• Le coup d'État du 1er avril 1964 casse cette dynamique de dénonciation sociale. Il met fin à une première période du Cinema Novo et ouvre sa phase de résistance à la dictature, à laquelle ses auteurs participent.
• La censure imposée par le régime nécessite la réalisation de films plus métaphoriques. Le cadre des récits se déplace du sertão vers les villes (*la Grande Ville*, 1966, Carlos Diegues). De son côté, Paulo César Saraceni esquisse une critique des intellectuels pris entre populisme et force militaire (*O Desafio*, 1965).
• En 1965, Glauber Rocha, théoricien du mouvement, publie *Pour une esthétique de la faim/Pour une esthétique de la violence*, manifeste et modèle pour les cinématographies émergentes du tiers-monde. Son film *Terre en transe* (1967) joue de l'allégorie et de la fable politique avant que Rocha ne revienne de façon encore plus baroque aux récits détournés de *cangaceiros* avec *Antonio das Mortes* (1969).
• En 1968, la dictature se durcit. Le théâtre, la musique et le cinéma redécouvrent alors la veine esthétique du « tropicalisme » des années 1920 et sa revendication nationale : cette approche marque une troisième phase du Cinema Novo, souvent qualifiée de « cannibaliste-tropicaliste ».
• *Macunaima* (1969) de Joaquim Pedro de Andrade, première concession à la comédie et premier grand succès public du Cinema Novo, en est une illustration. Il retrace l'histoire merveilleuse d'un enfant noir né au Brésil à l'âge de 50 ans, puis transformé par sa belle-sœur en un beau jeune homme blanc qui séduit des femmes de différentes couleurs et de différentes origines, dans la jungle primitive comme dans la cité moderne. Ce film est à la fois une parodie de genre et une fable à l'humour grinçant sur la réalité brésilienne.
• *Les Dieux et les Morts* (1970) de Ruy Guerra, *Pindorama* (1970) d'Arnaldo Jabor et surtout *Qu'il était bon mon petit Français* (1971) de Nelson Pereira dos Santos poursuivent cette veine. Le troisième raconte l'histoire d'un Français capturé par les Indiens au XVIe siècle, qui vit en sursis grâce à ses connaissances techniques, apprend leurs coutumes, se retrouve doté d'une épouse, avant d'être mangé comme prévu.
• Le mouvement du Cinema Novo finit par éclater en 1970 à l'apogée du régime de dictature. Certains de ses auteurs sont emprisonnés, d'autres s'exilent – comme Glauber Rocha –, d'autres encore arrêtent de travailler ou s'autocensurent.

## LES ANNÉES 1970

• La génération suivante de cinéastes engagés – Rogério Sganzerla, Julo Bressane, Andrea Tonacci – s'inscrit en opposition au Cinema Novo, dans la veine d'une production plus « underground ».
• L' « Udigrudi » – altération d'« underground » – ou le Cinema do Lixo – « cinéma de l'Ordure », du nom d'un quartier mal famé de São Paolo, la Boca do Lixo – dénonce « le mouvement d'élite, aristocratique, paternaliste et académique dénommé Cinema novo ».
• Ce mouvement qui revendique le mauvais goût et la dérision n'a qu'une diffusion restreinte, voire confidentielle.
• Dans ces mêmes années 1970, les producteurs de cinéma commercial expoitent un nouveau filon : la « *pornochanchada* », genre de comédies érotiques « soft », mais très surveillées par la censure, qui profitent des quotas réservés à la production nationale.
• Une « réserve de marché » a été instaurée au bénéfice des films brésiliens dès 1959, avec 42 jours par an destinés au cinéma national sur les écrans. Le quota passe à 56 jours en 1963, puis à 84 jours en 1972, 140 en 1979…
• L'aide gouvernementale se traduit aussi par la création de l'entreprise mixte Embrafilme en 1969, particulièrement active sous la direction du réalisateur Roberto Farias de 1974 à 1979. Cette société distribue les films nationaux et participe au financement d'un grand nombre d'entre eux.
• La production annuelle brésilienne atteint ainsi une centaine de longs métrages dans les années 1970, chiffre record pour l'Amérique latine.
• Une part de ce marché national est alors occupée par des comédies à succès, comme celles du comique Mazzaropi ou d'autres stars venues de la toute puissante télévision.
• *Dona Flor et ses deux maris* (1976) de Bruno Barreto, avec l'actrice ***Sonia Braga,*** est la grande comédie à succès de la décennie. Le film fait 10 millions d'entrées en salles au Brésil et bénéficie d'une diffusion internationale.

• Dans ces années 1970, l'esprit du Cinema Novo subsiste dans les documentaires comme *Migrantes* (1972) de João Batista de Andrade ou *Iracema, une transe amazonienne* (1974) de Jorge Bodanzky et Orlando Senna – dans lequel Iracema, une jeune Indienne de 14 ans, découvre la vie en suivant un routier dans son voyage le long de la Transamazonienne.
• Les derniers avatars du Cinema Novo s'illustrent dans les fictions baroques telles que *Xica da Silva* (1976) de Carlos Diegues, qui raconte l'histoire d'une jeune esclave noire, Xica – interprétée par Zézé Motta –, qui, au XVIIIe siècle, séduit le propriétaire d'une exploitation de pierres précieuses au Brésil.
• *La Boutique des miracles* (1977) de Nelson Pereira dos Santos, d'après Jorge Amado, s'inscrit dans cette même veine : à Bahia, au début du XXe siècle, Pedro Arcanjo, un philosophe mulâtre, bouscule la haute société avec ses théories sur les races et les religions.

## LES ANNÉES 1980

• En marge de la production officielle, des expériences cinématographiques en super 8, en 16 mm puis en vidéo marquent les années 1980, le plus souvent dans un contexte militant, en soutien à des luttes ouvrières ou à des minorités.
• Certaines fictions de longs métrages ont le même cadre. *Gaijin* (1980) de Tizuka Yamasaki évoque l'immigration japonaise au Brésil au début du XXe siècle. *Pixote, la loi du plus faible* (1981) d'***Hector Babenco*** aborde le drame des enfants des rues, abandonnés, qui volent pour survivre.

Le film, constat sans espoir sur un monde de violence, de drogue et de prostitution, connaît un succès international. Hector Babenco, réalisateur brésilien d'origine argentine, signera ensuite un autre succès international : *le Baiser de la femme araignée* (1984) avec William Hurt.
• Certains anciens du Cinema Novo poursuivent leur carrière. Leon Hirzman, à travers le drame familial de *Ils ne portent pas de smoking* (1981), dresse une peinture de la classe ouvrière au Brésil à la fin de la dictature. Carlos Diegues signe *Bye bye Brasil* (1980) qui évoque l'histoire d'une petite troupe d'artistes ambulants qui doit se séparer pour survivre, puis *Quilombo* (1984), sur une communauté de nègres marrons au XVIIe siècle, et enfin *Rio Zone* (1987).
• Pereira dos Santos réalise *Mémoires de prison* (1984) et *Jubiaba* (1986).
• Ruy Guerra tourne au Mozambique *Mueda, mémoire et massacre* (1980) puis signe *Erendira* (1983) – histoire d'une jeune fille prostituée par sa grand-mère –, *Opera do Malendro* (1988) – une comédie musicale – et *la Fable de la belle Colombine* (1988).
• La production cinématographique s'effondre à la fin de la décennie 1980 avec la crise économique et la concurrence écrasante de la télévision et de ses séries populaires, les ***telenovelas.***

• La suppression des mesures de soutien au cinéma par le président Fernando Collor de Mello, qui instaure une politique ultralibérale, achève de tuer le cinéma brésilien : en 1990, le pays ne produit aucun film.

## LES ANNÉES 1990 ET 2000

• Le président par intérim Itamar Franco fait voter en 1994 une nouvelle loi sur l'audiovisuel qui offre des avantages fiscaux aux entreprises investissant dans la production cinématographique. En 1999, le pays produit 33 films.
• Cette renaissance s'accompagne d'une rénovation des thèmes abordés et d'une décentralisation des productions. De nouveaux talents apparaissent à Rio mais aussi à São Paulo, dans le Nordeste et dans le sud du pays.
• Les longs métrages des années 1990 traitent surtout de la violence, de la dictature et de l'histoire du Brésil.
• On y retrouve surtout le même paysage du sertão qui avait servi de cadre aux grands classiques du Cinema Novo, comme dans *O sertão das memorias* (1996) de José Araujo ou *Corisco et Dada* (1996) de Rosemberg Cariri.
• De leur côté, ***Lirio Ferreira*** et Paulo Caldas renouent, dans *Danse parfumée* (1997), avec un autre thème du cinéma brésilien, le personnage du *cangaceiro*.

• Le grand succès de la décennie reste ***Central do Brasil*** (1998) de Walter Salles, Ours d'or au festival de Berlin et Oscar du meilleur film étranger. Cette histoire mélodramatique d'un enfant qui part, en compagnie d'une institutrice à la retraite, à la recherche de son père à travers le sertão rencontre un succès mondial. C'est aussi la métaphore d'un cinéma brésilien en quête de ses pères mythiques.

• Le film fait suite à *Terre lointaine* (1996) où ***Walter Salles*** et ***Daniela Thomas*** avaient déjà évoqué le thème du voyage et de l'identité avec le récit d'une jeune femme qui décide de s'exiler en Europe à la recherche de ses origines hispano-portugaises.
• *La Vie peu ordinaire de Dona Linhares* (2000) d'***Andrucha Waddington,*** film américano-brésilien sur une musique de Gilberto Gil, raconte le retour d'une jeune femme dans son village du Nordeste où elle accumule les maris : cette comédie de mœurs iconoclaste récolte de nombreux de prix dans divers festivals.

• Fernando Meirelles, scénariste, réalisateur et producteur, est l'autre nom émergent du cinéma brésilien avec Walter Salles. Son film *la Cité de Dieu* (2003), qui aborde de manière réaliste la violence des favelas, remporte un très grand succès national et est nommé quatre fois aux Oscars. Meirelles tirera de ce long métrage une série télévisée, *la Cité des hommes*. Il tourne ensuite, aux États-Unis, *The Constant Gardener* (2004), d'après le roman de John Le Carré.
• Malgré cette nouvelle génération de cinéastes et cette persévérante recherche d'identité, le cinéma brésilien reste des plus fragiles face aux poids lourds de l'industrie américaine.
• La production récente des films brésiliens n'est souvent vue à l'étranger que dans les festivals. *La Négation du Brésil* (2000) de Joël Zito Araujo, *Un passeport hongrois* (2001) de Sandra Kogut, *Edificio Master* (2002) de Eduardo Coutinho, ou les documentaires *Presque deux frères* (2004) de Lùcia Murat, *Contre tous* (2004) de Roberto Moreira ou *le Prisonnier de la grille de fer* (2004) de Paulo Sacramento ne bénéficient que d'une audience restreinte.
• Deux films brésiliens sont présentés au festival de Cannes dans la section « Un Certain Regard » en 2005, prélude à leur distribution en France : *Cinéma, aspirines et vautours* (2004) de Marcelo Gomes et *Bahia ville basse* (2004) de Sergio Machado.
• En 2005, *Os dois filhos de Francisco* de Bruno Silveira, coproduit et distribué par la Columbia, semble annoncer un renouveau en devenant le plus gros succès du box-office au Brésil devant les productions nord-américaines.

## JORGE AMADO ET LE CINÉMA

• Le plus célèbre écrivain brésilien du XXe siècle, ***Jorge Amado*** (1912-2001), est à l'origine de plusieurs films adaptés de ses romans et nouvelles, parmi lesquels *la Boutique aux miracles* (1977) et *Bahia de tous les saints* (1986) de Nelson Pereira dos Santos, et *Dona Flor et ses deux maris* (1976) de Bruno Barreto.

• Dans son film *Jorge Amado* (1997), tourné à Bahia, João Moreira Salles dresse un portrait de la culture métissée du Brésil à travers le regard et l'écriture de l'écrivain.

## CINÉMA ET MUSIQUE

• Des films chantés pendant la séance à l'époque du muet jusqu'à l'intensive production des populaires *chanchadas* déclinées sous tous les genres, la musique est partie prenante du cinéma brésilien.
• La musique du grand compositeur classique brésilien Heitor Villa-Lobos (1887-1959) a également illustré plusieurs films : *O Descobrimento do Brasil* (Humberto Mauro, 1937), *le Dieu noir et le Diable blond* (Glauber Rocha, 1964), *Terre en transe* (Glauber Rocha, 1967) et *les Héritiers* (Carlos Diegues, 1969).
• Quant aux compositeurs de musique populaire plus récents, ils sont très présents, notamment dans les films du Cinema Novo et sa veine « tropicaliste » : ***Gilberto Gil,*** Chico Buarque, Caetano Veloso, Antonio Carlos Jobim, Baden Powell, Nana Vasconcelos…

• Musique et cinéma forment des composants essentiels et revendiqués de la culture brésilienne. Le musicien Gilberto Gil est devenu ministre de la Culture du Brésil en 2003.

MMVI © ÉDITIONS ATLAS - Encyclopédie « Mémo-Fiches » - Ne peut être vendu séparément
Imprimé en UE. A2-772 137-02 - Direction de collection : ATE/Serge Cosseron
Rédaction : Jean-Paul Clergeau - Éditeur délégué : Bernard Rousselot - Gravure : Compotext
Photos : Corbis, AKG - Cartographie ATE