zlaté rybky*. CAD Press, 2003. ISBN 978-80-8896-913-6.
- LEWIS, J. Lowell. *Ring of Liberation: Deceptive Discourse in Brazilian Capoeira*. University Of Chicago Press; 1 edition, 1992. ISBN 0-226-47682-0.
- MERRELL, Floyd. *Capoeira and Candomblé: Conformity and Resistance Through Afro-Brazilian Experience*. Markus Wiener Publishing Inc; illustrated edition, 2005. ISBN 978-1-55876-349-4.
- NESTOR CAPOEIRA. *A street-smart song: Capoeira philosophy and inner life*. Blue Snake Books, 2006. ISBN 978-1583941553.
- NESTOR CAPOEIRA. *Capoeira: Roots of the Dance-Fight-Game*. Blue Snake Books, 2002. ISBN 978-1556434044.
- PETRÁŇ, Tomáš. *ECCE HOMO: Esej o vizuální antropologii*. Univerzita Pardubice, 2011. ISBN 978-80-7395-341-6.
- TALMON-CHVAICER, Maya. *The Hidden History of Capoeira: A Collision of Cultures in the Brazilian Battle Dance*. University of Texas Press, 2007. ISBN 978-0-292-71724-4.
- TAYLOR, Gerard. *Capoeira: The Jogo de Angola from Luanda to Cyberspace*. North Atlantic Books, 2005. ISBN 1-55643-601-7.
- TURNER, Victor. *Průběh rituálu*. Computer press, 2004. ISBN 80-7226-900-3.
- WACQUANT, Loic. *Body and soul*. Oxford University Press, 2006. ISBN 978-0-19-516835-8.

Filmografie

Mistr neznámého boje [*Only the strong*] [film]. Režie Sheldon LETTICH. USA, Twentieth Century Fox, 1993.

Seznam příloh

Příloha č.1



Příloha č.2



„Bohatství fotografie je ve skutečnosti všechno to, co na ní není, ale co si my sami do ní promítáme a v ní fixujeme a uchováváme.“

Edgar Morin