

« Brincar Musical » : origines étymologiques et observations sur le terrain au Brésil

Emma Charlotte Dickson, Haute École de Musique de Genève¹

DOI : [10.36950/sjm.38.11](https://doi.org/10.36950/sjm.38.11)

Brincar – voilà le mot à l'origine de ma recherche sur le terrain dans le cadre d'un master en ethnomusicologie à la Haute École de Musique de Genève. Je rencontre ce terme transmis oralement pour la première fois en 2009, dans L'État de Rio de Janeiro au Brésil. Depuis, j'entends *brincar*, et d'autres termes appartenant à son champ sémantique *brincadeira*, *brinquedo* et *brincante*, faisant écho sur le sol brésilien de manières constante, plurielle et variée. Cette polyvalence verbale impliquant un phénomène ludique et échappant à toute définition précise m'intrigue ; ma curiosité s'aiguise d'autant plus lorsque je vois ce terme utilisé au sein de milieux où résonnent musicalités et musiques de manière intergénérationnelle.

Qu'est-ce que *brincar* ? D'origine latine, le mot *brincar* provient de *vinculum*, qui veut dire la boucle, le lien. Dérivé du verbe *vincire* : enchaîner, unir, lier ; mais aussi séduire, enchanter. *Vinculum* devient *brinco* : une ornementation, une grâce, une coquetterie utilisée au XVI^e siècle ; puis une boucle d'oreille au XVII^e siècle. Ce dernier donne naissance au verbe *brincar*, évoquant au XVIII^e siècle une activité de diversion.² D'autres origines du mot sont stipulées : de l'allemand *blinken* qui signifie briller, scintiller et clignoter ;³ ou encore de l'espagnol *brincar* dans le sens de sauter et d'exprimer de fortes émotions, notamment positives, face à un élément ; de l'italien *spingare*, trépigner ; ainsi que du français *espringer*, traduisant le fait de sautiller, folâtrer, jouer ou danser en trépignant.⁴ Les verbes *jogar* et *brincar* se traduisent par *play* en anglais et *spielen* en allemand, où, comme en français, une seule terminologie est présente. En effet, le verbe *jouer* désigne à la fois *jogar* et *brincar*, signifiant tous deux une activité ludique, un jeu. En portugais, il prend deux sens : *jogar* implique un facteur social, une activité définie par des règles ; il se distingue de *brincar* ou encore de *brincadeira* et *brinquedo* utilisés dans la région Nordeste du Brésil « synonymes de chant et de danse. [*Brinquedo* est] utilisé spécialement comme nom générique des danses dramatiques (Pastoris, Cheganças, Bois, Congos, Caboclinhos, etc.) ». ⁵ *Brincar* exprime aussi un divertissement ou une distraction,⁶ un état psychique, une attitude, ou encore une manière de faire.⁷ Ce dernier est souvent lié à l'enfance et associé à un acte futile et sans utilité fondamentale, ne visant à générer ni profit, ni rentabilité. Aujourd'hui, ces réductions simplistes sont amplement questionnées et revisitées.

En recherche de terrain depuis septembre 2020 dans l'État de São Paulo, j'observe l'usage de *brincar* et de ses dérivés – *brincante*, *brincando*, *brinquedo* et *brincadeira* – notant deux principaux axes de réflexion. Premièrement, le phénomène observé chez l'enfant, où *brincar* émerge spontanément tel un

1 Adresse courriel de l'auteure : emmadickson@hotmail.fr

2 CUNHA 2012 [1982] : 102.

3 FRIEDMANN 2006 : 42.

4 STORM 1876 : 173.

5 ANDRADE 1989 : 71. « sinônimo de canto e de dança. Empregado especialmente como nome genérico das danças dramáticas (Pastoris, Cheganças, Bois, Congos, Caboclinhos, etc.) ». [Sauf autre indication les traductions sont de Emma Charlotte Dickson].

6 TOMICH 2015 : 105.

7 IUAMA 2018 : 159.

acte créatif, vital et intrinsèque à tout être humain. Ce verbe peut être compris comme l'essence et le processus d'un devenir polymorphe, constituant ce que mes interlocutrices brésiliennes nomment la culture enfantine,⁸ allant dans le sens de l'anthropologue Julie Delalande qui utilise ce concept « pour désigner un ensemble de connaissances et de comportements mais aussi de savoir-faire que les enfants développent entre eux, notamment à l'échelle d'un groupe de pairs et qui est nécessaire à chacun de ses membres pour être reconnu par les autres ». ⁹ Par conséquent et réciproquement, *brincar* semble être un élément fondamental pour la formation d'une culture.¹⁰ C'est sur ce point que se focalise le deuxième axe de l'enquête: un regard sur le *brincar* de l'âge adulte, qui participe à l'élaboration d'expressions musicales et de cultures populaires. En résonnance avec le pédagogue Paulo Freire ainsi que le dramaturge Augusto Boal, l'idée de culture populaire est ici basée sur un principe collectif de communion, dans le sens de travailler *avec* et non pas *pour* des individus.¹¹ Il est ainsi question d'analyser l'usage du mot par des personnes qui sont dans l'acte du *brincar*, désignées ou auto-désignées *brincantes*. Celui ou celle qui *brinca* est un*e *brincante*,¹² qui, étant très souvent issu*e de milieux subalternes, élabore des actions participatives pour la création d'espaces de liberté, de coopération et d'entraide, allant dans le sens des « transcriptions secrètes »¹³ de James Scott dont métaphores, musiques et danses sont des éléments discursifs permettant la critique socio-politique et la résistance face à une oppression. En effet, les activités *brincantes* détournent et réduisent la vigilance des instances reconnues comme dominatrices et violentes, selon lesquelles les cultures populaires sont « infantiles » et « naïves ». Les « *brincantes* résistent en perçant le système avec une logique d'enchantement, [...] *brincante* est un état de grâce, d'enchantement ».¹⁴

Sous la perspective d'une politique dominante, toute forme de *brincar* représente un phénomène sans importance, dont l'intégration au fonctionnement sociétal reste négligée. Cette indifférence m'intrigue et me mène à étudier l'usage du *brincar* lié à la transmission musicale au sein d'instances éducatives. J'entends alors s'élever des voix qui remettent en question et critiquent la fonction de ces structures,¹⁵ le choix des méthodes et des contenus enseignés.¹⁶ Dans ce contexte, je remarque l'émergence d'initiatives visant la formation d'éducateurs à São Paulo, comme « Casa Redonda », « Casa das 5 Pedrinhas » et « Instituto Brincante ».

À « Casa Redonda » et « Casa das 5 Pedrinhas », je rencontre Lydia Hortélio : éducatrice et musicologue originaire de Salvador de Bahia, née en 1932, ayant étudié l'ethnomusicologie à Berne avec le professeur Hongrois Sándor Veress et dédié sa vie à l'investigation des cultures musicales de l'enfance. Provoquée par la crise sanitaire due à la propagation du virus covid-19 depuis mars 2020, Lydia Hortélio accompagnée de la musicologue et chercheuse Lucilene Silva, organise de nombreuses rencontres dialogiques via plateformes virtuelles. Dans ces nouveaux cadres de communication, elles partagent leurs trouvailles ainsi que leurs réflexions en soulignant la complicité du *brincar* avec le phénomène musical : « *Brincar* c'est, pour moi, le dernier espace de spontanéité que l'humanité ait. C'est la langue de l'être humain ». ¹⁷ Selon ses recherches inspirées méthodologiquement de Béla Bartók, Lydia montre que la musique pratiquée par les enfants peut être perçue comme un « organisme vivant » où les « brinquedos sonores intègrent le *brincar* avec le mouvement, le rythme, la mélodie, l'Autre, le texte littéraire,

8 HORTÉLIO 2021 ; SILVA 2021a « cultura da infância ».

9 DELALANDE 2018 : 56.

10 TOMICH (s.d) : 6

11 MOREIRA 2015 : 108.

12 MICHAELIS 2020.

13 REILY 2001 : 5-6. « hidden transcripts ».

14 MOREIRA 2015 : 162. « *brincantes* resistem perfurando o sistema pela lógica do encantamento, [...] '*brincante* é um estado de graça, de encantamento' ».

15 QUEIROZ 2021.

16 SIMAS et RUFINO 2020

17 TOMICH 2016 : 102. « Brincar é, para mim, o último reduto de espontaneidade que a humanidade tem. É a língua do ser humano ».

la dramatisation et la nature ». ¹⁸ Lors de formations dédiées aux éducateurs en octobre 2020 puis en mai 2021 au cours desquelles j'ai été observatrice participante, elle dit avoir focalisé ses enquêtes sur les mondes ruraux, où la musique accompagne le travail, les prières et les brinquedos de façon communautaire. Grâce à leurs travaux, Lydia et Lucilene notent que les musiques enfantines, très mélodiques au XX^e siècle, laissent aujourd'hui place aux rythmes, aux mouvements, aux textes et à la parole récitée. Exprimée à travers le geste, le corps et l'articulation des mots, cette nouvelle musicalité reflèterait la vélocité de la pensée des enfants du XXI^e siècle. ¹⁹

Différemment de « Casa Redonda » et « Casa das 5 Pedrinhas », qui sont des espaces consacrés au développement infanto-juvénile ainsi qu'aux cultures enfantines et musicales locales, « Instituto Brincante » focalise son apprentissage sur les cultures populaires brésiliennes. Je participe ainsi à la formation « A Arte do Brincante para educadores » dirigée par Rosane Almeida accompagnée de l'artiste Antonio Nóbrega. Dans cet institut, les enseignant*es ont un parcours soit académique soit artistique. Comme le pense Thomas Turino, ces professionnels exercent une vie à la fois « présentationnelle » en tant qu'artistes et « participative » ²⁰ en tant qu'instructeurs qui étudient au préalable les cultures populaires afin d'en introduire des composants dans des contextes éducatifs. Selon Rosane, le professeur ne peut être séparé de l'artiste, ni l'artiste de l'éducateur : l'un complète et nourrit l'autre. ²¹ Au-delà des techniques de danse, des éléments musicaux et théâtraux, elle dira : « Ce qui me faisait être avec et étudier ces [artistes populaires] c'était cette excellence humaine qui y était identifiée ». ²² Qualités qui semblent s'épanouir grâce au *brincar* et à l'usage de *brincadeiras* et *brinquedos* en groupe comme, par exemple, les « cantoria-de-viola » et ses structures poétiques à caractère oral, composantes de la « littérature populaire brésilienne ». ²³ Le travail ethnographique actuel me mène à deux questions : *Que permet et comment se réalise la symbiose des brincades avec les savoir-faire musicaux ? Comment convergent-ils dans ces espaces de formation ?*

18 TOMICH 2016 : 114. « Considerado pela pesquisadora como um 'organismo vivo', os brinquedos sonoros integram o brincar com o movimento, o ritmo, a melodia, o outro, o texto literário, a dramatização e a natureza ».

19 HORTÉLIO 2020 ; SILVA 2021b .

20 TURINO 2008 : 23. « participatory and presentational performance ».

21 ALMEIDA 2021.

22 ALMEIDA 2021. « O que me fazia estar junto estudando esses grupos, [...] era essa excelência humana que eu identificava ali ».

23 NOBREGA 2021. « a palavra poética é quase sinônimo de literatura popular brasileira [...] Ela se expressa basicamente pela poesia ».

O Vaqueiro e o Pescador

Paroles du poète Dimas Batista
Musique de Antônio Nobrega

Transcription
Emma Charlotte Dickson

$\text{♩} = 100$
ad lib.

Nas ci no ser tão des fru tan doas vir tudes dos tem pos dein ver
no far tur ae bo nan ça de pois veio a se ca fu giu me'spe ran
ça dian te de cen as cru éis e tão rudes
vi se cos os ri os as fon tes e a çudes e eu que gos ta
va tan to de pes car sa í pe lo mun do tris to nho à va
gar fui ter num a pra ia dea rei as branquinhas eo lhan doa be
lez a das á guas ma rinhas can tei meu ga lo pe na bei ra do mar

Nasci no sertão desfrutando as virtudes
dos tempos de inverno, fartura e bonança.
Depois veio a seca, fugiu-me a esperança
diante de cenas cruéis e tao rudes.
Vi secos os rios, as fontes e açudes,
e eu, que gostava tanto de pescar,
saí pelo mundo tristonho à vagar,
fui ter numa praia de areias branquinhas...
E olhando a beleza das águas marinhas
cantei meu galope na beira do mar.

Ex 1 : « O Vaquero e o Pescador », transcription : Emma Charlotte Dickson

Bibliographie

- ALMEIDA, Rosane (2021) : entretien personnel réalisé par Emma Charlotte Dickson, Campinas–SP (Brésil), 01/06/2021.
- ANDRADE, Mario (1989) : Art. « Brincadeira », « Brincar », « Brinquedo », dans *Dicionário Musical Brasileiro*, 162 vol., éd. Universidade de São Paulo : USP, vol. 2, Coleção reconquista do brasil, Belo Horizonte : Itatiaia / Brasília, DF : Ministério da Cultura, 71.
- CUNHA, Antônio Geraldo (2012) : *Dicionário etimológico*, Rio de Janeiro : Nova Fronteira.
- DELALANDE, Julie (2018) : « Les jeux de tape-mains. L'engagement des enfants dans une pratique musicale inventive », dans *Cahiers d'ethnomusicologie* 31, 55–66, <https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2797> [10.12.2020].
- FRIEDMANN, Adriana (2006) : *O brincar no cotidiano da criança*, São Paulo : Moderna.
- IUAMA, Tadeu Rodrigues (2018) : « Laço, ritual, máscara e mimese : um olhar para o brincar sob a ótica da compreensão » dans *Folios : Revista de la Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia*.
- HORTÉLIO, Lydia (2020) : formation « O 'Tom' da infância em Serrinha, 100 anos de Musica da Cultura Infantil no Sertão da Bahia », Enseignement dispensé avec Casa das 5 Pedrinhas, Sao Paulo-SP (Brésil), du 07/10 au 21/10/2020, archive privée.
- HORTÉLIO, Lydia (2021) : entretien personnel réalisé par Emma Charlotte Dickson, Carapicuíba-SP (Brésil), 24/09/2021.
- MICHAELIS (2020) : « Brincante » dans *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*, <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/brincante/> [7.07.2021].
- MOREIRA, Andressa Urtiga (2015) : « *Brincante é um estado de graça* » : *sentidos do brincar na cultura popular*, Universidade de Brasília : DF-Brasil, <https://repositorio.unb.br/handle/10482/19128> [17.10.2020].
- NOBREGA, Antônio (2021) : Formation « A Arte do Brincante para educadores », Enseignement dispensé avec Instituto Brincante, Sao Paulo–SP (Brésil), 05/2021, archive privée.
- QUEIROZ, Luís Ricardo (2021a) : « Convergências, práxis e interações decoloniais em etnomusicologia e educação musical », sortie le 13.3.2021, <https://www.youtube.com/watch?v=M3Y6XoMDI-M&t=6s> [13.03.2021].
- QUEIROZ, Luis Ricardo (2021b) : entretien personnel réalisé par Emma Charlotte Dickson, Campinas–SP (Brésil), 28/04/2021.
- REILY, Suzel (2001) : « To Remember Captivity: The Congados of Southern Minas Gerais », dans *Latin American Music Review* 22/1, 5–30.
- REILY, Suzel, HIKIJI, Rose et TONI, Flavia (2016) : « O Musicar Local – novas trilhas para a etnomusicologia », dans *Projeto Temático FAPESP*.
- SILVA, Lucilene (2021a) : entretien personnel réalisé par Emma Charlotte Dickson, Campinas–SP (Brésil), 20/5/2021.
- SILVA, Lucilene (2021b) : formation « Brincadeiras cantadas num dialogo entre musica, corpo e movimento na Casa Redonda », Enseignement dispensé avec Casa Redonda Centro de Estudos, Sao Paulo-SP (Brésil), le 06/10/2021, archive privée.

SIMAS, Luiz Antônio et RUFINO, Luiz (2020) : *Encantamento : sobre política de vida*, Morula : Rio de Janeiro, Brasil.

STORM, John (1876) : « Mélanges étymologiques », dans *Romania*, 5/18, 165–188, <https://www.jstor.org/stable/45041416> [07.10.2020].

TOMICH, Ana Luiza Lemos (2015) : *Lydia Hortélio, uma menina do sertão : educação musical na cultura da criança*, Universidade Federal da Bahia : Escola de Música, BA-Brasil.

TOMICH, Ana Luiza Lemos (s.d) : « Lydia Hortélio, uma pesquisadora das culturas da infância », Universidade Federal da Bahia (Brésil) : Escola de Música.

TURINO, Thomas (2008) : *Music as Social Life : The Politics of Participation*, University of Chicago Press : Chicago.

UNESPAR (2020) : « Luiz Rufino – Educação e descolonização : da tarefa de reencantar o mundo », video sortie le 27.05.2020, https://www.youtube.com/watch?v=M_DhWP0KT0w [27.05.2020].