

B R A Z I L



THE BORORO WORLD OF SOUND
LE MONDE SONORE DES BOROROS



MUSIQUES *&* MUSICIENS *du* MONDE
MUSICS *&* MUSICIANS *of the* WORLD



THE BORORO WORLD OF SOUND

THE BORORO OF THE MATO GROSSO

It was two hundred years after the arrival of the first Portuguese in Brazil in 1500 that the colonisers came into contact with the Bororo for the first time. The Bororo are estimated to have numbered then twelve thousand. They were semi-nomads hunter-gatherers and the dominant group in a territory stretching to the East and West of the rivers Paraguay and Cuiabá in the heart of Mato Grosso. Today only a few groups dispersed in four reserves in Central Brazil remain. They number barely eight hundred.

The splendour of the rites, the richness of the mythology and the diversity of Bororo cosmological invention have fascinated and intrigued generations of explorers and anthropologists who have described and analysed myths and rituals and almost every other part of the Bororo's real and imagined world. However to date their music has been for the most part neglected.

Music is an essential part of every Bororo ritual. But the relationship between context — ritual activities, gestures, enacting of myths during the games — and the musical system make up an inextricable whole. The examples gathered here aim to show the diversity of their world of sound represented not only by the chants and the instrumental pieces but also by the mournful funeral wailing, the weeping, the exhortations and the haunting sound of the *ai je*.

It is hoped that the present recording may call the attention of a larger public to the beauty of the sounds created by what was once a flourishing culture. To some extent the survival of a minority culture depends on the interest accorded to them by the rest of mankind. The Bororo world of sound bears witness to one of the most attractive aspects of a culture worthy of our attention.

SOCIETY, DEATH, FUNERAL RITES AND COSMOLOGY

The integrity of Bororo society depends on the rigorous observation of a moral code dominated by the rule of reciprocity. Reciprocity between men and between man and the natural world are seen as the prerequisites of existence. The circular layout of the traditional village embodies society's rules. Each of the two halves of the circle is occupied by four of the eight matrilineal clans that make up the society: the Ecerae clans to the North and the Tugarege clans to the South. At the centre of the circle stands the men's hut (*baito* or *bai manage / jewu*) and the fulcrum of ceremonial life is the west courtyard of the Bororo village. The ethnic group calls itself *boe*. Each clan possesses its own array of adornments, body decorations, names, chants, myths and privileges. Between clans there is a system of reciprocal obligations, the most important of these being the performance of the funeral ceremony for the deceased of a clan of the opposite half of the society.

Death is seen by the Bororo as a dangerous disruption in the relations between society and the natural world. When a Bororo dies the whole society is put at risk. By stealing a life Nature has done harm for which society must seek recom-

pense so that equilibrium can be restored. The long and complex funeral rite, symbolical enactment of the Bororo mythical world, is performed to help the soul of the deceased to integrate with the collective soul (*aroe*) of the ancestors.

The piercing cry of ritual lamentation launches the funeral. The corpse is wrapped in a mat and placed on the ground to the west of the men's hut where it is temporarily buried. The grave is regularly watered to hasten the putrefaction of the corpse which can take up to two months. Once decomposition is complete the bones are exhumed, then washed, painted and decorated with feathers and down in accordance with the deceased's clan. At the end of the funeral the bones are placed in a basket which is put in a cave or sunk to the bottom of a lake. It is in the interval between the first burial and the final disposal of the bones that various ritual dances and displays of force take place. In these games, the prowess and the exuberance of the living are a challenge to death and seem to triumph over it.

Through the funeral rite Bororo society guards itself against social and cosmic disorder. But in the context of today the funeral has taken on still another significance: by repeating the gestures of their ancestors, the Bororo reinforce their adherence to their traditions and ensure against the ultimate disintegration of their culture.

In the Bororo world view survival is as much dependent on technical know-how as on a mastery of symbolic acts and gestures. This perception of reality is expressed through two cosmological categories: the *aroe* and the *bope*.

The *aroe* or collective soul includes the ancestors, the mythical heroes as well as all named things be they natural or man-made, real or imagined. The *aroe* is therefore the essence of every concept and everything: animal, fish, tool, plant, ornament, chant instrument or star. It is associated with the layout of the village where each of the eight clans with its place on the village circle belongs to one group of *aroe*.

The function of all Bororo rituals is the representation of the *aroe*. But a clan never represents its own *aroe*. Through body decorations and ornaments — feathers, the teeth of wild animals, the beaks of birds — the members of a clan from the opposite half of the society "become" the *aroe* in question. The rights of representation is one of the most important relationships of exchange between clans and along with clan emblems, songs and ornaments they are jealously guarded.

The *bope* are manifestations of the natural world and at the origin of all organic transformation: birth and death, growth and decay, sickness and health. They are associated with such natural phenomena as thunder and lightening, rain, heat and cold. There are good and bad *bope*. The

latter manifest themselves when society fails to honour the strict code governing its relationship with Nature.

These two cosmological categories are in the hands of two different ritual specialists: the shaman of the spirits (*bari*) and the shaman of the souls (*aroe etawaare*). They operate in distinct domains but their roles are complementary. The *bari* is the intermediary between society and the *bope*. He is the guardian of the code of conduct which governs the consumption of fish and game and the exploitation of the environment and it is the *bari* who ritually purifies all food before it can be consumed.

The authority of the shaman of the souls (*aroe etawaare*) comes from his capacity to act in the domain of the *aroe* and to incorporate new elements into the different categories of *aroe*. Nowadays the institution of the shaman of the souls has almost died out. His most important function, during the funeral ceremony, is assumed by individuals with only a limited influence over the *aroe*.

The decline of the shaman of the souls is perhaps the most significant change in Bororo society. The problems that confront the Bororo today are far removed from the domain of his influence. The *aroe*, this magnificent symbolic construction over which he holds, sway is gradually disappearing in contact with civilisation and its impressive arsenal of man-made products. For the time being however the *bari*

continues to act as mediator between the Bororo and the natural world.

THE CHANTS

As in most traditional societies the Bororo have no word to designate what we call music. However they do have a detailed vocabulary to describe different ritual forms. The term *roia* which is usually translated as "chant", really means activity or the way to do something and refers to the functional aspect of the words of Bororo ritual chants.

There are many different types of chants: those which belong to a particular clan and are sung by its "owners" and collective chants associated with certain formal aspects of a ceremony (first burial, decoration of the bones, etc). Only clan members know the words of the chants owned by their clan. However during the funeral ceremony some if not all the chants belonging to their clans can be taught to members of other clans.

The organisation of the funeral chants lies with the chiefs of the Badojeba clan who in mythical times introduced ceremonial practices into Bororo society.

There is no fixed order or sequence to the chants: a change in the sequence of a group of chants does not interfere with the ritual order of the funeral itself. The clan chiefs decide on the chants to be sung, their sequence as well as the individuals who will perform them. The final

form a funeral ceremony takes will depend on the clan of the deceased while its complexity is a reflection of the social prestige of the person who has died.

The principal performers of each chant are chosen for their competence although the prerogative lies with the "owners" of the chant. Apart from the chant's "owners" the assembly of men and a chorus of women also participate. When a series of chants is taking place in the central hut the leader places himself in the middle and faces towards the west. The men form a semi-circle around him while the women sit behind him. If the chants are performed outside they take place around the grave.

Such ritual activity demands enormous energy and concentration. To remember the long verses requires a very good memory and this is trained from earliest childhood. The Bororo have no formal system for the transmission of musical or ritual *savoir-faire*, all learning takes place during the ceremonies themselves. Even the words of the chants and their complex accompanying rhythmic formulas and the steps of the dances are learned by imitation and are rarely taught.

The words of the chants evoke collective hunting expeditions. They are representative of the complex codification of the techniques associated with hunting and with the knowledge of the flora and fauna of their vast ancestral territory, its crystal rivers filled with fish and its forests teem-

ing with game. The souls of the ancestors appear in the words of the chants in the form of animals which men chase and hunt down by means of their chanting and the sound of their rattles.

Thus, through rhythms, voice modulation, body postures and facial expressions the singers recreate during the chant the atmosphere and enthusiasm of hunters in pursuit of game.

THE MUSICAL INSTRUMENTS

Most ceremonial activity is accompanied by sound-producing instruments whose ritual function is as important as their musical one. The pertinence of each of the instruments varies according to the ritual context. They offer few possibilities of pitch modulation. Various calls proper to the different ceremonies constitute their basic repertory of sound structures.

Almost all chants and dances are accompanied by the rattles (*bapo*). There are no restrictions concerning the use of the big rattles (*bapo kurireu*) which are heard during the funeral ceremonies. However to play the small rattles (*bapo rogu*) the player must undergo an initiation during which he commits himself to learning a vast repertoire of chants. Numerous rhythmic formulas which vary in complexity according to the poetical metre of the verses and of the time of the performance can be played with the rattles.

The *pana* is a wind instrument consisting of two, sometimes three, adjoining gourds. The player blows into a hole cut at one end producing a deep resonating sound. The *pana* is associated with Itubore, a cultural hero of the Bororo and is mostly played during the hunting and fishing songs.

The *ika* is a transverse wooden trumpet with a square mouthpiece. It is associated to the cultural hero Bakororo.

The *ka* is a small drum made of wood covered with a cow hide. It is used mostly to accompany the recitation with a regular beat; no complex rhythmic patterns are played on it.

The *parira* flute is a kind of recorder where the single sound is produced by a vibrating air column passing through a small hole inside the knot of a bamboo tube.

The *powari* is made of a small gourd acting as a resonator for a reed stalk; two slits in the reed permit it to vibrate. The *powari* are said to represent the souls of the deceased and they are decorated according to their clanic designs. They are used mostly during the representations of the *aroe* and each type of instrument is blown with a distinctive call.

THE RECORDING

1 ROIA KURIREU

The grand chant during the first burial

It is dusk. A group of men, women and children, some decked in magnificent feather head-dresses, has gathered outside the men's hut at the centre of the village where the corpse of an old Bororo has been laid. Slowly and solemnly they begin to intone the *Roia Kurireu*. Earlier on immediately following the death they had gathered in his hut and sung a few verses of the grand chant before burning all his possessions. From that moment on he was no more than a soul (*aroe*). The corpse was then enveloped in a mat and carried to the centre of the village where the funeral would take place. As the chant ceased a group of women from the opposite half of the village to the deceased began digging the grave in which the body would be left to decompose during the funeral celebrations.

2 MARIDO PARU

Preparations for the dance-game of the *marido*
Voices, *ka*, *pana*, *parira*, *ika* and *powari*

Two teams of men had left the village that morning and returned some hours later with a quantity of palm leaves. With these they set to work to make two enormous wheels one and a half metres tall: the *marido*. The men sing as they make preparations (*paru*) for the games which will take place the following day. The songs rally the men reminding them of the rules of the game as established by tradition and creating an atmosphere which invites the entire community to participate.

3 EXHORTATIONS

A herald calls the members of the community to join in the "seated night chant"

As night begins to fall the clan chiefs gather one by one in the courtyard to the west of the central hut. The nocturnal cries of wildlife invade the village but the men themselves are contemplative, exchanging remarks with one another from time to time. As they stretch out on their mats beneath the stars they look towards the west to where Bakororo, one of the mythical heroes of the Bororo,

abides. It is perhaps one of the most significant moments of the day: daylight gives way to the shadows as the monotony of daytime tasks gives to the mysterious world of the *bope* and the *aroe*.

The herald breaks the silence with a voice that echoes way beyond the furthest hut in the village. Announcements concerning mundane community affairs alternate with others of a ritual or religious nature. He addresses each man individually exhorting him to come and participate in the ceremonies; his discourse is peppered with the nicknames of community members which evoke the totemic animals of their clan or refer to a particular skill or idiosyncrasy for which a person has become known.

4 ROIA MUGUREU BOECOJIWU

Night-time sitting chant

During this chant the men wearing their feather ornaments sit on the floor before the tomb and sing to invite the soul of the deceased to enter the basket containing the bones of the deceased. This chant is a magnificent example of aesthetic refinement: deep voices, melismatic melodic motives and complex terns. This chant belongs to the *Bado jeba* clan, the "builders of the village".

5 MARIDO

Dance-game

The *marido* is a wheel made of palm sticks

The *marido* always precedes the closing ceremonies. From the centre of the village an elder calls on the young men to come and participate in the game. The two *marido*, one masculine and the other, slightly smaller, feminine are placed on either side of the grave. As they sing two men each take hold of a *marido* and lifting them above their heads they dance with their heavy load to the point of exhaustion. Others then follow suit, each making sure that the *marido* never falls to the ground.

6 AIJE

The sound of the bull-roarers

The men belonging to the *tugarege* half of the society with whom the *ai je* is associated are responsible for making the bull-roarers whose sound evokes the *ai jedoge aroe*, the terrifying spirits associated with death.

Women and children who have not yet been initiated must never see the bull-roarers. In fact they are not even supposed to know that they exist. So as the cries of the men mingle with those of the *ai je* as they whirl above the village the women cautiously hide themselves indoors with their children.

The men who manipulate the bull-roarers cover their bodies with white mud. Their faces are painted black to imitate the jaguar, animal-fetish of the Bororo. As they leap on all fours towards the centre of the village where the "substitute" of the deceased awaits them they whirl the bull-roarers in the air and let out loud cries. Once the men reach the centre of the village they approach the "substitute" of the deceased and begin to rub their bodies gently against his as a mark of respect. The bull-roarers are then hidden beyond the village and the men signal to women and children to come out of hiding by beating the ground with their mats.

7 MARENARUIE

Chant of mourning

The textual structure of this type of chant is similar to that of the *oieigo*. It is non-metric prose and is rendered with the intonation formulas which are specific to the ritual in question and preceded by a recited reminder of the text. It is usually sung by leader and group of men without the accompaniment of the rattles. The fragment heard here, associated to the lamentations and the ritual scarifications, is sung by a single man; the sobbing shows the intense emotion created during the funeral ceremonies.

8 ROIA MUGUREU MERIJIWU

Daytime sitting chant

It is the final day of the funeral ceremony. The corpse had been exhumed at daybreak by the "substitute" of the soul of the deceased and two assistants. They washed the bones and placed them in a straw basket which had been

specially made for the occasion. A woman close to the deceased then brought the basket into the central hut and as she entered everyone rose and began to chant the grand chant (*Roia Kurireu*) for the fourth time since the beginning of the funeral ceremony.

The skull and large bones are now being decorated to the accompaniment of *Roia Mugureu* the daytime sitting chant sung by the assembly of men, women and children. The men who decorate the bones are seated in a circle with the basket of bones placed in their midst. They smear *nonogo* a red paste over the surface of the bones and then, in accordance with the clan designs of the deceased, they apply the feathers of arara, toucan, chicken and parrot.

9

OIEIGO

Joyful chant sung for a collective hunt

The *oieigo* is mostly associated with hunting and fishing chants and especially with the ritual hunt that follows a death in the community. The *oieigo* is sung for the living, not for the dead. It is only associated with death when the representative of the soul of the deceased kills a wild animal in recompense (*mori*) for the individual that Nature stole from society. The skin of the slaughtered animal is offered to the deceased's parents who as a mark of their satisfaction, decorate the hunter. The hunter in his turn taking the *powari* smears it with resin and down and sings to it the *oieigo* in honour of the deceased.

The *oieigo* is also sung when someone has escaped from a dangerous situation. According to Bororo tradition Meriri Okwada, a mythical figure belonging to the clan of the monkeys (*paiwo*) was at the origin of this ceremony. One day he was fishing and he caught a fish that he could not identify. He took the fish to his hut and placing it in a large clay pot he began cooking it. As soon as the water boiled a voice emerged from the pot crying: "o-ie o-ie i-go i-go".

Meriri Okwada took the words to be a warning: the fish must not be eaten before the ritual purification has been performed by the shaman of the spirits (*bari*). The consequences of eating this fish without first exorcising could be fatal. The *oieigo* is therefore sung by the hunters to demonstrate joy at having avoided such a danger.

The textual structure of the *oieigo* follows a fixed canon. According to the occasion and the clan of the deceased minor variations in certain strophes (57 in all) take place.

The complete chant takes an entire night to be sung. In the complete section here presented, verses of the *oieigo* in prose alternate with hunting chants in verse. The first two strophes are first recited (index 1 and 2) acting as a reminder of the text; they are then chanted (index 3 and 4). The following two strophes are again recited (index 5 and 6). The chants are then intoned (index 7 and 16) then the strophes 3 and 4 are chanted (index 17 and 18).

RICCARDO CANZIO

Original digital field recording.

Nota: Indexing of tracks 1, 4, 8 and 9 delimits meaningful portions of text or of musical form and is included for detailed further reference.

ESSENTIAL READING

ALBISETTI César, VENTURELLI Angelo:
Enciclopédia Bororo, Vol. 1-3.
Campo Grande: Museum Regional Dom Bosco, 1962-69-76.

The most complete ethnographic description of Bororo culture to date. The third volume contains Portuguese translations of hunting and fishing songs; a fourth volume dealing with funeral songs is to be published shortly.

CROCKER Jon Christopher: *Vital Souls. Tucson: University of Arizona Press, 1985.*

Important recent publication on the social and religious views of the Bororo.

LEVI-STRAUSS Claude:
Tristes Tropiques.
London: Penguin Books, 1976, 1978.
A classic of ethnography which includes three chapters on the Bororo society of the 1930's.

LEVI-STRAUSS Claude:
Structural Anthropology.
New York: Anchors Books, 1967.
Two important articles on Bororo kinship can be found there.

VIERTLER Renate:
As aldeias Bororo:
Alguns aspectos de sua organização social.
São Paulo: Universidade de São Paulo, 1976.
Brilliant account of rites, ceremonies and reciprocity rules.

WILBERT Johannes, SIMONEAU Karin:
Folk literature of the Bororo Indians.
Los Angeles: University of California Press, 1983.
English translation of selected oral literature found originally only in Portuguese.

LE MONDE SONORE DES BORORO

LES BORORO DU MATO GROSSO

Ce n'est que deux cents ans après l'arrivée des premiers Portugais au Brésil, qu'un front de colonisation est entré en contact avec les Bororo. Au cœur du Mato Grosso, ce peuple de chasseurs-cueilleurs semi-nomades était l'ethnie dominante d'une région s'étendant à l'est et à l'ouest des fleuves Paraguay et Cuiabá. On estime cette population à quelque douze mille personnes. Aujourd'hui, seuls quelques groupes dispersés à travers quatre réserves du Brésil central subsistent. Ils ne comptent guère plus de huit cents personnes.

Tout rituel Bororo est accompagné d'une certaine forme d'activité musicale qui lui est essentielle. Ici, les paramètres contextuels — actions rituelles, gestuelles, mise en scène des mythes — et le système sonore qui s'y rattache, constituent un tout inextricable. Le critère de sélection des fragments ici inclus vise à montrer la multiplicité d'un monde sonore qui est représenté non seulement par les chants et leur accompagnement instrumental éventuel mais aussi par les plaintes funèbres, les cris, les chants sanglotants, les exhortations et le son évocateur des *ai je*.

Ce riche monde sonore des Bororo est resté étrangement méconnu même des spécialistes. Ces enregistrements visent à la fois à témoigner de l'un des aspects les plus attrayants de cette société et à valoriser par sa diffusion, l'héritage culturel d'un peuple que seuls, une action volontaire et l'intérêt que le monde acceptera de lui porter, pourront sauver de la disparition.

La splendeur des rites, la richesse de la mythologie et la complexité de l'univers symbolique ont fait que les Bororo n'ont pas cessé de fasciner explorateurs et ethnologues. Ils sont devenus un des thèmes classiques de l'ethnologie américaine.



SOCIÉTÉ, MORT, RITES FUNÉRAIRES ET COSMOLOGIE

La société Bororo est fondée sur un système complexe de réciprocité rigoureusement respecté : échange de femmes, de privilèges, d'emblèmes claniques, régime de droits et de devoirs. Ceci se traduit dans la topographie du village, où les membres des quatre clans matrilineaires de chaque moitié exogame construisent leurs maisons sur une partie bien définie du village circulaire. Dans les relations que le Bororo entretient avec la nature, on trouve cette même insistance sur l'équilibre et la réciprocité.

La mort est considérée comme une atteinte à cet équilibre. Par conséquent, lorsqu'un Bororo meurt, la société entière est lésée. Les forces hostiles de la nature sont tenues pour responsables de cette mort. Le dommage doit être réparé et l'équilibre retrouvé. C'est grâce au rite funéraire, mise en scène fabuleuse du monde symbolique Bororo, que l'âme du défunt pourra s'intégrer à l'âme collective (*aroe*) des ancêtres.

Le rite s'annonce par les premières lamentations rituelles lancées à travers le village. Ensuite, le cadavre enroulé dans une natte est porté dans la cour ouest du village. Il y aura une double inhumation. Le cadavre sera d'abord déposé dans une fosse temporaire jusqu'à ce que les chairs soient putréfiées. La fosse est arrosée régulièrement et on vérifie de temps en temps l'état de décomposition. Quelques

semaines plus tard, on va laver les ossements, les peindre, les orner de plumes et les placer dans un panier décoré pour les déposer définitivement dans une caverne ou au fond d'un lac. Au cours des semaines qui séparent les deux enterrements, une série de jeux rituels et de danses prennent place. Ils font valoir la prouesse et la puissance des vivants et ainsi ils semblent vouloir s'opposer à la mort.

C'est à travers sa vie cérémonielle que la société sauvegarde son existence face au désordre cosmologique et social que la mort apporte. De nos jours, paradoxalement, vient s'y ajouter une autre fonction : la mort et le rite qu'elle entraîne font vivre l'âme Bororo, empêchant ainsi la désintégration définitive de leur culture.

Chez les Bororo, la vie et la survie dépendent autant des connaissances techniques que des actes symboliques. Cette perception de la réalité s'organise autour de deux catégories cosmologiques : *aroe* et *bope*.

L'*aroe*, âme collective, inclut les ancêtres et héros culturels ainsi que tout ce qui est nommable, la nature ou l'artefact, le réel et l'irréel. Il est l'essence de toute entité ou concept : animal, outil, poisson, plante, ornement, chant, instrument, astre. L'*aroe* est lié à la configuration du village. Conformément à la pensée indigène, celui-ci se divise en deux moitiés : une moitié nord (*Ecerae*) et une moitié sud (*Tugarege*), chacune occupée par quatre clans. Au centre se trouve la maison des hom-

mes (*baito* ou *bai manage jewu*). Le siège cérémoniel est la cour ouest du village appelé *Bororo*, l'ethnie s'appelant en réalité *boe*. A chaque clan appartient une des huit catégories d'*aroe*.

La fonction de toute prestation cérémonielle chez les Bororo a pour but la représentation des *aroe* par un clan de la moitié opposée. Grâce à une ornementation symbolique (des plumes, des dents de fauves, des becs d'oiseaux, des peintures corporelles), on représente un *aroe* appartenant au clan avec lequel on entretient des liens de réciprocité. Chaque clan garde jalousement ses droits de représentation ainsi que ses droits sur les ornements symboliques, droits d'exécution des chants claniques, etc.

Les *bope* sont des manifestations de la nature. Ils sont la cause de toute transformation organique : mort et naissance, croissance, déclin et maladie. Ils sont associés aux phénomènes et processus naturels — l'éclair et le tonnerre, la pluie, la chaleur, le froid — et à certains animaux dans lesquels les chamanes des esprits s'incarnent. Il y a plusieurs catégories de *bope* agissant pour le bénéfice ou le préjudice des hommes.

Ces catégories cosmologiques sont entre les mains de deux "spécialistes" rituels : le chamane des esprits (*bari*) et le chamane des âmes (*aroe etawaare*). Ils agissent dans des domaines distincts et pour tant complémentaires. La fonction du *bari* est associée à la gestion des ressources

alimentaires obtenues par la chasse ou la pêche, leur purification rituelle les rendant ainsi aptes à la consommation et à sa redistribution. Les *bope* ont des droits sur le monde naturel et le *bari* agit comme médiateur.

L'autorité du chamane des âmes émane de sa capacité à agir symboliquement sur des matériaux et des processus. et d'incorporer de nouveaux éléments dans le domaine de l'*aroe*. L'institution du chamane des âmes n'existe plus à part entière de nos jours ; une partie de ses fonctions, les plus critiques, celles liées aux funérailles ont été assumées par certains individus qui possèdent un pouvoir limité d'agir sur l'*aroe*.

Le monde bororo entretient encore des liens avec les forces de la nature représentées par les esprits *bope* et leur chamane. En revanche, l'agent de l'*aroe* leur est de moins en moins nécessaire. Les problèmes que leur culture confronte aujourd'hui, ne peuvent plus être résolus au niveau du domaine de l'*aroe*, car cette magnifique construction symbolique est presque ensevelie sous les produits culturels issus du contact avec la civilisation.

LES CHANTS

Comme dans la plupart des sociétés traditionnelles, il n'y a pas chez les Bororo de terme pour désigner ce que nous appelons musique ; en revanche, ils possèdent un vocabulaire détaillé pour décrire les

formes des rituels. Le terme *roia*, traduit d'habitude par chant, signifie en fait activité, façon de faire, et illustre le rôle fonctionnel des textes dans toute cérémonie Bororo.

Il existe plusieurs types de chants : chants d'appartenance clanique réalisés par les "propriétaires" mêmes et chants collectifs associés à certains aspects formels de la cérémonie (premier enterrement, décoration des ossements, etc). Les chants claniques ne sont connus que des hommes du clan. A l'occasion des funérailles, ils peuvent apprendre, sinon la totalité au moins quelques chants, à des membres d'un autre clan.

Le privilège d'organiser les chants funéraires revient aux chefs principaux, ceux du clan Badojeda qui introduisirent dans les temps mythiques les pratiques cérémonielles chez les Bororo.

L'ordre et la séquence des chants ne sont jamais figés ; il peut arriver que des groupes de chants soient déplacés dans la séquence mais ces changements n'arrivent pas à altérer le déroulement général de l'ordre rituel des funérailles. Les chants comme les danses peuvent varier selon le clan du mort. Le choix des chants est fait par les chefs qui décident des chants, de la séquence et des individus qui chanteront. La forme finale d'une cérémonie va varier selon le clan du défunt. Il existe donc des séquences plus ou moins complexes selon le prestige social du mort.

Le choix des chanteurs se fait en fonction de leurs connaissances, même si la prérogative de la distribution des chants incombe aux "propriétaires". Outre les "propriétaires" des chants, on trouve les "meneurs", l'assemblée des hommes (*ipare*) et le chœur des femmes. Lorsqu'une série de chants a lieu dans la maison centrale, le meneur s'installe au centre en regardant vers l'ouest ; les hommes lui font face disposés en demi-cercle, tandis que les femmes sont assises derrière lui. Les chants réalisés à l'extérieur ont lieu autour du tumulus.

Ces activités rituelles demandent une grande énergie physique et beaucoup de concentration. Le rappel des longues strophes requiert une grande mémoire, entraînée dès le plus jeune âge. Il n'existe pas dans la culture Bororo un processus formel de transmission du savoir musical mais l'apprentissage se fait pendant les cérémonies. Même les textes des chants, les formules rythmiques complexes qui l'accompagnent ainsi que les pas de danse sont appris par imitation et rarement enseignés.

Les textes évoquent des expéditions collectives de chasse et représentent une codification complexe de techniques liées à la chasse et à des connaissances spécifiques de la flore et de la faune du vaste territoire ancestral, de ses rivières cristallines emplies de poissons et de sa forêt giboyeuse. Les âmes des ancêtres apparaissent dans les textes sous la forme

d'animaux que les hommes pourchassent de leurs chants et du son des hochets afin de les attraper.

Grâce aux structures rythmiques, aux modulations de la voix, aux postures du corps et aux expressions du visage, les chanteurs créent une ambiance pleine d'enthousiasme semblable à celle créée par l'imminence d'une rencontre avec le gibier.

LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

Une grande partie des actions rituelles qu'accompagnent les cérémonies est réalisée à l'aide d'instruments producteurs de sons dont la fonction rituelle est primordiale. Tous ces instruments n'ont pas la même importance cérémonielle et chacun trouve sa place dans un contexte différent. Ils offrent peu de possibilités de variation de timbre ou de hauteur et c'est par l'émission d'appels ou structures sonores adaptées à l'occasion que leur fonction musico-rituelle doit être comprise.

Les hochets (*bapo*), accompagnent toute forme de chant et de danse. Les grands hochets (*bapo kurireu*) sont utilisés lors des funérailles et il n'existe pas de restriction quant à leur emploi ; par contre les petits hochets (*bapo rogu*), écoutés notamment dans le *oieigo*, nécessitent une initiation préalable et l'engagement de l'initié à l'apprentissage d'un large répertoire de textes rituels. Il existe de nombreuses formules rythmiques dont la complexité varie en fonction de la métrique de

versification des textes et de l'heure et du jour de l'exécution des chants.

La trompe-résonateur (*pana*) consiste en deux ou parfois trois calebasses collées bout à bout avec une coupure circulaire en guise d'embouchure. Cet instrument, associé au héros culturel Itubore, sert à marquer une pulsation régulière durant l'exécution des chants, notamment des chants de chasse et de pêche.

La trompette traversière en bois (*ika*) possède une embouchure transversale rectangulaire ; elle est associée au héros culturel Bakororo.

Le petit tambour (*ka*) se compose d'une peau tendue sur une pièce de bois évidée. Utilisé lors des funérailles, son rythme régulier scande la récitation.

Le seul son de la flûte (*parira*) est produit par la vibration d'une colonne d'air à travers un trou creusé dans un nœud d'un roseau de bambou.

Le *powari* est une petite calebasse avec un roseau dont une anche a été découpée. Il existe plusieurs types de *powari* décorés selon les dessins claniques du mort dont ils représentent l'âme. Chaque type de *powari* possède un appel distinctif ; ils sont utilisés lors des représentations des *aroe*.

L'ENREGISTREMENT

1 ROIA KURIREU

Le grand chant pendant la première inhumation

Dans la nuit qui suit la mort d'un Bororo, hommes, femmes et enfants, dont certains sont parés de magnifiques diadèmes de plumes d'arara, se rassemblent dans la cour centrale du village. Ils entonnent pour la seconde fois le grand chant solennel. La veille, dans la cabane du défunt, autour du cadavre, un groupe d'hommes et de femmes en ont chanté quelques versets avant de mettre le feu à toutes ses possessions. D'ores et déjà, il n'est plus qu'une âme (*aroe*). Les hommes ont amené le corps enveloppé dans une natte dans la cour centrale du village où prendront place pendant plusieurs semaines ses funérailles. Celles-ci permettent à l'âme du défunt de s'intégrer à l'âme collective des ancêtres, tandis que pour la société toute entière, c'est le moment où l'on s'acquitte de ses devoirs de réciprocité en rétablissant les liens entre les clans et les hommes. Après le chant, les femmes appartenant à l'autre moitié de la société dont ne fait pas partie le défunt creusent les premières, la fosse dans laquelle le cadavre restera jusqu'à putréfaction complète.

2 MARIDO PARU

Préliminaires au jeu-danse du *marido*

Voix, *ka, pana, parira, ika* et *powari*

Deux équipes d'hommes sont parties en brousse chercher des palmes vertes avec lesquelles ils fabriqueront deux énormes roues hautes d'au moins 1 m 50 : les *marido*. Le soir, on entend la musique et les chants qui accompagnent les préparatifs (*paru*) du jeu du lendemain.

Ces préparatifs sont caractéristiques de la plupart des cérémonies communautaires Bororo. Elles ont lieu la nuit qui précède les activités (cérémonies, jeux, expéditions de chasse ou de pêche) et rappellent de manière vivante le comportement traditionnel à observer afin que celles-ci réussissent.

3 EXHORTATIONS

Un héraut demande au village de venir chanter le "chant assis nocturne"

Dès que la nuit approche, les chefs de clan arrivent peu à peu et se rassemblent dans la cour située à l'ouest de la maison centrale en regardant vers l'occident,

région où demeure Bakororo, l'un des héros mythiques. Recueillis, ils parlent de temps à autre à voix basse alors que les sons de la nature envahissent rapidement le village, puis ils s'allongent côte à côte sur des nattes. C'est peut-être le moment le plus significatif de la journée, le jour cède alors le pas aux ombres tout comme la monotonie quotidienne le cède au monde magique des *bope* et des *aroe*. Un héraut s'adresse aux hommes de chaque clan d'une voix sonore qui porte ses paroles jusqu'aux cases les plus éloignées. Il fait des annonces concernant la vie communautaire et proclame l'ordonnancement de la cérémonie qui va suivre. Il exhorte individuellement chaque homme au rassemblement en utilisant des surnoms souvent humoristiques évoquant des traits de leur personnalité ou faisant référence aux animaux totémiques de leur clan ou même à des prouesses pour lesquelles ils sont connus.

4 ROIA MUGUREU BOECOJIWU

Chant assis nocturne

Pendant le chant assis nocturne, les hommes assis par terre devant le tumulus, endossant des diadèmes de plumes ornées des blasons de leur clan, invitent l'âme du défunt à entrer dans le panier où les ossements du cadavre sont déposés. Ce chant d'une grande solennité est un exemple magnifique de raffinement musical : voix profondes, traits mélodiques quasi mélismatiques et relations rythmico-timbriques intriquées. Ce chant appartient au clan des *Bado jeba*, les "constructeurs du village".

5 MARIDO

Jeu-danse

Le *marido* est une roue en tronçons de palmier

Le *marido* précède toujours les cérémonies de clôture. De la place centrale, un aîné appelle les jeunes à venir participer au jeu. Les deux *marido*, un masculin et un féminin, plus petit, ont été placés de part et d'autre du tumulus ; tout en chantant, deux hommes prennent chacun un des *marido*, le soulèvent au-dessus de leur tête, et dansent avec leur lourde charge jusqu'à épuisement. D'autres hommes suivront mais les roues ne doivent pas tomber par terre.

6

AIJE

Le son des rhombes

Les hommes de la moitié de la société à laquelle est associé l'instrument, se chargent de la fabrication des rhombes de bois dont le bourdonnement évoque celui des *ai jedoge aroe*, les esprits terrifiants associés à la mort.

Les femmes et les enfants non-initiés ne doivent jamais percevoir les rhombes. Ils ne sont même pas censés en connaître l'existence et pendant que les cris des hommes se mêlent aux sons des *ai je*, qu'ils font tourbillonner autour du village, les femmes se cachent prudemment chez elles avec leurs enfants.

Les corps des manipulateurs de rhombes sont barbouillés d'argile blanche ; seuls leurs visages sont peints en noir pour imiter le jaguar, animal fétiche des Bororo. Tout en faisant tourner les *ai je* et en criant, les hommes avancent en sautant à quatre pattes vers le centre du village où le "substitut" du défunt les attend. Ils s'approchent de lui, puis se frottent doucement contre son corps pour lui montrer leur respect. Après la fin de la représentation et après avoir caché les rhombes hors du village, les hommes frappent le sol avec des nattes. Ceci signale aux femmes qu'elles peuvent sortir de leurs huttes.

7

MARENARUIE

Chant de deuil

Ce type de chant présente une structure textuelle similaire à celle du *oieigo*. Le texte, en prose, non métrique, est rendu à l'aide de formules d'intonation propres à l'occasion rituelle et est préparé par un rappel récité du texte. Il est chanté habituellement par un meneur accompagné de l'assemblée des hommes sans l'accompagnement des hochets. Associé aux plaintes et aux scarifications rituelles, le fragment présenté ici est entonné en solo. Ce chant sanglotant exprime avec intensité l'émotion déclenchée pendant les funérailles.

8

ROIA MUGUREU MERIJIWU

Chant assis diurne

C'est le dernier jour des funérailles. Au petit matin, le squelette du mort a été exhumé par le représentant de l'âme du mort et deux assistants. Ils ont lavé les os et les ont mis dans un panier de paille spécialement fabriqué pour l'occasion. Une femme proche du défunt a ensuite apporté le panier contenant les os à la maison centrale et à son entrée, tout le monde s'est levé et a entonné pour la quatrième fois le grand chant.

On procède ensuite à la décoration du crâne et des grands os en l'accompagnant du chant assis diurne. Un groupe d'hommes est assis en cercle, le panier d'os au centre. Plus tard chacun étalera une pâte rouge (*nonogo*) et collera du duvet d'arara, de toucan, de poulet et de perroquet selon les dessins claniques du défunt.

9

OIEIGO

Chant de joie chanté à l'occasion d'une expédition de chasse collective

Le *oieigo* est spécialement associé aux chants de chasse et de pêche et tout particulièrement à la chasse rituelle qui suit un décès. Le *oieigo* est chanté pour les vivants et non pour les morts. Il n'est chanté en relation avec un mort que lorsque le "substitut" du défunt tue une bête sauvage comme rançon (*mori*) demandée à la nature en compensation de la mort d'un individu. Les parents du mort reçoivent la peau de la bête et, satisfaits, décorent le chasseur qui, à son tour, fait l'*oieigo* pour le défunt. Il prendra "l'instrument-âme" (*powari*), objet représentant l'âme du mort, l'oindra avec de la résine et du duvet et chantera l'*oieigo* à son intention.

On le chante aussi lorsque quelqu'un s'est tiré d'une situation dangereuse. La tradition veut que Meriri Okwoda, un personnage mythique du clan des singes (*paiwo*) ait été à l'origine de cette cérémonie. Un jour, il pêcha un poisson d'une espèce inconnue, l'amena à sa hutte et le mit à cuire dans un grand pot de terre. Lorsque l'eau commença à bouillir, une voix en sortit disant "O-ie, o-ie, i-go, i-go". Meriri Okwoda interpréta ces mots comme un avertissement : le poisson était un animal non consommable sans l'exorcisme préalable du chamane des esprits (*bari*). La consommation d'un tel aliment pouvant entraîner la mort, les Bororo se servent de ce chant pour manifester la joie d'avoir évité un danger. La structure textuelle du *oieigo* suit un canon fixe. Selon l'occasion et le clan du défunt, de petites variations peuvent apparaître dans certaines strophes (57 au total).

L'exécution complète de cette cérémonie dure toute la nuit. Les strophes du *oieigo* (en prose) sont alternées avec des chants de chasse en vers. Les deux premières strophes sont d'abord récitées (index 1 et 2), puis elles sont reprises en chantant (index 3 et 4). Les deux strophes suivantes sont ensuite de nouveau récitées (index 5 et 6). Les chants sont alors entonnés (index 7 et 16) puis les strophes 3 et 4 sont chantées (index 17 et 18).

Enregistrements numériques originaux.

NOTA: L'indexation des pages 1, 4, 8 et 9 démarque des sections significatives de la forme musicale ou du texte; elle y est incluse pour référence ultérieure.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

ALBISETTI César, VENTURELLI Angelo:
Enciclopédia Bororo Vol. 1-3
Campo Grande: Museu Regional Dom Bosco, 1962-69-76.

Classique de l'ethnographie Bororo. Le troisième volume contient des traductions de chants de chasse et de pêche; le quatrième volume qui inclut des chants funéraires est sous presse.

CROCKER Jon Christopher:
Vital Souls
Tucson: University of Arizona Press, 1985.

Importante publication récente sur les conceptions religieuses et sociales des Bororo.

LEVI-STRAUSS Claude:
Tristes Tropiques
Paris: Éditions Plon, 1955.
On y trouve une superbe description de la société Bororo traditionnelle des années 1930 dans les chapitres XXI à XXIII.

LEVI-STRAUSS Claude:
Anthropologie Structurale
Paris: Éditions Plon, 1958.
Contient deux articles fondamentaux sur la parenté Bororo.

VIERTLER Renate:
As aldeias Bororo:
Alguns aspectos de sua organização social
Sao Paulo: Universidade de Sao Paulo, 1976.
Magnifique étude du système de réciprocité, rites et cérémonies

WILBERT Johannes, SIMONEAU Karin:
Folk literature of the Bororo Indians
Los Angeles: University of California Press 1983.
Traduction anglaise d'un choix de textes de tradition orale disponible jusqu'à maintenant en portugais seulement.



Dance-game of the MARIDO / Jeu-danse du MARIDO



Drum KA / Tambour KA

Photos : Priscilla ELLIS
Cover design / Maquette : Jacques BLANPAIN

ENGLISH COMMENTARY INSIDE
COMMENTAIRES EN FRANÇAIS
A L'INTÉRIEUR



D 8201 AD 090



MUSICS AND MUSICIANS OF THE WORLD

BRAZIL

THE BORORO WORLD OF SOUND

Recordings: RICCARDO CANZIO

- | | | |
|-----|---|------|
| [1] | ROIA KUIREU : Grand chant (fragments)
During the first burial
Pendant la première inhumation | 4'54 |
| [2] | MARIDO PARU
Preparations for the dance-game of the <i>marido</i>
Préliminaires au jeu-danse du <i>marido</i> | 3'23 |
| [3] | EXHORTATIONS | 2'38 |
| [4] | ROIA MUGUREU BOECOJIWU (fragments)
Night-time sitting chant
Chant assis nocturne | 8'29 |
| [5] | MARIDO
Dance-game / Jeu-danse | 2'44 |

EDITED BY UNESCO AND AUVIDIS - 12, av. M. Thorez F-94200-
IVRY - SUR - SEINE with the support of the FRENCH MINISTRY OF CUL-
TURE and in collaboration with

MUSIQUES ET MUSICIENS DU MONDE

BRÉSIL

LE MONDE SONORE DES BORORO

Enregistrements: RICCARDO CANZIO

- | | | |
|-----|--|-------|
| [6] | AJE
The sound of the bull-roarers
Le son des rhombes | 1'54 |
| [7] | MARENARUIE (fragment)
Chant of mourning
Chant de deuil | 2'11 |
| [8] | ROIA MUGUREU MERIJIWU (fragments)
Daytime sitting chant
Chant assis diurne | 10'09 |
| [9] | OIEIGO (full section / section complète)
Joyful chant sung for a collective hunt
Chant de joie chanté à l'occasion d'une
expédition de chasse collective | 41'44 |

ÉDITÉ PAR L'UNESCO ET AUVIDIS - 12, av. M. Thorez F-94200-
IVRY - SUR - SEINE avec l'appui du MINISTÈRE FRANÇAIS DE LA CUL-
TURE et en collaboration avec

INTERNATIONAL MUSIC  CONSEIL INTERNATIONAL DE LA MUSIQUE
OUNCIL