

Compte rendu de : da Silva,  
Alberto, *Genre et dictature dans le  
cinéma brésilien : les films d'Ana  
Carolina et d'Arnaldo Jabor*, Paris,  
Éditions Hispaniques, 2016

**Fernando Curopos**

Alberto da Silva vise, dans un travail pionnier dans le domaine des études de genre croisées avec les études de la culture audiovisuelle au Brésil, à démontrer, à partir de l'analyse minutieuse du cinéma d'Ana Carolina et Arnaldo Jabor, comment les facteurs économiques, sociaux et politiques ont agi sur le processus de définition des identités genrées durant la période de la dictature militaire (1964-1985).

Face à la conception conservatrice des rapports sociaux et de genre promus par les tenants du pouvoir, émerge, à partir des années 1970, un cinéma d'auteur où la famille patriarcale est mise à mal et où l'on assiste à une redéfinition des notions de genre et de sexualité. Bien que l'auteur élise les deux cinéastes mentionnés et analyse leur filmographie en regard, il n'en reste pas moins que les échos cinématographiques sont beaucoup plus vastes, toujours utilisés à propos, allant de la Nouvelle Vague française au *Cinema Novo*, du courant *tropicalista* aux films érotiques à petit budget (*pornochanchadas*) ou à leur version plus chic, notamment ceux avec « la vraie femme brésilienne » : Sônia Braga. D'ailleurs, Alberto da Silva laisse une place de choix aux actrices dans son ouvrage : aux côtés de Sônia Braga figurent également Leila Diniz et Norma Benguell. Néanmoins, si

la performance scénique et le parcours de ces deux actrices participent d'une reconfiguration du modèle féminin, Sônia Braga incarnera le stéréotype de la beauté latine à la sensualité brute, au cinéma comme dans les séries télévisées. Finalement, l'image médiatique de l'actrice se mélange au personnage et se prête aux projections du rêve masculin, en rattachant la représentation de la femme à la beauté et à la sensualité brésilienne mise en avant dans les *pornochanchadas* chics, des biens culturels exportés qui participent à la cristallisation du stéréotype.

Pour ses analyses, l'auteur part du présupposé issu des études culturelles, à savoir que les films « sont considérés comme des interactions entre un texte et un contexte de production et de réception » (Stuart Hall). Si les études culturelles, filmiques et de genre sont convoquées, comme l'indique l'horizon d'attente du titre, il s'avère que l'ouvrage est solidement étayé par un appareil critique lié à l'historiographie, ce qui ouvre d'intéressantes perspectives au lecteur. En effet, les représentations étudiées sont inscrites dans un processus historique déconstruit par Alberto da Silva. C'est ainsi que l'histoire coloniale est convoquée, notamment lorsqu'il s'agit d'évoquer les stéréotypes du *malandro* et de la *mulâtre*, sans néanmoins oublier le noyau historique autour duquel l'ouvrage se construit : la dictature militaire et sa « modernisation conservatrice ».

Ainsi, dans le Brésil urbain de la dictature, les cinéastes analysés font d'une pierre deux coups. Ils écornent le pouvoir en place à travers une critique du régime patriarcal et de l'institution familiale, également visés. Face au succès des comédies érotiques de l'époque, Ana Carolina va visiblement plus loin en introduisant des problématiques « féministes » liées au dressage du corps féminin et à la question de la subjectivité féminine, dans le but de repenser la logique du cinéma patriarcal. En effet, contrairement à la réification du corps féminin à l'œuvre dans le cinéma érotique, la cinéaste cherche, en déshabillant les corps de ses personnages, à mettre à nu leur subjectivité, créant ainsi une nouvelle mise en perspective des questions relatives à l'inscription du genre sur le corps.

Néanmoins, ce dressage des corps ne concerne pas que les femmes. Ainsi, l'auteur souligne comment on assiste à une crise de l'identité masculine, à la naissance d'un nouvel homme, en germe dans le mouvement tropicaliste – étudié avec pertinence – et mis en perspective dans le cinéma de Jabor notamment. Bien que s'opère, à travers la société de consommation, au Brésil comme dans d'autres sociétés occidentales, une érotisation du corps masculin, ces représentations se conjuguent malgré tout avec certaines références à la masculinité traditionnelle, des représentations opposées au féminin et aux stéréotypes de l'homosexualité, valorisant plutôt la virilité, la force et le sens de l'initiative en tant qu'attributs masculins.

C'est cette image stéréotypée que les cinéastes en question visent à ébranler. Dans une mise en scène sous forte influence de la psychanalyse, le personnage masculin va à la rencontre de soi, notamment de sa « féminité ». C'est ainsi que d'autres manières d'être un homme sont mises en évidence. L'introduction de l'homosexualité masculine dans le cinéma – comme dans le théâtre de Nelson Rodrigues – ainsi que l'analyse l'auteur, vise aussi à une reconfiguration des modèles de la masculinité, à faire de ce nouvel homme un « homme réconcilié ». Si l'expression n'est jamais utilisée – Elizabeth Badinter ne figure pas dans la bibliographie – l'appareil critique manipulé par Alberto da Silva dans le domaine des études de genre est conséquent, une bibliographie aussi bien écrite en français, qu'en anglais ou en portugais. Rien d'étonnant alors à ce que son analyse bifurque également vers les études *queer*, notamment lorsque la figure du travesti est analysée et envisagée comme une figure post-moderne. L'auteur souligne que, dans le cinéma de Jabor des années 80, le travesti offre

aux personnages masculins une double possibilité, celle d'un changement de modèle performatif, mais aussi une cible pour la projection de leurs désirs.

De la sorte, l'auteur ouvre d'autres pistes de travail, non seulement pour le cinéma de cette époque, mais aussi pour un cinéma beaucoup plus contemporain, ce que laisse présager les noms des cinéastes cités en conclusion.