



## BRESIL GEANT du 20<sup>e</sup> siècle





# Le temps des peuples



Photo Michel Claude/Unesco

## Un million de minutes pour la paix

Pour marquer l'Année internationale de la paix, 48 pays des cinq continents ont lancé ensemble, le 16 septembre 1986, Journée internationale de la paix, un « Appel pour le million de minutes de paix » que chacun souhaitait offrir au monde. Pendant un mois, des individus de tous âges et de toutes origines ont fait don de « minutes de paix » sous forme de prières, méditations, pensées actives ou messages personnels. En France, cet Appel a été lancé du Siège de l'Unesco en présence de MM. Amadou-Mahtar M'Bow, Directeur général de l'Organisation (à gauche), et Nikolaï Todorov, Président de la Conférence générale (de dos). Une grande colombe, œuvre du sculpteur français Nic Mazodier, a quitté ce jour-là la Place de Fontenoy pour faire le tour de la France et recueillir dans chaque ville des plumes symbolisant des « minutes de paix ». Ensuite, la Colombe est revenue à Paris pour la conférence-spectacle qui a marqué, le 16 octobre, la clôture de l'Appel en France. Au niveau mondial, cette manifestation a été conclue le 24 octobre par la présentation des résultats d'ensemble des pays participants au Secrétaire général de l'ONU à New York.



Le Brésil, le pays le plus vaste de l'Amérique latine — et le cinquième dans le monde par la superficie (8,5 millions de km<sup>2</sup>) après l'URSS, le Canada, la Chine et les Etats-Unis d'Amérique — possède la plus grande réserve mondiale d'eau douce (1/5 du volume total); il est aussi le « poumon de la planète », dont il produit le quart de l'oxygène. L'immense Amazone (6 500 km), le fleuve le plus important du globe par la masse de ses eaux, traverse son territoire et arrose, avec d'autres fleuves plus modestes, un tiers du patrimoine forestier mondial. Riche de fabuleux gisements de pierres précieuses et semi-précieuses, ce pays est également le plus grand centre industriel de l'Amérique latine et affiche l'un des taux de croissance les plus élevés du monde.

Le Brésil, c'est aussi une culture originale, qui respecte les usages, les croyances et les coutumes des différentes ethnies qui composent sa population — et dont certaines vivent encore comme vivaient leurs ancêtres à l'arrivée des conquérants portugais, il y aura bientôt 500 ans —, tout en tirant parti de l'apport, historiquement fondamental dans la formation du pays et pour son avenir, d'un métissage revendiqué comme l'un de ses caractères distinctifs. Si l'on se limite au seul domaine artistique, on peut voir trois des expressions les plus remarquables de cette culture dans l'œuvre plastique de l'Aleijadinho, dont on a dit qu'il était un « génie universel » et « le plus grand artiste né en Amérique », dans l'architecture de Brasília, première ville du 21<sup>e</sup> siècle et, selon le mot d'André Malraux, « première capitale de la civilisation nouvelle », et enfin dans une musique dont la popularité dans le monde n'a d'égale que celle du tango. Ainsi, l'emploi à propos du Brésil du terme de « géant » correspond-il à une réalité objective.

De ce pays, nous avons voulu présenter dans ce numéro du *Courrier de l'Unesco* quelques-uns des aspects les plus originaux et les moins connus, en nous gardant d'aborder des questions qui sortent du cadre des compétences de l'Organisation, ou de reprendre l'image stéréotypée et parfois faussement pittoresque que peut en donner l'industrie du tourisme. La présentation de tout un sous-continent dans les quelques pages dont dispose une revue comme la nôtre contient nécessairement de nombreuses lacunes. Mais nous espérons qu'elle parviendra à donner à nos lecteurs une image suffisamment proche de la réalité d'un pays qui, par son dynamisme, les immenses richesses dont la nature l'a doté, sa volonté de progresser et son exemplaire joie de vivre que ne ternissent ni les formidables obstacles naturels, ni les graves problèmes démographiques et économiques qu'il doit surmonter, fait l'orgueil de ses habitants qui s'exclament volontiers : « Dieu est brésilien ! »

**Rédacteur en chef : Edouard Glissant**

<b>Le pays du soleil et la patrie de l'eau</b> par Thiago de Mello	4
<b>Une terre d'accueil</b> par Emile Gardaz	8
<b>Un géant et ses voisins</b> par Eric Nepomuceno	11
<b>Caraïbes: parents proches, parents lointains</b> par Carlos Castilho	16
<b>Retour en Afrique</b> par Gilberto Freyre	
<b>Le théâtre Noir, éveil d'une conscience</b> par Atico Vilas-Boas da Mota	18
<b>Indiens, Noirs et Blancs</b> <i>Les trois groupes qui ont créé le Brésil</i> par Carlos Rodrigues Brandão	21
<b>La « littérature de cordel »</b> par Clelia Pisa	27
<b>Le choc de la poésie concrète</b> par Severo Sarduy	28
<b>La musique, langue populaire</b> par Târik de Souza	29
<b>« Cinéma Novo »: une révolution culturelle</b> par Paulo Antonio Paranaguá	33
<b>A rebours</b> <i>L'influence brésilienne au Portugal</i> par Fernando Alves Cristovão	37
<b>La « semaine de l'art moderne » 1922</b> <b>Sept jours qui ébranlèrent la culture</b>	38
<b>La littérature brésilienne à l'Unesco</b>	41
<b>L'art pour les enfants</b> <i>Un projet de l'Unesco</i>	42
<b>L'économie d'un géant</b> <i>Faits et chiffres</i>	43
<b>1986: Année de la Paix / 12</b> <i>Hommage à Paulo Freire</i>	46

Notre couverture : Composition graphique à partir d'une huile du peintre brésilien Tarsila do Amaral, *Ouvriers* (1933, 205x150 cm), reproduite en entier au centre de la page.  
Photo © Ambassade du Brésil, Paris

# Le pays du soleil et

**L**E Brésil, pays à l'échelle d'un continent, avec une superficie de plus de huit millions et demi de kilomètres carrés, présente dans son étendue géographique des différences et des contrastes qui marquent la vie de son peuple et se reflètent dans la réalité sociale de chacune de ses régions. L'impressionnante variété des sols et des climats conditionne celle des us et des coutumes. Le voyageur étranger, ou même

brésilien, qui parcourt tout le territoire, éprouverait irrésistiblement, en passant d'une région à l'autre, la sensation troublante de changer de pays, n'était la présence d'une langue commune à des cultures et des ethnies d'une extrême diversité, mais dont l'ensemble n'en forme pas moins une nation qui, par une sorte de miracle historique et politique, parvient à rester une et unie au sein d'une seule et même république fédérative.

Les montagnes qui forment la Serra dos Orgãos, à Rio de Janeiro, avec ses douces lignes baroques, et la Serra da Mantiqueira, si riche en minerais, dans l'Etat de Minas Gerais (littéralement : Mines générales), au Centre-Sud, n'ont rien à voir, quant à leur physionomie, avec les plaines inondées de l'Ouest, ni avec les vertes savanes du Sud où les pampas, coupées par la lame acérée du vent *minuano*, s'étirent à perte de vue en de molles ondulations. Rien à voir non plus avec les longues vallées où abondent les plantations de café souvent décimées par le gel, la température pouvant descendre de plusieurs degrés au-dessous de zéro, mais où la terre fertile favorise le développement du secteur primaire et d'entreprises agricoles d'une grande importance pour l'économie du pays.

Le climat de São Paulo, la ville la plus peuplée du Brésil, avec sa bruine froide et cendreuse qui nimbe le premier complexe industriel d'Amérique latine et fait comme partie de son âme, n'a rien de ►

*Capitale du Brésil de 1763 à 1960, date à laquelle elle fut détrônée par la ville nouvelle de Brasília, Rio de Janeiro est la deuxième cité du pays après São Paulo et la troisième d'Amérique latine, avec 5 100 000 habitants environ (1980). Si l'on compte sa région métropolitaine, la « Baixada », elle en rassemble quelque 9 millions. Depuis 1975, elle est la capitale de l'Etat de Rio de Janeiro. Située dans le Sud-Est du pays ou « Sudeste », au bord de l'océan Atlantique, elle joue dans la vie économique nationale un rôle de premier plan. Si elle est un gros centre industriel, la ville, qui connaît une forte activité portuaire, a des fonctions surtout tertiaires, liées aux transports, au commerce et au tourisme national et international (important surtout pendant le traditionnel et annuel carnaval). A gauche, le front de mer de Copacabana, l'une des nombreuses longues plages de la ville.*

*Les chutes d'Iguaçu, dans le Sud brésilien (Etat de Paraná), sont situées sur le cours inférieur du rio Iguaçu (mot guarani signifiant « Grande eau »), là où ce fleuve marque la frontière entre le Brésil et l'Argentine, à 20 km environ au-dessus du point où il conflue avec le Paraná. Au nombre de 275, ces cataractes hautes de 60 à 80 m, séparées par des îlots rocheux couverts de végétation, s'étalent en forme de fer à cheval sur une largeur de près de 4 km. Ce site spectaculaire est un lieu de grande attraction touristique. Deux parcs nationaux, l'un du côté brésilien (d'environ 200 000 hectares) et l'autre du côté argentin, forment une vaste réserve qui protège la faune et la flore très riches de cette région.*





# la patrie de l'eau

*par Thiago de Mello*





► commun avec celui du *planalto* (plateau) où souffle une brise légère et où se dresse Brasília, la capitale, célèbre pour la beauté de son architecture et de son urbanisme, au-delà de laquelle s'étendent les *chapadões dos cerrados*, zone de collines aplaties à la végétation naine et clairsemée, où progresse de plus en plus la culture du soja. Dans le Nordeste, le vert apparemment infini des champs de chanvre cultivés sur les terres basses et prodigues, dessine une mer radieuse qui tranche sur l'aridité des terres âpres du sertão au sol pierreux et parsemé d'épineux ; ici la chaleur est soudain modifiée par la force caressante du vent qui longe le littoral baigné par les eaux bleues de l'Atlantique. Tout autre apparaît le climat de l'immense plaine amazonienne, couverte de l'épaisse forêt tropicale que découpe

un fantastique labyrinthe fluvial, où les vents ne modèrent guère la chaleur humide qui monte, tel un corps onduoyant, des marigots et des terres fermes illuminées par le soleil équatorial.

Le Brésil n'a pas de sommets enneigés ni de volcans ni de déserts. Mais l'immensité de son territoire renforce encore les contrastes nombreux sinon écrasants créés par la nature. Le plus frappant de tous est sans conteste celui qui existe entre, d'une part, la région amazonienne, où se trouve la plus grande réserve d'eau douce du monde, et, de l'autre, la région du Nordeste, des *sertões* calcinés par le soleil, où les hommes et les animaux meurent de soif.

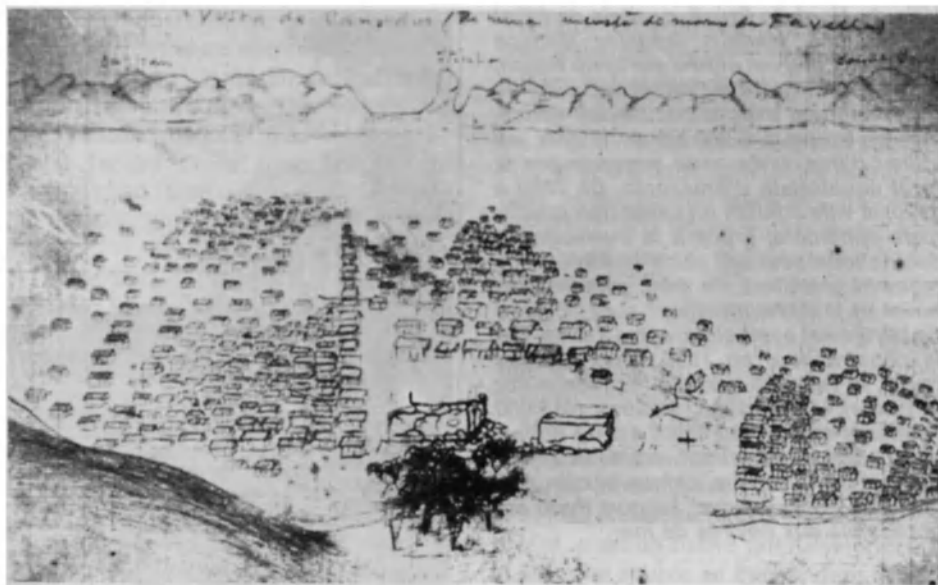
Là-bas, la sécheresse est synonyme de fléau, de calamité ; depuis des siècles, avec une régularité féroce, elle tient dans

sa griffe de braise la vie des millions de Brésiliens habitant dans ce qu'on appelle le « polygone des sécheresses », qui comprend une partie des Etats de Minas Gerais, Bahia, Sergipe, Alagoas, Pernambuco, Piauí, Paraíba, Rio Grande do Norte et Ceará. Soit plus d'un million de kilomètres carrés, quinze pour cent du territoire national où vivent près de quarante millions d'âmes, c'est-à-dire plus d'un tiers de notre population.

Il y a fort longtemps que le drame du *Sertão* préoccupe les dirigeants, les scientifiques, les hommes publics et, à vrai dire, tous les Brésiliens engagés dans la vie de leur pays de façon désintéressée. Si l'on consulte la longue et sinistre chronique du fléau, la plus terrible des sécheresses remonte à l'année 1710 : cet été-là et le suivant passèrent sans qu'il tombât la



Le Sertão est une zone semi-aride de la région du Nord-Est du Brésil ou « Nordeste », dont les habitants sont les Sertanejos. L'écrivain brésilien Euclides da Cunha (1866-1909) est célèbre pour son livre, *Os Sertões* (Terre de Canudos), un chef-d'œuvre, paru en 1902, qui bouleversa le pays. Dans cette étude écrite avec l'accent d'une épopée, il dénonçait la campagne militaire lancée en 1896-1897 à Canudos, dans les sertões de l'Etat de Bahia, contre les partisans de l'illuminé Antônio Conselheiro. Le dessin ci-contre, de la main de l'écrivain, est tiré d'un carnet de notes prises sur le terrain; on y reconnaît la précision de l'ingénieur militaire que fut Euclides da Cunha. Un autre écrivain brésilien, João Guimarães Rosa (1908-1967), qui fut médecin puis diplomate, a également célébré dans ses contes et ses nouvelles ces hautes terres du Nordeste, en particulier dans une œuvre majeure de la prose brésilienne, qui le consacra sur la scène internationale et dont est reproduit ici une couverture illustrée, *Grande Sertão: Veredas*, 1956 (en français, Diadorim, 1965).



Photos © Livraria Francisco Alves Editora

moindre goutte d'eau. Et l'une des plus remarquables, dans la hiérarchie du malheur, s'étala sur trois ans, de 1777 à 1779. Quant à la décennie actuelle, les changements climatiques observés depuis les années 60 ont aggravé la situation et le Nordeste a déjà subi deux sécheresses prolongées qui ont duré plus de deux ans. On pouvait, lors de la dernière en date, voir sur la terre sèche et craquelée, parmi les squelettes des bœufs et les arbres aux branches rabougries, des enfants, des femmes, des hommes se disputer un rat ou un lézard. La sécheresse n'est pas seulement le signe de la soif — elle est aussi celui de la faim.

Mais n'y a-t-il pas d'eau, n'y a-t-il pas de fleuves dans le Nordeste ? Certes, et nombreux, et parfois d'un fort débit : ainsi le São Francisco, que les gens du cru appellent le « Pai Chico » (Petit père), le Paraíba, le Paranaíba, le Jaguaribe — dans l'Etat de Ceará — considéré comme « le plus grand fleuve à sec du monde ». Hélas, la plupart de ces cours d'eau se tarissent quand le fléau s'abat sur une terre dont les « illuminés » disent qu'elle est maudite et qu'elle doit un jour devenir mer.

La funeste prophétie se réalise. Car le drame du Nordeste, ce n'est pas uniquement la sécheresse ; aussi longue que soit l'attente, la pluie finit toujours par arriver. Au début, cela tient du miracle : en quelques jours, le Sertão reverdit, les fleurs rouges des *mulungos* s'épanouissent, l'arôme des *umburunas* se répand dans l'air frais, les yeux d'eau se rouvrent et brillent sur la peau du sol, le vert feuillage de l'*umbuzeiro*, l'arbre sacré du Sertão, renaît. Mais bientôt cette apparente bénédiction se change en malédiction.

Les pluies deviennent torrentielles. Au fléau de la sécheresse succède le désastre des eaux. Des rivières dont le lit est à sec gonflent en une nuit, inondent les villes et les villages, semant partout la mort, la ruine, la maladie et la désolation. Pourtant la saison des pluies est courte : elle ne dure guère plus de six mois ; pour le *Sertanejo*, c'est le « temps du vert ». Puis, la végétation se flétrit de nouveau, les feuilles des arbustes tombent, le sol se dessèche, et le soleil darde ses feux derechef sur le Sertão — la sécheresse reprend possession de son empire.

Les scientifiques ont déterminé depuis longtemps déjà les causes du phénomène : il est dû au régime des vents, à l'orographie de la région, à la composition des sols et surtout à l'alternance des taches solaires. On sait également qu'il existe dans le Sertão, à part les eaux des rivières et du ciel qu'il reçoit par à-coups, une eau souterraine. Pour résoudre le problème, comme le signale Pinto Aguiar dans son récent ouvrage *Nordeste - O*

*drama dos secas* (Nordeste - le drame des sécheresses), il faudrait capter les eaux souterraines et canaliser celles des fleuves et des pluies, irriguer le sol moyennant la construction de barrages et la régularisation des cours d'eau.

Les graves effets de la sécheresse ne retombent pas seulement sur la vie des habitants du Sertão, mais affectent toute l'économie du pays. Il y a un demi-siècle fut créé le DNOCS (Département national de travaux contre la sécheresse) pour combattre les maux causés par les forces naturelles. Depuis quelques années, certains organismes fédéraux mettent en œuvre des programmes scientifiques, notamment celui de l'Institut national de recherches spatiales, destiné à provoquer des pluies artificielles sur le Sertão, mais c'est un projet très coûteux et de réalisation incertaine.

Euclides da Cunha, dans *Os Sertões* (livre déjà classique et traduit en plusieurs langues, de même que *Vidas secas* de Graciliano Ramos et *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa, romans dont le sujet est la vie dans le Sertão), affirme que l'habitant du pays est un homme robuste. Sans doute. Sous-alimenté, mais robuste et fort, et de grande endurance : il reste aussi longtemps qu'il peut dans le Sertão dévoré par la sécheresse. Quand sa résistance est à bout, il rassemble les siens et « se retire ». Ce sont les « retirantes », que le peintre Candido Portinari a su représenter avec toute sa puissance d'expression dramatique. L'homme du Sertão est aussi fort de son attachement à la terre. Dès le retour de la pluie, il rentre chez lui.

Et pourtant, tous ne reviennent pas. Beaucoup s'en vont, sur les chemins de ►

**Ville du Nord du Brésil, capitale de l'Etat d'Amazonas, Manaus (appelée Manáos jusqu'en 1939) est située sur le rio Negro, affluent principal de l'Amazone, près de son confluent avec cet immense fleuve. Elle se trouve à 2 000 km de la mer, au milieu d'une vaste zone couverte par la forêt équatoriale d'Amazonie. De 1890 à 1920, la ville connaît un essor très rapide, mais éphémère, grâce à la cueillette du caoutchouc sauvage dans la forêt. A ce moment s'édifient de très grandes fortunes et le développement spectaculaire de la ville est symbolisé, entre autres, par la construction, en 1896, d'un luxueux opéra, le Teatro Amazonas (à gauche sur la photo). Aujourd'hui, Manaus (615 000 habitants environ en 1980) est un important centre administratif, commercial, industriel (électronique, chimie, textile, mécanique) et touristique. Le port franc est accessible aux navires de mer.**



Photo © Cris Querroz, Paris

## Une terre d'accueil par Emile Gardaz

**E**N 1817, dans la campagne tout en creux et en bosses que l'on appelle le Plateau suisse, les aboiements des chiens répondent au son du glas. Maladies, récoltes perdues, disette : le bon peuple fait l'apprentissage des grandes crises de la société industrielle. L'issue ? La solution ? Certains indigènes du pays réputé immobile iront les chercher, par-delà les mers, vers l'or de la Californie, vers les îles et dans ces endroits colorés en vert sur la carte de géographie, où il paraît que la laitue pousse cinq fois par an.

Les Suisses sont donc allés tenter leur chance ailleurs. Ils sont devenus directeurs d'hôtels à Manille, Hong Kong ou Singapour, éleveurs de bœufs en Argentine, paysans mécanisés au Québec, vigneron sur les côtes de Santa-Monica en Californie, ou en Ukraine. Le vin n'a cure des idéologies.

Il y a un siècle et demi, des petits fermiers exsangues, endettés, devenus une charge pour leur commune, des *Heimatlosen* sans foyer ni identité, encore un peu tresseurs de paniers mais plus tout à fait paysans, répondirent à l'appel du tambour recruteur. Était-ce la transhumance des gueux ? Il s'en faut, car au nombre de ceux qui « partaient pour toujours », se trouvaient des aristocrates qui rêvaient de nouveaux domaines sur lesquels ils règneraient par la volonté de Dieu, des marchands qui subodoraient précocement les avantages de l'import-export et de l'investissement dans le Nouveau Monde.

Pour les uns et les autres, la possibilité de « mieux vivre ailleurs » était un motif puissant pour courir la planète et se lancer, à travers tempêtes et catastrophes, vers ces rivages où ils mènent aujourd'hui la vie de paisibles citoyens brésiliens aux patronymes exotiques : Thürler, Curtz, Boéchat, Dafflon, Simon, Jordan, Ansermet... La Terre promise ? Elle se révéla aussi rude que les collines de la patrie abandonnée. La migration vers le sud fut une épopée pathétique, souvent tragique, à laquelle les voyageurs de l'Atlantique Sud, qui faisaient la traversée à bord d'embarcations de fortune, étaient peu préparés à la vie en mer et avaient une santé chancelante, payèrent un lourd tribut. Sur 2 006 candidats au bonheur, 389 trouvèrent la mort avant de toucher au but. Après les épidémies dans les marais de Hollande, combien de funérailles nocturnes et sommaires à bord de l'*Urania*, du *Daphné*, de l'*Elisabeth-Marie* ou de l'*Heureux-Voyage* ! Et

sur les chemins de terre et de pierre qui partaient de Rio pour s'enfoncer dans la forêt sub-tropicale et sa cathédrale de verdure, la mort était aussi aux trousses des chariots des immigrants.

Au bout de l'exode surgissent des cités, des bourgades : Nova Friburgo, Cantagallo, Duas Barras et d'autres, aux noms à consonance parfois jurassienne. L'Eldorado ? il était couleur de misère et d'échec. L'or des rivières ? de la boue. Les pèlerins de la Croix du Sud y ont retrouvé leurs querelles de clocher, leurs haines domestiques, mais aussi l'attente d'une naissance, d'une prochaine floraison.

En 1820, les cartographes calligraphiaient sur leurs cartes : Nova Friburgo, 22° 16' 42" de latitude sud, 42° 31' 54" de longitude ; 847 m d'altitude. Dans *La genèse de Nova Friburgo*, Martin Nicoulin, un historien suisse, relate avec une rigueur et une exactitude dignes d'une thèse toutes les péripéties de cette fabuleuse aventure humaine

Il y a une dizaine d'années, des Suisses du canton de Fribourg prenaient l'initiative de partir à la recherche de leurs anciens compatriotes. J'eus la chance d'être du voyage. Nous avions quitté l'automne européen pour gagner l'été austral. Au-dessus de Rio, il pleuvait finement mais résolument, comme dans le Jura entre les saisons. Après avoir traversé un col, nous longeâmes une rivière jaune un moment sur la gauche. Puis la vallée s'élargit. De petites maisons pour retraités annonçaient la ville : gazon tondu le matin même, enclos pour décourager le chien errant et le colporteur. Le premier bâtiment important portait une enseigne : Hôtel des Alpes. Il était tenu par un Hongrois. Au-delà, s'étalait Nova Friburgo, un peu à la façon d'une sous-préfecture des Basses-Pyrénées, à un trolleybus près, avec des enfants rieurs couleur de café.

J'apprends que l'industrie la plus florissante est celle des dessous féminins. Je m'attendais au fromage et au chocolat. La grand-rue, ornée de drapeaux, est parcourue par des fanfares. Tout est prêt pour le cortège, le bal au *Country Club* et la grand-messe à la cathédrale. L'évêque, le préfet, le cireur de bottes, l'école de samba sont sur le pied de guerre. Même les cadets de l'armée brésilienne sont au garde-à-vous. Une adorable métisse vêtue de trois feuilles d'arbre de la passion nous poursuit en criant « Tioulè ! » ! Elle n'a pas plus de dix-sept ans. Elle est belle comme le péché originel. Bon-

jour, samba ! Un universitaire indigène à la moustache moqueuse m'informe. La fille voulait simplement dire qu'elle s'appelait Thürler. Ses ancêtres venaient du pays de Singine, au nord de Fribourg, en Suisse. La patate et le café ont fait de bien jolis enfants.

Je me suis fait traduire les chansons qui seront chantées et dansées au prochain cortège. Ajoutez-y les rythmes et les cuivres complètement saouls de soleil et de fête : « Soyons fiers et forts, comme nos pères, ceux de notre première patrie... ». J'ai cru reconnaître le style patriotique et pompier de nos chœurs d'hommes, qui s'époumonnent sur la scène d'une « grande salle » villageoise en hiver.

Le conseiller municipal Folly ne nous lâche pas d'une semelle : « Dis, c'est où mon pays ? » On lui répond : « Le Brésil ». Evidemment. « La Suisse aussi. » Il reprendra sa question inlassablement, jusqu'à ce que l'un des voyageurs, féru d'histoire des familles et des régions, lui apprenne que les Folly sont originaires de Villarepos, modeste commune agricole du canton de Fribourg. Nous avons arrosé sa joie. Il a fallu lui raconter les vergers de là-bas, les haies, et que son nom était commun sur les pierres tombales du cimetière.

Le professeur d'anglais, Noël Boéchat, est âgé de 45 ans. Ses arrière-grands-parents étaient des immigrants jurassiens, originaires de Miécourt. A table, un jour, il devient soudain grave : « Que pensez-vous de la bataille de Villmergen ? » Ce Brésilien-là en savait long ! Il s'agissait d'une lointaine bataille qui avait opposé autrefois des Suisses. Noël m'a raconté que quand il était enfant, son père lisait au petit déjeuner une page de la Bible et une page d'histoire suisse.

Le monde est fait de pionniers et de sédentaires. Il était incommensurable, voici qu'il devient un village. A Nova Friburgo, ils vont inaugurer bientôt une fromagerie importée de Suisse, qui pourra donner du travail aux uns et nourrir les autres.

Il est minuit vingt. Un ange passe. Il a la tête de Dom Hélder Câmara<sup>1</sup>.

1. Evêque brésilien (né en 1909) qui propose, par la non-violence, la réforme des structures sociales et joue un rôle important dans la vie politique brésilienne. (N.D.L.R.)

**EMILE GARDAZ, écrivain suisse, a publié notamment des recueils de contes et de poèmes, Saute-saison, Passerelle des jours et Le moulin à sable. Il est aussi auteur dramatique et producteur d'émissions radiophoniques pour lesquelles il a écrit des sketches satiriques et de nombreux textes de chansons.**



► l'exode, en quête de terres plus heureuses. Ils partent entre autres pour l'Amazonie qui, depuis la fin du siècle dernier (avec l'exploitation de l'or végétal, le caoutchouc) jusqu'à nos jours (avec l'éclat factice de la zone franche de Manaus), est l'une des régions du Brésil qui attire le plus les habitants du Nordeste.

Le Sertão et l'Amazonie. La terre sèche du Sertão. La terre humide, imbibée, de l'Amazonie. Le Sertão et ses arbustes clairsemés, ses cactus solitaires. L'Amazonie et sa forêt compacte, ses arbres géants, la plus grande forêt tropicale de la planète. Le Sertão sans une goutte d'eau, des années durant. L'Amazonie, patrie de l'eau, l'un des lieux les plus arrosés du globe. En dehors d'une brève période estivale, on peut dire qu'il pleut en Amazonie presque tous les jours. Dans le Sertão, les cours d'eau se tarissent. En Amazonie, ils ne montrent jamais le fond de leur lit, même lors des plus grands reflux. Dans le Sertão, tant l'absence que l'abondance d'eau sont un fléau. En Amazonie, les grandes inondations peuvent troubler la vie des hôtes de la forêt (ici « le fleuve gouverne la vie » fait observer Leandro Tocantins) et nuire à la production agricole de la région, mais elles ne font jamais autant de ravages que dans le Nordeste. Ici, sans doute, lorsque les eaux montent trop — le régime des eaux amazoniennes est immuable : six mois de crue et six mois d'étiage — les

riverains en souffrent : leurs maisons sont inondées, les serpents menacent les enfants et les bêtes, les plantations de jute au bord des marigots sont emportées par les eaux avant la récolte, il faut rassembler le bétail dans des étables flottantes, puis le transporter dans des barcasses jusqu'à la terre ferme. En revanche, lorsque les eaux se retirent, les terres basses sont recouvertes d'une matière organique qui augmente leur fertilité.

L'Amazone, l'eau et la forêt. Ce fleuve que le navigateur Vicente Pinzón, lorsqu'il en découvrit l'embouchure, baptisa « Mar Dulce » (Mer d'eau douce), est le plus grand fleuve du monde quant à son volume d'eau. Long de quelque 6 500 km, plus d'une fois et demie la largeur du Brésil, c'est un fleuve latino-américain : il prend sa source au Pérou, dans la cordillère des Andes, sur le plateau de la Raya, et, grossi des eaux de l'Ucayali, fait son entrée au Brésil sous le nom de Solimões, puis reçoit celles du Rio Negro et poursuit sa marche vers la mer qu'il atteint avec une telle impétuosité — sa largeur dépasse alors les 300 km — qu'il pénètre dans les eaux de l'Atlantique sur une distance de 50 km. Avec ses puissants affluents et ses innombrables bras — paranas, igarapés, canaux, ruisseaux, lacs et marais — l'Amazone forme le premier bassin hydrographique du monde et le réseau fluvial le plus étendu.

La forêt compte plus de 4 000 espèces d'arbres, réparties dans toute la région. ►

**« Brasília est construite sur la ligne d'horizon. — Brasília est artificielle. Aussi artificielle que le monde dut l'être à sa création. Quand le monde fut créé, il fallut créer un homme spécialement pour ce monde-là... Brasília est née d'une simplification finale de ruines. Le lierre n'a pas encore poussé. — En plus du vent, il y a une autre chose qui souffle... »** écrivait en 1962 la femme de lettres brésilienne Clarice Lispector (1925-1977). Capitale du Brésil depuis 1960, Brasília est située dans le Centre-Ouest du pays, sur un haut plateau. Sa création a répondu au désir des Brésiliens d'occuper l'immense espace intérieur très faiblement peuplé encore. La population du district fédéral (environ 5 800 km<sup>2</sup>) atteignait, en 1980, environ 1 180 000 habitants dont quelque 410 000 dans la ville même. Conçue par les architectes brésiliens Lúcio Costa et Oscar Niemeyer, Brasília offre un urbanisme et une architecture d'avant-garde. Ci-dessous, la Place des trois pouvoirs avec les statues des quatre évangélistes, œuvre d'Alfredo Ceschiatti.



► Cela fait 350 millions d'hectares de forêt, 70 milliards de mètres cubes de bois sur pied, soit un tiers des réserves mondiales. L'Institut national de recherches amazoniennes a fondé une xylothèque où sont déjà cataloguées près de 2 000 espèces, parmi lesquelles se distinguent les bois nobles : cèdre, acajou, courbaril et autres.

Un grave danger plane sur cette forêt vierge dont l'oxygène et les richesses sont si profitables, non seulement à la vie de l'homme de la région, mais à tous les hommes de la terre : celui de la voir dévastée par les méthodes sauvages de déforestation qu'emploient les multinationales pour y implanter leurs grandes exploitations agricoles. Mais ce n'est pas le lieu d'aborder une question aussi angoissante. En effet, par-delà la forêt, c'est l'homme qui y demeure, et dont la vie est aussi, d'une certaine manière, victime de la détresse et de l'abandon, qu'il s'agit de préserver.

Si, en Amazonie, la soif ne sévit pas comme dans le Sertão, les *caboclos*, les paysans amazoniens, souffrent de la faim lorsque les inondations se prolongent. Au moment des crues, les poissons abandonnent les cours d'eau et vont dans les marais, dans les lacs perdus au fond de la forêt. Là où n'existe pas (c'est le cas le plus fréquent) un approvisionnement organisé, surgit la faim, qui mord dans l'ombre de ses dents silencieuses. Ici, personne n'en meurt comme dans le Sertão, mais j'ai vu, je l'assure, bien des enfants aller dormir le ventre creux.

Dans toutes les régions du Brésil, dans toutes ses villes, grandes ou petites, on retrouve la terrible inégalité sociale qui marque la vie de la population de mon pays. Mais c'est dans le Sertão du Nordeste et à l'intérieur de la forêt amazonienne que vivent les Brésiliens les plus déshérités, que sévissent davantage la sous-alimentation et la pauvreté.

Pour témoigner de l'attachement lucide que je porte à mes frères du Nordeste, je voudrais, moi, *caboclo* amazonien, enfant de l'eau et de la forêt, conclure sur une pénétrante réflexion récemment faite par l'économiste Celso Furtado : « En vérité, le Nordeste est le miroir où l'image du Brésil se reflète avec une aveuglante netteté, là où, sans fard, apparaissent les déformations majeures dont souffre notre développement. » ■

**THIAGO DE MELLO**, poète et écrivain brésilien, est l'auteur de nombreux ouvrages de poésie qui ont été traduits en diverses langues. Il a publié notamment *Canção do amor armado* (*Chant de l'amour armé*), *Horóscopo para os que estão vivos* (*Horoscope pour ceux qui sont vivants*) et *Vento geral* (*Vent général*). Il fut l'un des participants de la rencontre internationale de poètes, « Guerre à la guerre », organisée par l'Unesco en 1982.



Photos tirées du livre *Dom Pedro II e a fotografia no Brasil* (L'empereur Pedro II et la photographie au Brésil) par Pedro Vasquez, Editora Index

## Jadis et naguère

Ces trois photographies montrent à la fois des aspects caractéristiques du Brésil d'autrefois et l'ancienneté de la photographie dans ce pays où elle fut introduite dès 1840 pour se répandre très vite grâce à l'appui que rencontrèrent les photographes auprès de l'empereur du Brésil Pedro II (1825-1891), lui-même photographe amateur, mécène et collectionneur. De haut en bas : paysage fluvial à Recife (Etat de Pernambuco) prise en 1858 par Augusto Stahl (collection de l'Institut historique et géographique brésilien); Indiens Tapuias dans les faubourgs de Manaus (Etat d'Amazonas) vers 1865, photographiés par A. Frisch (collection de la

Bibliothèque nationale du Brésil); vue de la rue Tiradentes (un héros national du Brésil qui fut au 18<sup>e</sup> siècle l'avocat de l'indépendance du pays et de l'abolition de l'esclavage) à Ouro Preto en 1875 (collection de la Bibliothèque nationale du Brésil). L'exploitation de l'or fit la fortune de cette ancienne capitale du Minas Gerais, remarquable par ses monuments, en particulier ses églises du 18<sup>e</sup> siècle (certaines par l'Aleijadinho, grand sculpteur et architecte baroque brésilien). La ville historique, classée monument national au Brésil, est inscrite depuis 1980 sur la Liste du patrimoine mondial culturel et naturel.





# Un géant et ses voisins

par Eric Nepomuceno

*Ci-dessus, Desembarque de Pedro Álvares Cabral em Porto Seguro em 1500 (Débarquement de Pedro Álvares Cabral à Porto Seguro en 1500), huile sur toile (1922) du peintre brésilien Oscar Pereira da Silva (1867-1939). Après le voyage de Vasco da Gama, découvreur de la route maritime vers l'Inde par le cap de Bonne-Espérance, Cabral reçoit en 1500 le commandement de la seconde flotte portugaise à destination du fabuleux pays des épices. Pour éviter les calmes du golfe de Guinée, mais peut-être aussi sur ordre secret de la couronne portugaise désireuse d'agrandir ses possessions sur une partie du globe lui revenant de droit depuis le traité de Tordesillas (1494), Cabral fait un si grand détour vers l'ouest qu'il parvient jusqu'à la côte du Brésil, sur le littoral de l'actuel Etat de Bahia. Il prend aussitôt possession de cette terre qu'il baptise Vera Cruz (la Vraie Croix), mais qu'on appellera bientôt Brésil, du nom d'un bois rouge, couleur de braise (pau do brasil) et excellent pour la teinture, qu'on trouvait en abondance dans les forêts du pays.*

**D**ES ses débuts, l'histoire des relations entre le Brésil et ses voisins se caractérise surtout par les différences fondamentales qui les séparent. Le Brésil fut découvert et colonisé par les Portugais — au début du 19<sup>e</sup> siècle. Il fut même pendant quatorze ans le siège de la monarchie et de la cour du Portugal — alors que les autres territoires sud-américains dépendaient de la couronne d'Espagne.

Curieusement, Christophe Colomb chercha d'abord, mais en vain, l'appui des souverains portugais pour mener à bien ses projets. S'il les avait convaincus, peut-être la colonisation eût-elle été plus homogène et les différences moins importantes.

Une série de bulles papales émises entre 1492 et 1494 concédèrent aux Rois catholiques d'Espagne les privilèges de la conquête amorcée par Colomb. Tous les territoires conquis à l'ouest du méridien des îles du Cap-Vert et des Açores relevaient de la juridiction espagnole. Le roi Jean II du Portugal protesta auprès du

pape et de nouvelles bulles accordèrent aux Portugais certains droits. Au moment où la tension entre les deux puissances allait devenir inquiétante, les deux couronnes, par le traité de Tordesillas (1494), se mirent d'accord sur le « partage de la mer océane ». Cette négociation, tout en respectant les droits acquis par la Castille et le Portugal, délimitait des zones dans tous les territoires découverts ou « encore à découvrir » ; toutefois, on n'en fixa jamais exactement les frontières. L'eût-on fait et eût-on respecté le traité, le Brésil n'aurait aujourd'hui qu'un tiers de sa superficie. Qui plus est, le Portugal et l'Espagne tentèrent en permanence de situer la *ligne de partage* là où cela leur convenait le mieux, selon les intérêts du moment.

Il faut se rappeler aussi que pendant trente années — de la découverte du Brésil par Pedro Álvares Cabral en 1500 à l'arrivée de l'expédition de Martim Afonso de Sousa en 1530 — la couronne du Portugal ne se préoccupa guère de sa

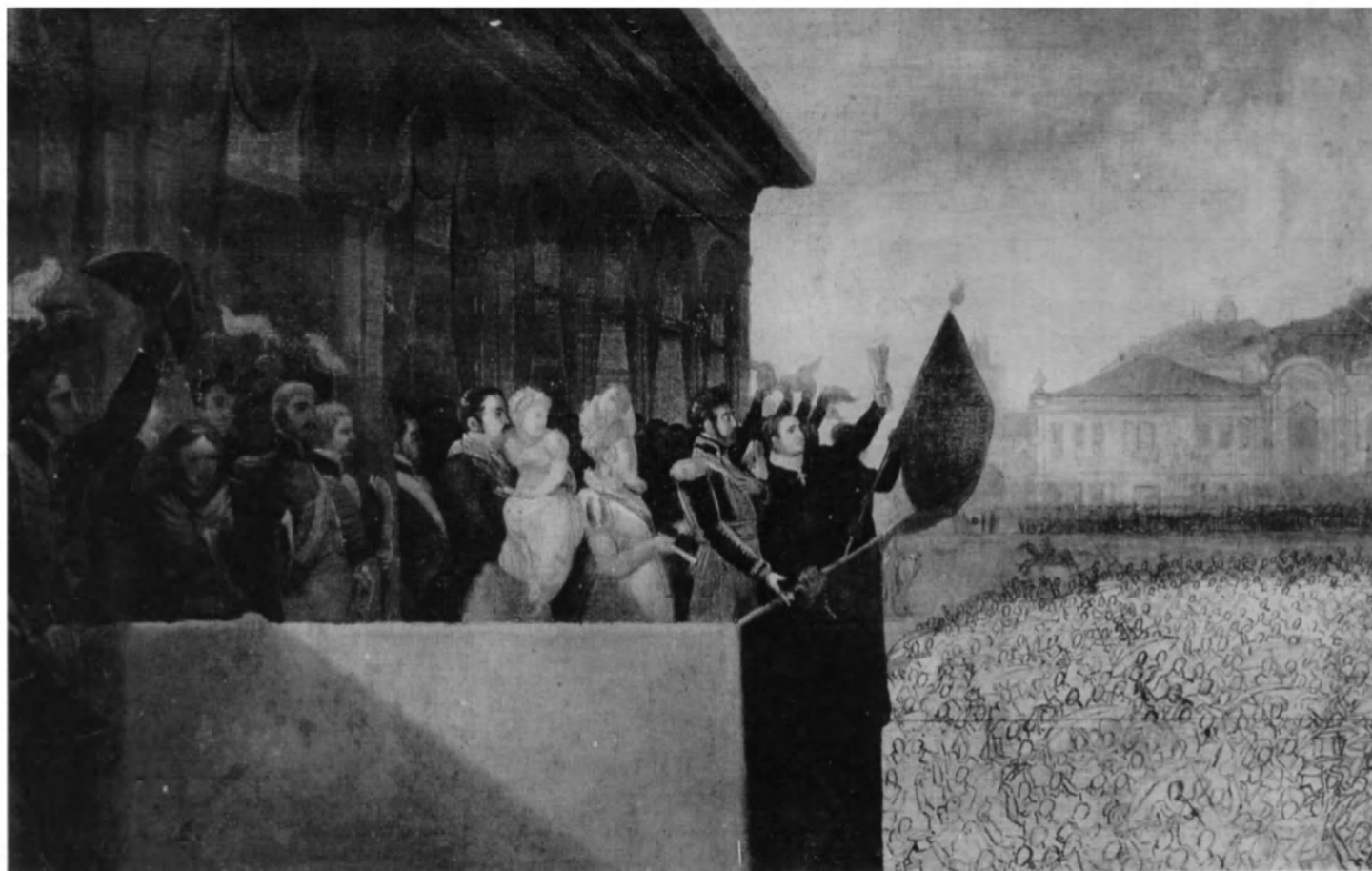


Photo © Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro

► nouvelle colonie. Pedro Alvares Cabral n'était pas un *navigateur* et son expédition n'eut pas pour but d'explorer le pays, mais d'établir des comptoirs dans le port de Calicut, en Inde. Tout semble indiquer que le Brésil, comme l'Amérique tout entière, fut découvert par hasard.

Après l'exploration d'une grande partie du littoral, en 1501 et en 1502, on finit par conclure qu'il ne s'agissait pas d'une île comme Cabral l'avait cru au début. Divers historiens affirment qu'à l'époque, les rois du Portugal gardaient le plus grand silence sur leurs nouvelles découvertes afin de les préserver de la convoitise de nations plus puissantes. Par ailleurs, cette colonie n'avait guère d'attrait : trop vaste, elle produisait toutes sortes de bois, certes, mais rien n'indiquait la présence de métaux précieux ou d'épices. C'était l'époque où les Indes étaient synonymes d'Eldorado, où un sac de poivre valait un sac d'or, et l'exploit de Cabral ne suscita que déception et ennui. Le bois qu'offrait la colonie revenait très cher tant pour sa conservation que pour la défense de l'immense territoire où il était produit. Le long littoral éveilla l'avidité des autres pays européens, lésés par le traité de Tordesillas. Sans pouvoir compter sur des bénéfices immédiats, le roi du Portugal se lança donc dans une entreprise trop coûteuse quand il ordonna l'exploration de la colonie. Dès lors, la couronne abandonna dans la pratique cette nouvelle possession.

La première expédition de colonisation de Martim Afonso de Souza rencontra sur ces terres abandonnées quelques

Français ; ils furent expulsés et la fondation de centres urbains portugais commença. Entre-temps, les Espagnols avaient considérablement progressé dans leur processus de colonisation : avant 1540, leurs colonies s'étendaient sur la quasi-totalité du territoire conquis alors que le Brésil comptait une faible population coloniale, concentrée essentiellement sur la côte. Les conquérants portugais étaient des « donataires » ; leurs entreprises, privées, ne bénéficiaient d'aucun appui de la couronne, et leur réussite dépendait principalement de la fortune ou de la chance de l'« entrepreneur ». Aussi bien, rares furent celles qui parvinrent à prospérer.

En 1580, l'Union ibérique fut constituée entre les royaumes du Portugal et d'Espagne ; la colonisation du Brésil prit un nouvel essor, sans qu'aucun rapprochement ait lieu entre le « sous-continent » brésilien et ses voisins. Dans diverses régions du Brésil il y eut des envahisseurs — Hollandais dans le nord-est, Français dans le nord et sur le littoral centre-sud — et la lutte menée pour les expulser finit par entraîner les forces d'occupation et de colonisation bien au-delà des limites imprécises indiquées lors du traité de Tordesillas. En un peu plus de cent ans, la couronne du Portugal doubla ainsi l'étendue de ses positions initiales en Amérique du Sud.

Des expéditions organisées à l'origine pour capturer des autochtones et en faire des esclaves finirent, entre 1628 et 1641, par s'attaquer aux missions des jésuites espagnols en divers points situés actuelle-

**Pedro I<sup>er</sup> fut le premier empereur du Brésil (1822-1831). Après le rappel de son père, Jean VI, roi de Portugal, à Lisbonne, Pedro reste au Brésil comme prince-régent. Le 7 septembre 1822, il proclame l'indépendance du pays et accroche, dit-on, une fleur jaune au cœur vert à sa poitrine, chosissant ainsi les couleurs du Brésil indépendant. Le 12 octobre, il est proclamé empereur constitutionnel du Brésil à Rio de Janeiro. Le tableau ci-dessus, *Acclamation de l'empereur Pedro I<sup>er</sup>, évoque ce jour historique. Il est l'œuvre de Jean-Baptiste Debret (1768-1848), peintre d'histoire français qui fut premier peintre de la famille Impériale du Brésil, où il resta jusqu'en 1831.***

ment à l'intérieur du Brésil méridional. Au 18<sup>e</sup> siècle, les expéditions portugaises peuplèrent la région du centre-ouest, agrandissant ainsi la carte originelle de la colonie. De nouveaux traités furent conclus avec l'Espagne, mais la poussée expansionniste, si elle changea de direction, n'en fut pas pour autant ralentie : les Portugais conquièrent de vastes espaces de l'Amazonie.

Le rythme de cette expansion alla s'affaiblissant jusqu'à son arrêt en 1822, date de la proclamation de l'indépendance. Arrêt relatif, d'ailleurs, dû en partie aux contingences politiques mêmes du processus d'indépendance — des poussées d'agitation interne s'opposant à la consolidation de celle-ci — et à une période de grande prospérité dans le secteur agricole tourné vers l'exportation : l'hégémonie absolue exercée par la région du centre-sud reléguait au second plan la progression

Photo Geora Gerster © Raahno, Paris



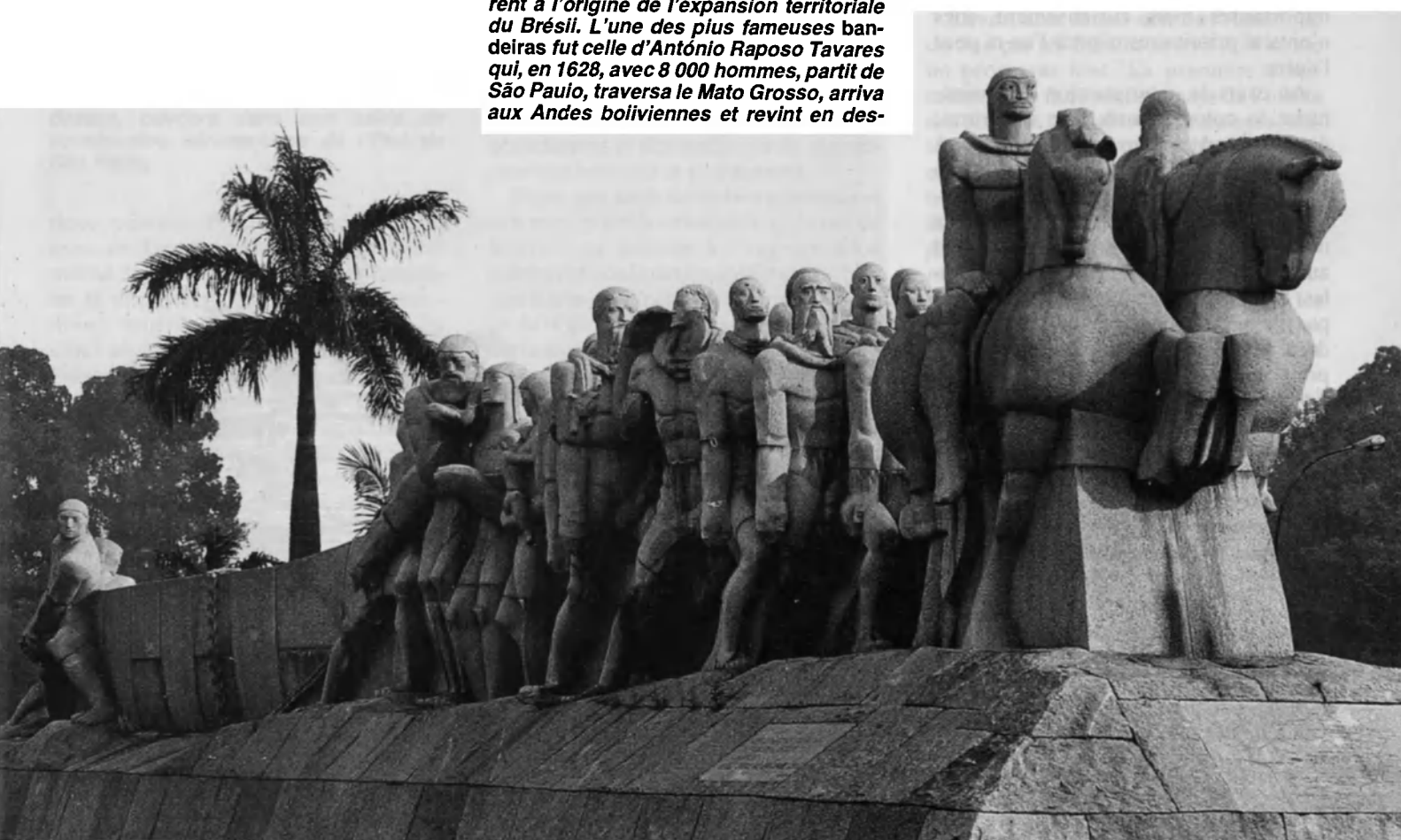
Photo Luis Ferreira tirée de Dom Pedro II e a fotografia no Brasil (L'empereur Pedro II et la photographie au Brésil), par Pedro Vasquez, © Editora Index



*Ci-dessus, rassemblement populaire devant le Palais du gouvernement impérial, à Rio de Janeiro, le 13 mai 1888, jour où fut décrétée l'abolition de l'esclavage au Brésil. Photographie de Luis Ferreira, collection Dom Pedro de Orleans e Bragança.*

*Capitale de l'Etat du même nom, dans le Sudeste, São Paulo est la véritable métropole économique et la plus grande ville du pays. Au 17<sup>e</sup> siècle, São Paulo est le point de départ des expéditions vers l'intérieur du pays qu'effectuent des aventuriers — groupés sous l'autorité d'un seul chef et autour d'un drapeau, la « bandeira », d'où leur nom de bandeirantes —, en quête d'Indiens à réduire en esclavage ou de richesses minières. Ces expéditions furent à l'origine de l'expansion territoriale du Brésil. L'une des plus fameuses bandeiras fut celle d'Antônio Raposo Tavares qui, en 1628, avec 8 000 hommes, partit de São Paulo, traversa le Mato Grosso, arriva aux Andes boliviennes et revint en des-*

*endant l'Amazone. Dans le Parc d'Ibirapuera, le Monumento às Bandeiras (ci-dessous) a été élevé à la mémoire de ces premiers pionniers de São Paulo. Il est l'œuvre de Victor Bréchet (1894-1955), sculpteur brésilien d'origine française qui ouvrit la sculpture de son pays aux courants modernes.*





## Voyage à l'intérieur du Brésil

► vers l'intérieur. L'Empire brésilien (1822-1889) et la République, au cours de ses premières années, ne ménagèrent ni leur temps ni leurs efforts pour obtenir la reconnaissance internationale des frontières du pays et renforcer leur contrôle et leur souveraineté sur des territoires hérités de la couronne du Portugal, ce qui ne les empêcha point de poursuivre l'expansion géographique, surtout en Amazonie. L'ultime accroissement territorial eut lieu au tout début du 20<sup>e</sup> siècle : à savoir les 200 000 kilomètres carrés de la région d'Acre, cédés par la Bolivie après une rapide action militaire et moyennant le paiement d'une indemnisation de deux millions de livres sterling, avec en surcroît la promesse de construire une voie ferrée reliant le territoire bolivien au Rio Madeira et à l'Amazone.

Ainsi, le conflit d'intérêts constant entre les couronnes du Portugal et de Castille, ainsi que la colonisation entreprise par chacune d'elles, eurent pour effet, tout au long de l'histoire, de creuser l'écart entre le Brésil et ses voisins. La conscience sud-américaine que l'on perçoit dans les pays hispano-américains n'est certainement pas une caractéristique du Brésil. La communauté d'intérêts entrevue par Bolívar et San Martín — intérêts qui l'emportaient, selon eux, sur les frontières de la *patria chica* (petite patrie) — est une vision hispano-américaine que les Brésiliens n'ont jamais pu partager.

Il faut évoquer le type spécial de relations qui a toujours existé entre le Brésil et son voisin le plus puissant et le plus étendu, l'Argentine. En raison des caractéristiques nationales de ces deux pays et de leur poids dans le contexte sud-américain, ces relations ont toujours été très importantes, mais, curieusement, elles n'ont été prioritaires ni pour l'un ni pour l'autre.

Au cours de sa progression expansionniste, la colonie portugaise se heurta, dans le nord et dans le centre-ouest, à d'épaisses forêts. Au sud, elle se trouva face à une population d'origine hispanique. La formation de chacune des deux nations — Brésil et Argentine — obéit aux objectifs primordiaux des métropoles. L'Empire espagnol, intéressé surtout par l'exploitation de métaux précieux dans l'*altiplano* péruvien et bolivien, ne prêta guère attention aux visées expansionnistes des Portugais sur l'estuaire du Río de la Plata. Mais les populations migrantes qui descendaient des hautes plaines et qui trouvaient dans cette région d'excellentes conditions pour pratiquer l'agriculture et l'élevage, décidèrent d'occuper les deux rives du fleuve et résistèrent à la poussée venant du nord.

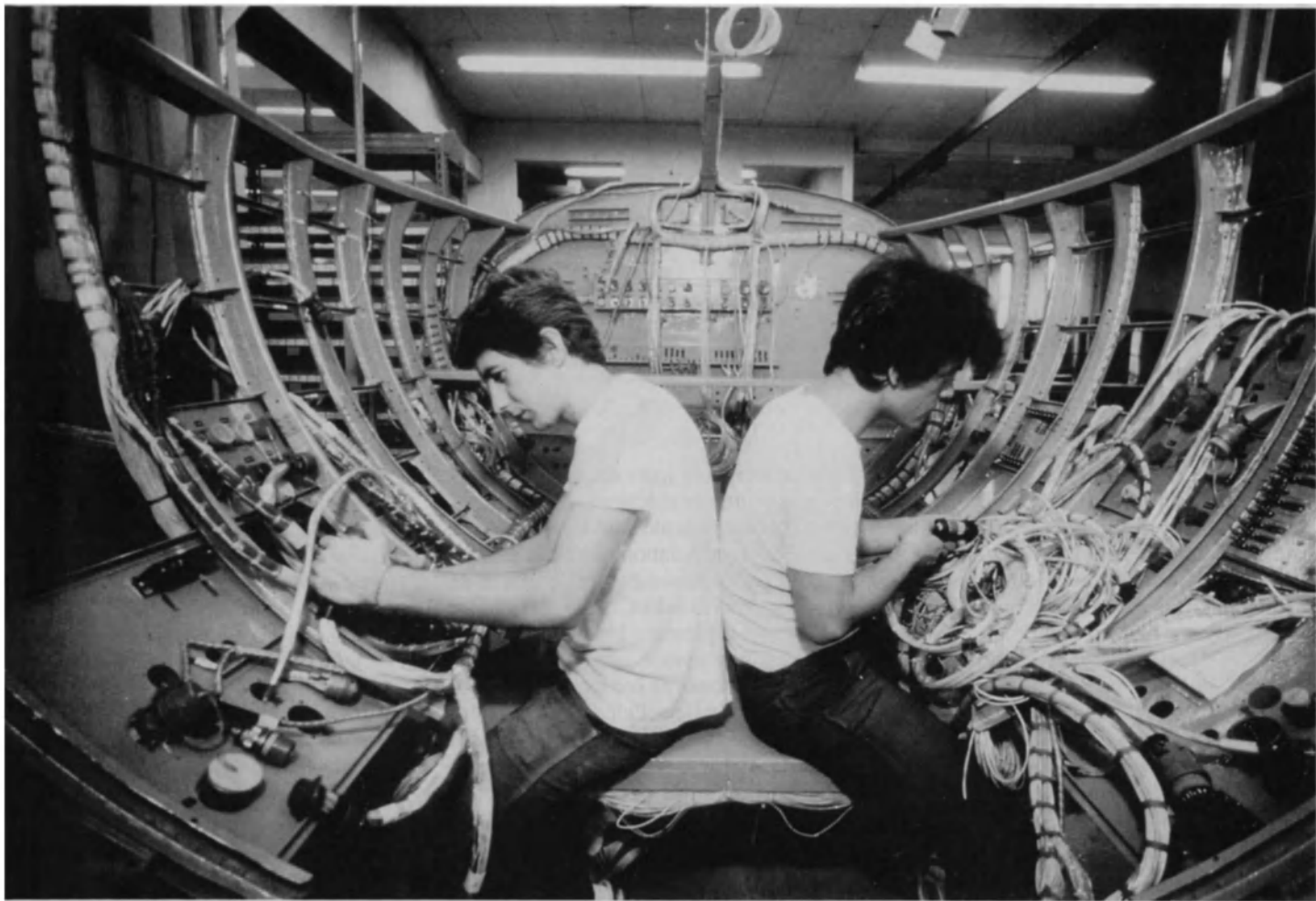
A partir de ce premier conflit d'intérêts, et durant de nombreuses années, les relations entre les Brésiliens et les Argentins — les Uruguayens se trouvant au milieu — oscillèrent entre une sorte d'affrontement et de timides manifestations

Au début du 19<sup>e</sup> siècle, une expédition scientifique russe explora, plusieurs années durant, l'intérieur du Brésil. A sa tête était placé Grigori Ivanovitch Langsdorf (1774-1852), membre extraordinaire de l'Académie des sciences de Saint-Petersbourg. Après avoir participé à plusieurs voyages d'exploration dans le monde, il fut nommé en 1812 consul général de Russie à Rio de Janeiro. La mission qu'il dirigea au Brésil rapporta une masse d'informations précieuses : journaux de route et études (près de 4 000 feuillets manuscrits), cartes, dessins (près de 400), plus d'une centaine d'objets indiens et d'importantes collections de spécimens de la faune ou de la flore brésilienne. L'herbier permit de répertorier près de 15 % de celle-ci ; une trentaine de plantes tropicales portent ainsi le nom de Langsdorf. Les documents les plus intéressants, d'un point de vue historique autant que scientifique et culturel, sont sans aucun doute les carnets du journal de voyage que tint Langsdorf de 1821 à 1828 (ils vont être prochainement publiés en Union soviétique). Un des peintres accompagnant l'expédition, Hercule Florence, a laissé un journal également passionnant, assorti de dessins et intitulé *Supplément au voyage de Monsieur de Langsdorf au cœur du Brésil de septembre 1825 à mars 1829 par le second peintre de ce voyage, Hercule Florence*. De ce journal sont extraits le dessin ci-dessous et cette description d'un paysage ruiniforme qui n'est pas sans rappeler les gigantesques rochers sculptés par l'érosion qu'on peut voir dans le Parc national de Vila Velha, dans le Sud du Brésil : « Le jour suivant, je me hâtais d'aller voir les rochers. J'eus l'impression de me trouver au milieu des ruines d'une grande ville jadis remarquable par sa taille et la magnificence de ses édifices. Parmi les ruines, je vis des tombes, des bases de colonnes effondrées, des urnes. Trois de ces urnes avaient été, sans doute possible, fabriquées par la nature. Deux d'entre elles étaient de petite taille, la troisième haute de plus de trente pieds, avec une base resserrée. Elle se dresse sur un socle haut de trente pieds qui domine d'autres rochers de forme régulière. Aux alentours, des arbres et des buissons couronnent les pentes de rochers plus élevés. Cela ne peut manquer d'évoquer des jardins suspendus. Le rocher apparaît au travers des arbres telle une colonne brisée sur son socle. On trouve également là une immense paroi formée d'une quantité de parallélépipèdes entassés horizontalement les uns au-dessus des autres. Ces parois surgissent de la forêt en se recouvrant l'une l'autre à demi, dans une disposition qui est celle des coulisses d'un théâtre. »



Photo V. Lisin © Archives de l'Académie des sciences d'URSS





**L'industrie brésilienne est très diversifiée et compétitive mondialement. La sidérurgie est favorisée par l'abondance du minerai de fer dont le Brésil est le troisième producteur mondial. C'est dans le domaine de l'énergie, en particulier avec la production hydro-électrique, que se manifeste le plus le dynamisme brésilien. La gamme des industries de transformation est également très variée. Elles se localisent presque exclusivement dans les grandes métropoles urbaines ou à proximité, essentiellement São Paulo, loin devant Rio de Janeiro et Belo Horizonte. Ci-dessus, ouvriers dans une usine de construction aéronautique de l'Etat de São Paulo.**

de coopération. Pendant plusieurs décennies, de l'indépendance à la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle, deux forces parallèles se disputèrent une certaine hégémonie en Amérique du Sud : d'un côté, les élites argentines, qui soutenaient, pour l'essentiel, les intérêts de l'empire britannique ; de l'autre, les élites brésiennes, qui recherchaient la protection de la puissance nord-américaine naissante.

Cette querelle entre le Brésil et l'Argentine pour une prétendue suprématie en Amérique du Sud s'est réduite, au cours des quarante dernières années, au seul domaine rhétorique. Ont contribué à cela l'expansion économique et le développement accéléré de l'industrie dans les deux pays, le déclin de l'influence britannique dans la région et l'apparition de nouveaux centres de pouvoir avec, pour corollaire, la diversification des relations

internationales, ainsi que la situation de dépendance patente dans laquelle tant le Brésil que l'Argentine se trouvèrent pendant plusieurs décennies. Dans les années 50, et plus encore à partir de la crise du pétrole des années 70, le Brésil et l'Argentine commencèrent à prouver, par leur attitude, qu'ils avaient des intérêts réciproques de plus en plus importants. Le même phénomène se produisit dans les relations entre le Brésil et certains autres de ses voisins sud-américains, si l'on en juge par l'accroissement des négociations et des tentatives de rapprochement bilatéral et multilatéral.

Toute une série de facteurs internes et externes, positifs et négatifs, qui vont de la crise du pétrole à l'augmentation incontrôlée de la dette extérieure, en passant par le retour graduel de presque tous les pays de la région à des gouvernements civils élus ou à des régimes de transition vers une démocratie totale, sont réunis aujourd'hui pour contribuer à renforcer de façon particulièrement favorable les relations futures entre le Brésil et les autres pays d'Amérique du Sud.

Pour la première fois depuis l'interruption brutale, il y a plus de 22 ans, de la normalité constitutionnelle, le Brésil semble prêt à traiter sur un pied d'égalité les autres pays du continent sud-américain. Si cette tendance devient réalité, les Brésiliens continueront sûrement à constater l'existence d'immenses différences, notamment, dans la formation de leur identité nationale, la forte présence des

cultures africaines et l'absence (contrairement à ce qui se passe dans presque tous les pays qui l'entourent) d'une profonde influence des cultures autochtones ancestrales. Mais ils pourront également constater l'existence de très nombreux points communs qui ont été presque occultés.

La véritable découverte de l'Amérique du Sud par les Brésiliens sera sans doute un processus lent. La première étape consistera à faire sortir le pays de l'orbite des discours officiels et des échanges bilatéraux, et à susciter une prise de conscience chez ses habitants. Après quoi, le tango restera le tango, la samba restera la samba. Le *pisco*<sup>1</sup> et la *cachaça*<sup>2</sup>, la *feijoada*<sup>3</sup>, le *cebiche*<sup>4</sup> et la *parrilla*<sup>5</sup> ne formeront pas nécessairement un mélange harmonieux. Mais, sans aucun doute, les danses, les verres, les tables, et surtout les convives, s'en trouveront enrichis. ■

1. Eau-de-vie de qualité supérieure fabriquée surtout à Pisco (Pérou). N.d.l.R.

2. Eau-de-vie de canne à sucre (Brésil).

3. Plat à base de haricots, de lard, de viande séchée et de saucisses (Brésil).

4. Matelote de poisson (Pérou). N.d.l.R.

5. Grillade (mot hispano-américain). N.d.l.R.

**ERIC NEPOMUCENO**, écrivain et journaliste brésilien, est l'auteur de divers livres de contes, notamment *Antes do Inverno (Avant l'hiver)*, d'une étude sur la vie de Ernest Hemingway, *Madrid non era uma festa (Madrid n'était pas une fête)* et d'essais à la fois historiques et politiques, en particulier sur Cuba et le Nicaragua. Il est également le correspondant et le collaborateur, au Brésil, de plusieurs journaux d'Espagne et d'Amérique latine.

# Caraïbes: parents proches, parents lointains

par Carlos Castilho

**P**OURQUOI les relations entre le Brésil et les Caraïbes sont-elles à ce point distendues ? Dès spécialistes brésiliens de la politique internationale aussi autorisés que le professeur Hélio Jaguaribe y voient la conséquence directe d'une histoire coloniale différente, des particularismes économiques et de la diversité des intérêts géopolitiques, tout en soulignant les affinités ethniques et culturelles favorables à un éventuel rapprochement. En effet, la population noire du Brésil a généralement les mêmes origines africaines que la grande majorité des Noirs des Antilles. Mais une fois arrivés dans le Nouveau Monde, les esclaves de la côte occidentale de l'Afrique n'ont pas tous vécu de la même manière l'intégration forcée à leur nouvel habitat. Les Noirs du Brésil n'ont pas subi le viol de leur culture ni celui de leur âme par le colonisateur comme ce fut le cas pour les colonies anglaises des Antilles.

Une telle différence a des racines historiques. Alors que le colonisateur anglais s'efforçait dans des pays comme la Barbade, la Jamaïque et Antigua d'anéantir jusqu'à la religion des Noirs pour la remplacer par une autre, les colons portugais du

Brésil autorisaient leurs esclaves à conserver leurs coutumes africaines. La déculturation a été plus radicale dans les Caraïbes et n'a laissé à la population noire des anciennes colonies anglaises d'autre choix que de se tourner vers Londres.

Ainsi, un diplomate brésilien en poste aux Caraïbes assure que les Antillais noirs anglophones ne connaissent du Brésil que le footballeur Pelé. Le rapprochement qui s'est produit depuis quelques années grâce à la musique reggae s'est effectué par l'intermédiaire de disques édités aux Etats-Unis, ce qui fait que cette manifestation culturelle est parvenue au Brésil complètement dissociée de ses origines et de sa signification politico-culturelle. Or, la musique reggae comme le culte rastafari sont d'abord l'expression d'une résistance fondamentale des Noirs des Caraïbes à l'oppression anglosaxonne, mais leur contenu révolutionnaire a été gommé au Brésil au profit d'une mode encouragée par la publicité à des fins commerciales.

Si nos liens avec les Antilles sous domination française et néerlandaise sont encore plus lâches, il n'en est pas de même pour les anciennes colonies espa-

gnoles. L'exemple de Cuba mérite qu'on s'y arrête. Cuba a constitué un mythe pour la génération des années 60 en raison d'une démarche révolutionnaire qui a séduit d'importants secteurs de la jeunesse latino-américaine hispanophone, et, par la suite, de la jeunesse brésilienne. L'originalité du socialisme cubain et le romantisme des guérilleros de la Sierra Maestra ont profondément marqué la jeunesse brésilienne de cette décennie, mais plutôt pour des motifs idéologiques qu'en raison d'affinités culturelles ou économiques. En ce qui concerne Saint-Domingue, la présence de troupes brésiliennes lors de la crise de 1965 a projeté au premier plan de l'actualité un conflit qui était quasi étranger à l'opinion publique et dont le seul effet a été de susciter une polémique idéologique interne. Mais la similitude des langues et une certaine latinité partagée font que les anciennes colonies espagnoles sont toujours restées plus proches du cœur du Brésilien moyen.

Les années 60 ont été marquées par un lent rapprochement entre Cuba et le Brésil dans le domaine des échanges culturels, touristiques, artistiques et, à l'occa-

## Retour en Afrique

**D**ANS le domaine de l'esthétique, les Brésiliens ont des affinités très particulières avec les Africains. Ils se distinguent aussi des autres Latino-américains, y compris de ceux qui vivent dans les régions tropicales très marquées par la présence africaine. Il faut rappeler qu'un style brésilien s'est développé au Nigéria, par exemple, où apparaissent dans l'architecture et dans la décoration des formes d'animaux et de plantes du Brésil. Et des traits brésiliens se sont introduits dans la cuisine, les danses, les loisirs, les cultes et le folklore nigériens.

Des critiques ont découvert chez un jeune artiste nigérian contemporain, Jacob Afolabi, une certaine parenté avec le peintre espagnol Juan Miró. Ce serait alors un prêté pour un rendu : car n'est-ce pas cet autre géant de la peinture espagnole, Picasso, qui s'inspira de

l'art africain et contribua à le faire connaître à l'Europe et au monde ? Or, Afolabi, au même titre que d'autres artistes africains, a des affinités non seulement avec Picasso, mais aussi avec les créateurs brésiliens, Picassos à leur manière, sensibles aux mêmes influences artistiques noires et africaines. Les artistes nigériens actuels trouvent évidemment, dans une grande partie de l'art brésilien le plus authentique, quelque chose qui leur est familier, fraternel, proche de leurs propres conceptions.

Cet héritage permet de comprendre pourquoi des Africains comme Afolabi montrent en fait une parenté plus grande avec les artistes authentiquement brésiliens comme Cícero Dos Santos Dias, Emiliano Di Cavalcanti et Lula Cardoso Ayres, qu'avec des Espagnols comme Juan Miró. On remarquera aussi les similitudes de la céramique polychrome brésilienne chez

Francisco Brennand, par exemple, avec celle d'un créateur comme Adebisi : celui-ci fait revivre volontairement dans son art ce qu'on a appelé le style brésiliano-nigérian.

Cette sensibilité des créateurs brésiliens aux racines africaines de leur art pourrait-elle favoriser une « négritude » particulière ? Les brésiliens descendant principalement des Noirs africains se sépareraient ainsi des Brésiliens d'autres origines. Un « Noir brésilien » pourrait-il apparaître, analogue au « Noir Nord-américain » ? En aucune façon, et les rares emplois de ce terme ont un caractère purement rhétorique.

Gilberto Freyre

Extrait de *Une expérience unique : la culture afro-brésilienne*, paru dans le numéro d'août-septembre 1977 du *Courrier de l'Unesco*.





Candido Portinari est à la peinture brésilienne ce que Heitor Villa-Lobos est à la musique ou Oscar Niemeyer à l'architecture de ce pays. Et si l'on peut dire de lui qu'il est le peintre du Brésil, c'est à double titre : d'une part, il en est le plus grand plasticien — du moins au 20<sup>e</sup> siècle —; de l'autre, il a fait du Brésil le sujet même de son œuvre. Il n'est donc pas étonnant que l'on ait mis sur pied un « Projet Portinari » afin de répertorier, photographier et classer plus de 4 000 œuvres du peintre. Avec une puissance expressive et une maîtrise technique très grandes, il a peint des paysans de la région de São Paulo, des migrants du Nordeste, des vachers, des ouvriers, des musiciens populaires, mais aussi de remarquables portraits, ainsi que des thèmes religieux ou historiques, comme les grands panneaux consacrés à la guerre et à la paix qui ornent les murs du Siège des Nations Unies à New York. Dans ce Paysage de Brodowski (1948), l'artiste a recréé avec un lyrisme empreint de nostalgie les silhouettes et les paysages de son enfance dans ce village des environs de São Paulo où il est né et qui fut toujours présent dans son inspiration et dans ses œuvres.

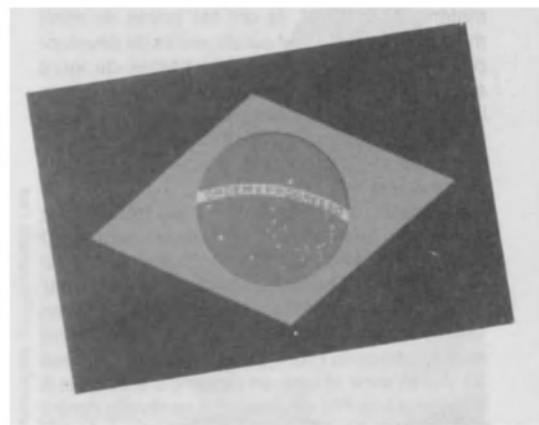
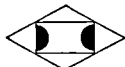
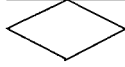
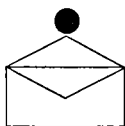
## PELE

Légende

●  
Pelé

◇  
la patrie est  
une famille  
(avec télévision)  
amplifiée

□  
à la fin  
l'emporte



© Abril S/A, São Paulo

Dans ce poème « concret » de 1964 intitulé Pelé, Décio Pignatari, l'un des principaux représentants de ce genre poétique (voir page 28), réalise une série de variations graphiques à partir du drapeau brésilien (en haut).

► sion, techniques. Le point de départ de ce rapprochement était là aussi d'ordre idéologique : Cuba souhaitait rompre l'encerclement diplomatique nord-américain au moment où l'opposition brésilienne, émergeant d'une longue période de dictature, s'efforçait de corriger ce qui était pour la gauche « une erreur historique » et pour les diplomates « une anomalie ». Ce rapprochement — où l'on n'a cessé d'agir de part et d'autre avec une grande prudence afin d'éviter les pas de

clerc — fait que la culture cubaine est aujourd'hui mieux connue au Brésil que celle de n'importe quel pays de la région. Les tournées de musiciens (Pablo Milanes), de troupes de ballet (Alicia Alonso) ou d'équipes sportives (volley-ball, basket-ball, athlétisme) ont eu raison des préjugés entretenus par la droite brésilienne.

Par ailleurs, Cuba est de très loin le pays des Caraïbes qui consomme le plus de livres, de films, de disques, de pro-

grammes de télévision en provenance du Brésil. La rupture des relations diplomatiques entre les deux pays pendant vingt ans n'a pas empêché La Havane de traduire et de publier des écrivains brésiliens consacrés comme Graciliano Ramos, Jorge Amado, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector et d'autres moins connus comme Jorge França Junior et Antonio Callado. Il est vrai que les écrivains cubains Alejo Carpentier et Nicolás Guillén sont depuis longtemps

## Le théâtre Noir, éveil d'une conscience

par Atico Vilas-Boas da Mota



Le théâtre noir du Brésil est profondément enraciné dans la réalité de l'Afrique, où archéologues, historiens, anthropologues et folkloristes ont découvert depuis quelques décennies des documents, des faits, des vestiges qui font de ce continent l'un des plus éloquemment « scéniques » de la planète, égalant même à certains égards ce que l'Occident considère comme les réalisations suprêmes dans ce domaine. Bien entendu, les lignes de force du théâtre africain ne coïncident pas toujours avec celles du théâtre occidental européen dont le Brésil a hérité aussi bien les formes que l'orientation esthétique. Le théâtre africain, centré sur la figure du narrateur, établit une chaîne axiologique où la parole et le geste s'entremêlent de telle manière qu'il est impossible de les dissocier. Quant au public, prompt à intervenir, il fait souvent office de chœur et de caisse de résonance.

On sait qu'au Brésil comme dans d'autres régions du monde, l'élan créateur des Noirs a été interrompu et affaibli par la diaspora de l'esclavage. Vivant dans le plus grand dénuement matériel et spirituel, ils ont été privés du minimum de liberté qui leur aurait permis de développer les dons scéniques innés hérités de leurs ancêtres. Ces dispositions, sous la pression de l'esclavage, ont été détournées vers la musique et la danse ou se sont transformées en rituels de substitution : candomblé, macumba, tambor-de-mina, etc.

Le théâtre noir brésilien n'a pu trouver son expression authentique que dans les années 40 avec la fondation du *Teatro Experimental do Negro* (TEN, Théâtre expérimental noir) par Abdias do Nascimento. Ce fils d'ouvrier, né en 1914, avait participé au grand mouvement revendicateur du Front noir brésilien des années 30. Après avoir obtenu un diplôme d'économie à l'Université de Rio de Janeiro, il se révolta contre la dictature de l'Estado Novo, proclamée en novembre 1937, et organisa en 1938 le Congrès afro-campineiro (de Campinas, ville de l'Etat de São Paulo). Peintre, poète et surtout dramaturge, Nascimento a écrit pour le TEN deux pièces, *Rhapsodie nègre* et *Sortilège : mystère noir* ; cette dernière œuvre fut interdite par la censure pendant six ans avant d'être créée par le TEN en 1957 au Théâtre municipal de Rio de Janeiro.

Le TEN constitue un véritable mouvement de prise de conscience des Noirs, qui vivent dans la société brésilienne mais sans pouvoir y participer pleinement. Les hautes et généreuses ambitions du TEN étaient de sortir le Noir brésilien — victime d'une marginalisation culturelle dont souffrent aussi d'autres minorités ethniques comme les Tsiganes — de sa condition de simple spectateur ou de personnage exotique du

théâtre, de la littérature, de la musique ou de l'art. Le TEN lutte également pour la promotion des Noirs dans la société brésilienne en s'efforçant de les sensibiliser à la sauvegarde de leurs droits fondamentaux. Il organise à cette fin des cours d'initiation et de perfectionnement culturel et artistique ; depuis 1945, il multiplie les réunions, les conférences et les congrès nationaux de Noirs brésiliens où sont passés en revue les problèmes de la communauté afro-brésilienne. Au cours des dernières décennies, le TEN a intensifié sa lutte en faveur de la culture noire, cherchant à catalyser les énergies latentes de cette importante minorité et à libérer les capacités créatrices du Noir brésilien.

Dans toutes les luttes contre le racisme et les actions visant à mobiliser les Noirs du Brésil jusqu'à la création du *Movimento Negro Unificado* (1978) et le troisième Congrès des cultures noires d'Amérique (1982), le théâtre a largement contribué à renforcer l'idée que les Noirs ne sauraient être traités comme des éléments passifs de la culture et que, précisément parce qu'ils ont beaucoup à offrir à leur pays, ils ne doivent pas accepter de rester en marge de la vie culturelle. Le but recherché est de renforcer des racines ethniques affaiblies par de longues années de servitude afin de coordonner l'action des communautés noires dispersées dans tout le Brésil et de réactiver chaque fois que ce sera possible les contacts avec l'Afrique et les autres communautés noires du continent américain.

Le théâtre expérimental noir est un mouvement vivant et dynamique, stimulant et controversé, qui a su prendre en main sa propre destinée. Son histoire est inachevée, puisque le mouvement, malgré sa mise en sommeil depuis l'exil forcé d'Abdias do Nascimento en 1968, continue de porter des fruits, d'être une réalité vivante pour tous les Noirs qui se consacrent au théâtre et de susciter la naissance de nouveaux groupes dans tout le pays. Le TEN demeure pour l'éveil théâtral du peuple noir ce que la Semaine de l'art moderne de 1922 aura été pour l'émancipation littéraire et artistique du Brésil (voir encadré page 38).

Auparavant, « quand un Noir entrait au théâtre, c'était pour balayer ». Héritage et stigmatisation d'un terrible système esclavagiste, il n'était pas permis de confier à des Noirs des rôles importants, même quand ces rôles leur étaient expressément destinés. La tradition écrite et orale nous apprend que c'étaient des acteurs blancs qui se noircissaient le visage avec du charbon et mettaient des gants noirs pour interpréter des personnages de couleur.

Fonder le TEN, ce n'était pas seulement créer un théâtre noir, mais aussi lancer tout un mouvement pris en charge par les Noirs, avec l'appui de personnalités culturelles et artistiques favorables à cette expérience d'avant-garde. Malgré ses origines modestes, le TEN s'est donné pour objectifs la formation de comédiens, d'actrices et de metteurs en scène noirs, la mise en place des infrastructures nécessaires au développement de ses activités et l'écriture de textes dramatiques afro-brésiliens exprimant la vision particulière des Noirs.

Le TEN, qui prête son concours au Musée de l'art nègre, à l'Institut de recherches et d'études afro-brésiliennes et à la Fondation brésilienne pour l'art, l'éducation et la culture, est encore loin d'avoir donné sa mesure. D'autres groupes cherchent par ailleurs à stimuler l'activité théâtrale chez les Noirs. Certains d'entre eux ont perdu leur dynamisme initial et n'ont plus qu'une activité intermittente, mais de nouveaux groupes de jeunes prennent toujours leur relève dans la poursuite de ce rêve artistique. Il s'agit peut-être d'un rêve impossible, mais ce qui compte c'est que ces groupes sont partout présents au Brésil, faibles en certains endroits, mais très actifs ailleurs.

Quoi qu'il en soit, le Noir brésilien ne demande pas au théâtre de favoriser son ascension sociale, mais de lui permettre de se réaliser en tant qu'individu. Toutes ses actions et ses revendications, y compris celles qu'il exprime dans le « discours dramatique », sont pour le Noir brésilien autant d'épisodes dans la lutte qu'il mène pour son plein épanouissement dans une société fondée en droit comme en fait sur les idéaux de liberté et de justice. ■

**ATICO VILAS-BOAS DA MOTA**, du Brésil, est professeur de folklore ibéro-américain et de littérature orale à l'Université fédérale de Goiás, au Brésil. Spécialiste de la planification culturelle appliquée au tiers monde, il se consacre à la défense des minorités ethniques et, en particulier, des Tsiganes. Membre du Centre d'études tsiganes de Paris, il appartient également à l'Institut historique et géographique de Goiás ainsi qu'à la Société brésilienne de géographie de Rio de Janeiro.

célèbres au Brésil. Dans le domaine de la musique, on doit à Chico Buarque — qui fit longtemps figure d'ambassadeur culturel du Brésil en Amérique latine et en particulier à Cuba — l'introduction de la musique cubaine sur le marché discographique brésilien. Cela dit, il faut bien reconnaître que la Nueva Trova cubaine n'a jamais eu le succès commercial du reggae jamaïcain. En ce qui concerne la télévision, les feuilletons brésiliens connaissent depuis un peu plus de trois ans une grande popularité à Cuba ; c'est particulièrement vrai de la série *A Escrava Isaura* (L'esclave Isaure) inspirée d'un roman historique sur l'époque de l'esclavage au Brésil.

La normalisation des relations entre le Brésil et Cuba s'est accompagnée d'échanges commerciaux. Peu avant la reprise des relations diplomatiques, ces échanges atteignaient 5 millions de dollars. Après l'annonce de l'envoi d'ambassadeurs, certains exportateurs ont évoqué la possibilité d'un volume d'échanges de l'ordre de 200 millions de dollars ; mais les hommes d'affaires les plus réalistes estiment que les deux pays dépasseront difficilement le chiffre annuel de 50 millions de dollars, soit le quart des transactions du Brésil avec le Nigéria et moins de la moitié de son commerce avec l'Angola. Les limites imposées par la concu-

rence relative des deux économies (toutes deux productrices de sucre et de tabac), ainsi que les difficultés rencontrées par Cuba pour se procurer les devises fortes lui permettant de payer l'achat de produits manufacturés au Brésil, amènent certains analystes politiques brésiliens à affirmer que la normalisation progressive des relations avec La Havane est une question relevant davantage de la politique intérieure brésilienne que d'une quelconque stratégie diplomatique.

Grâce au pétrole, le Brésil a toujours eu des relations économiques privilégiées avec la Trinité-et-Tobago. Mais nulle part aux Caraïbes ses échanges commerciaux n'ont connu un développement plus spectaculaire qu'au Suriname, où le Brésil a même supplanté les Pays-Bas comme

partenaire commercial, y compris pour la fourniture des armements. Cela dit, les stratèges de l'économie brésilienne reconnaissent que l'hégémonie nord-américaine dans la région est une réalité dans les circonstances actuelles.

En ce qui concerne les Caraïbes, la position actuelle du Brésil s'écarte de la politique suivie par le Ministère des relations extérieures et le Conseil de sécurité nationale pendant les vingt ans de régime militaire. Brasília a cessé de défendre dans la région la doctrine de la confrontation idéologique. La diplomatie de la nouvelle république a pour objectif prioritaire une volonté de compréhension et de négociation qu'illustre bien son attitude vis-à-vis du Nicaragua.

La reprise des relations diplomatiques avec Cuba s'inspire de cette ligne de conduite qui renonce aux affrontements idéologiques manichéens au profit d'une attitude plus pragmatique. Le gouvernement brésilien estime que les deux pays peuvent adopter une position commune sur des problèmes tels que le cours du sucre et même la renégociation de la dette extérieure. Certains hommes d'affaires brésiliens pensent avec optimisme que la réouverture du marché cubain à leurs produits finis et semi-finis pourrait leur permettre de s'affirmer dans les Caraïbes. Certes, le Brésil aimerait conquérir

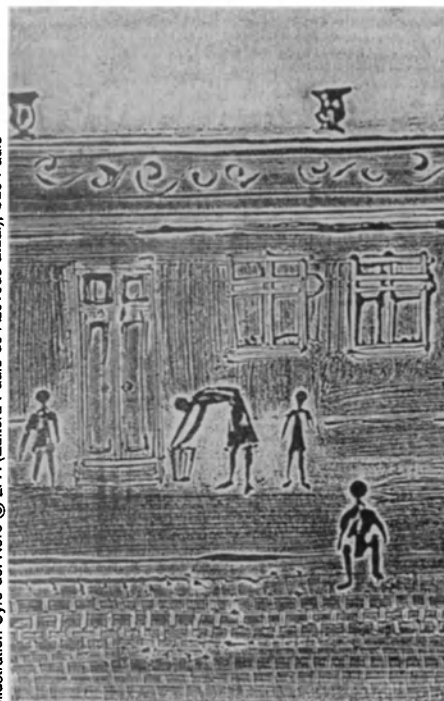


Illustration Cyro del Nero © LFA (Editora Paulo de Azevedo Ltda.), São Paulo

*La favela est l'un des visages les plus affligeants de la misère du tiers monde. Brésilienne, la favela est, sous d'autres noms (comme bidonville) un phénomène universel qui, après avoir accompagné l'industrialisation des pays développés, est devenu le corollaire de l'urbanisation galopante que connaissent tant de pays en développement. La ville de São Paulo est un exemple de ces explosions urbaines. Dans les favelas qui y prolifèrent, s'entasse une humanité écrasée par la misère, muselée par une marginalité qui lui permet rarement de faire entendre sa protestation. Parmi ces « favelados », Carolina Maria de Jésus est l'une des rares dont la voix ait pu franchir le mur de la misère. Elle a écrit un livre célèbre, Quarto de despejo (Le débarras) — dont on voit ci-dessus une illustration, due à Cyro de Nero, de l'édition originale —, où elle décrit avec une simplicité et une sincérité émouvantes la dure vie quotidienne de sa favela de Canindé à São Paulo.*



Photo © Publicações Europa-América Ltda

*A escrava Isaura (L'esclave Isaure), un feuilleton tourné il y a quelques années par la télévision brésilienne à partir du célèbre roman qu'écrivit en 1875 Ricardo Guimaraes sur l'esclavage au Brésil, a remporté un succès considérable dans d'autres pays, et surtout à Cuba. Ci-dessus, la couverture du roman, illustrée de photos tirées du feuilleton.*

## Os Passos Perdidos

Alejo Carpentier



edições 70

*Le Cubain Alejo Carpentier (1904-1980) est l'un des écrivains latino-américains de langue espagnole les plus appréciés au Brésil. Ci-dessus, la couverture de l'édition en portugais de son roman Los pasos perdidos (1953, Le partage des eaux).*





Photo Unesco/Yvonne Tabbush

**L'ancienne San Salvador de Bahia de Todos os Santos fut jusqu'en 1763 la capitale du Brésil. Salvador, de son nom actuel, est aujourd'hui la capitale de l'Etat de Bahia. Avec près de deux millions d'habitants, elle est l'une des villes les plus peuplées du pays, et aussi la plus africaine : elle fut en effet la plaque tournante du trafic d'esclaves noirs au Brésil. Célèbre pour son carnaval, elle vit au rythme de musiques et de danses qui conservent elles aussi l'empreinte profonde de l'Afrique. Avec ses innombrables églises, ses couvents, ses palais et ses demeures seigneuriales, le centre historique de Salvador est un des joyaux du baroque brésilien. Ce remarquable ensemble architectural, pour la restauration et la sauvegarde duquel le gouvernement brésilien a demandé l'aide de l'Unesco, a été inscrit en 1985 sur la Liste du patrimoine mondial, culturel et naturel, de l'Organisation. Ci-dessus, le quartier du Pelourinho, aujourd'hui entièrement restauré, est l'un des plus beaux exemples de l'architecture coloniale au Brésil.**

► une part du marché occupé par l'Argentine, qui demeure le principal exportateur latino-américain de produits industriels et agro-alimentaires vers Cuba, mais il peut difficilement espérer rattraper le Japon, qui est aujourd'hui le premier partenaire commercial capitaliste de Cuba.

Ailleurs dans la région, les possibilités commerciales du Brésil sont limitées par la politique qu'y mènent les Etats-Unis et le Royaume-Uni. Mais les spécialistes brésiliens des Caraïbes estiment qu'à long terme, il faut s'attendre à des bouleversements importants dans cette partie du monde. L'émiettement des Antilles en une multitude de jeunes nations et l'accession à l'indépendance des territoires encore sous tutelle européenne pourrait se traduire par une augmentation notable du nombre des membres de l'Organisation des Etats américains (OEA) ; on pourrait assister alors au même phénomène qu'au sein de l'Organisation des Nations Unies, où l'affirmation de la présence africaine et asiatique a entraîné une remise en cause de l'hégémonie des super-grands. Ces spécialistes ne cachent pas leur scepticisme à propos d'épisodes comme l'invasion de Grenade, plus pro-

pres selon eux à aggraver les tensions internationales qu'à les atténuer.

Par ailleurs, nombreux sont ceux qui citent l'écrivain et historien colombien Germán Arciniegas pour qui la situation des Caraïbes au 16<sup>e</sup> siècle préluait aux grandes transformations économiques mondiales. Pour le moment, cette partie du monde est relativement stable et les zones de tension se situeraient plutôt en Amérique centrale, mais, pour les disciples d'Arciniegas, la plus légère modification de cet équilibre pourrait entraîner des bouleversements irréversibles d'une gravité comparable à ceux du Moyen-Orient. ■

**CARLOS CASTILHO**, journaliste brésilien, spécialiste des questions africaines et des problèmes du tiers monde, est responsable de l'édition brésilienne de la revue bimestrielle *Third World* ainsi que le collaborateur et le correspondant de plusieurs périodiques européens. Il a publié deux livres, l'un sur la lutte pour l'indépendance du Zimbabwe et l'autre sur le socialisme polonais.

# Indiens, Noirs et Blancs

## Les trois groupes qui ont créé le Brésil

par Carlos Rodrigues Brandão

**S**UR la place principale de Goiânia, capitale de l'Etat de Goiás, dans le Centre-Ouest du Brésil où fut bâtie, un peu plus au nord, la capitale du pays proprement dite, Brasília, se dresse un monument qui commémore la fondation de la ville moins de cinquante ans auparavant. Trois grandes figures d'hommes coulées dans le bronze soulèvent ensemble un gros bloc de pierre. Comme ils ne se distinguent par aucun costume particulier, il faut s'approcher pour voir qu'il s'agit d'un Indien, d'un Noir et d'un Blanc.

Sans doute existe-t-il des monuments semblables, de moindre envergure, dans tout le Brésil. Les uns et les autres, en fin de compte, ne font que matérialiser une conviction générale, qui fut longtemps défendue par les propriétaires terriens, nourrie par l'imagination populaire et propagée par les livres d'histoire du Brésil, à savoir que c'est un pays dont l'histoire et la culture furent et restent l'œuvre de « trois races » : les *Indiens*, habitants d'origine de tout le territoire national, les *Noirs* amenés d'Afrique et les *Blancs* venus du Portugal à partir de l'an 1500.

*Les esclaves noirs qui étaient amenés au Brésil étaient contraints d'embrasser la foi catholique. Mais ils ne renonçaient pas pour autant à leurs dieux : dans leurs prières, ils assimilaient Yemanjá, déesse de la mer et de la fécondité, à la Vierge Marie, Oxala à l'Enfant Jésus, Exu au Diable. Ils continuaient à pratiquer en cachette leurs propres rites, très proches des cultes vaudous des Antilles. C'est ainsi que naquirent le candomblé et la macumba, qui ne sont pas de simples danses mais d'authentiques rites synchrétiques. Le premier candomblé fut fondé au début du 19<sup>e</sup> siècle par des Noirs de l'ethnie yoruba à Salvador, vieille ville afro-brésilienne où il demeure fortement enraciné (en haut). La macumba est propre à Rio de Janeiro et aux régions méridionales. En bas, une scène de macumba sur la plage de Copacabana à Rio, où les Cariocas célèbrent le 31 décembre la fête de Yemanjá en lançant sur la mer des barquettes chargées d'offrandes (mets, bijoux, parfums) et de cierges allumés.*

Dans les années 60, ce qui était alors, au Brésil, le Conseil national de protection des Indiens estimait leur nombre à près de 250 000. Comme dans tous les autres pays du continent, la population autochtone a beaucoup diminué durant la colonisation, tendance qui se poursuit actuellement. A titre indicatif, citons quelques chiffres : il y avait, en 1900, près de 230 tribus autochtones dans le pays; en 1957, on n'en compte

plus que 143, chiffre qui vaut encore pour aujourd'hui. Ainsi en 57 ans, 87 groupes tribaux, avec tout ce que cela implique — individus, tribus, villages, modes de vie, langues, dialectes et cultures — ont disparu.

Embarqués sur les négriers, des hommes, des femmes et des enfants d'Afrique sont arrivés dans le pays surtout par les ports de Bahia et de Rio de Janeiro, d'où ils étaient acheminés soit vers les grandes plantations ▶



Photo S. Salgado © Magnum, Paris



Photo Bruno Barbey © Magnum

► de canne à sucre ou, plus tard, de café, soit vers les mines d'or et de pierres précieuses des régions qui correspondent essentiellement aux Etats actuels du Mato Grosso, de Goiás et de Minas Gerais.

De même que la conscience, naïve ou perverse, du Blanc colonisateur étiqueta du terme d'« Indiens » une constellation fort variée de cultures et de populations autochtones, ainsi elle qualifia de *Nègres* des individus arrachés à des peuples, à des tribus et à des cultures d'Afrique très différents. Vinrent au Brésil aussi bien des Noirs du Mali, islamisés, que des membres de groupes tribaux de régions très éloignées et différant complètement les unes des autres par l'organisation sociale, la langue, la culture et la religion (Yoroubas, Dahoméens, Fantis et Achantis, Haoussas, Mandingues, Bantous, etc.). Et l'on sait que dès l'apparition des esclaves dans le pays, les maîtres blancs ont cherché à les christianiser et à les mélanger, si bien que, dans une même hacienda ou une même ville de l'intérieur, ne cohabitaient que des Noirs absolument étrangers les uns aux autres.

Le travail esclave, au Brésil, fut inégalement réparti. Les Noirs africains intervinrent davantage dans le peuplement du littoral et moins dans celui de l'intérieur, davantage dans celui du Nord-Est et de l'Est, et moins dans celui des régions amazoniennes du Nord. Ainsi vont-ils se concentrer dans de larges zones des Etats de Bahia et de Minas Gerais et seront-ils toujours rares dans le nord du Paraná ou dans le Santa Catarina. Ces deux régions, comme d'autres, ont été d'abord occupées par de pauvres Blancs agriculteurs, les *caipiras* (paysans) et *sertanejos*, puis par des émigrants européens (italiens, allemands, polonais et autres) qui, pour une large part, se substituèrent à la force de travail noire et esclave lorsque les propriétaires terriens cessèrent de faire dépendre exclusivement de l'esclavage la production des richesses.

Dans quelle mesure ces différents groupes ethniques ont-ils concouru chacun à l'élaboration de la culture brésilienne ? En fait, c'est au niveau de la nature plutôt qu'à celui de la culture qu'il faut d'abord situer la contribution sociale des Indiens, des Noirs et des Blancs. Car, avant d'être une nation dont la culture est en grande partie le fruit de combinaisons et d'échanges entre ses diverses catégories nationales et ethniques, la population du Brésil fut et continue d'être majoritairement le résultat du métissage de ses trois principaux éléments humains.

Comme dans d'autres pays du continent et au contraire de ce qui s'est passé, par exemple, aux Etats-Unis, dès le début de la colonisation portugaise, les échanges sexuels entre les « trois races » ont été très fréquents. D'où la constitution d'un fort contingent de métis. Le Brésil n'est donc pas une nation où règne une forte séparation entre ethnies et cultures. Ce n'est pas non plus le pays d'un métissage à sens unique, entre Indiens et Blancs ou entre Blancs et Noirs. Ici, il y eut toujours, surtout chez les pauvres, les déshérités de la fortune et du pouvoir, des unions et des mariages entre Blancs et Noirs, entre Indiens et Blancs, entre Noirs et Indiens. Il existe,

dans chaque région, des noms particuliers pour distinguer les types ethniques issus de telle ou telle union. Mais, d'une manière générale, on emploie le terme *mulâtre* pour désigner ceux nés de l'union de Blancs et de Noirs, de *caboclo* pour les sang-mêlé d'Indiens et de Blancs et de *mameluco* (terme moins fréquent correspondant à un type d'union également plus rare) pour les rejetons de Noirs et d'Indiens. Il n'est donc pas exagéré de dire que le Brésil est le produit d'un brassage ethnique, même s'il y a une majorité de Blancs (discutable, selon certains observateurs), surtout dans les villes du Sud.

Ceux qui mettent l'accent sur l'importance de l'apport modernisateur de l'immigration européenne à la fin du 19<sup>e</sup> et au début du 20<sup>e</sup> siècle — surtout dans les régions prospères et industrialisées du Sud —, omettent de rappeler que l'expansion territoriale du pays, au Nord et à l'Ouest, est due, en grande partie, au lent et inlassable labeur des métis pauvres qui, pour oubliés qu'ils soient par l'histoire, n'en ont pas moins conquis, à leur manière, les régions les plus reculées et les plus hostiles du sol brésilien.

Si, d'une part, l'Amazonie presque tout entière (rappelons qu'il s'agit d'un territoire grand comme l'Europe, à l'exclusion de la Russie) est un « produit » de l'action colonisatrice des *caboclos* pauvres et expropriés, de l'autre, presque toute la culture savante de ce qui fut connu ensuite sous le nom de « Baroque brésilien » est l'œuvre de plusieurs générations d'artistes mulâtres. Les sculpteurs, comme l'Aléijadinho, les peintres, les poètes et les musiciens qui sont à l'origine d'une première culture érudite, proprement brésilienne, dans le Minas Gerais, étaient fils de Blancs et de Noirs, parfois esclaves. A l'époque coloniale comme plus tard, lorsque les Blancs instruits et riches, portugais ou brésiliens, s'écartèrent ostensiblement du travail producteur, presque tous les artistes et artisans seront des esclaves noirs et métis.

Il est très difficile de préciser quelle fut la contribution culturelle spécifique des Indiens et des Noirs dans cet immense pays dominé depuis toujours par les Blancs. En effet, comme nous venons d'essayer de le montrer, il n'y eut jamais, au Brésil, une catégorie abstraite appelée « l'Indien », non plus qu'une autre, également abstraite, appelée « le Noir », mais au contraire une diversité de nations, de peuples, de groupes et d'individus qui représentent concrètement ce que signifie être indien ou être noir dans ce pays.

Leurs contributions respectives varient suivant l'évolution de chaque région et la manière dont s'y nouent les rapports économiques, politiques et culturels entre les différentes ethnies. Ainsi, celle des Indiens est beaucoup plus importante dans l'Amazonie que dans le Centre-Ouest et celle des Noirs est particulièrement riche et active sur tout le littoral et principalement dans les Etats de Rio de Janeiro, de Bahia et de Minas Gerais.

Sauf dans des cas limités et exceptionnels, les peuples autochtones n'ont pas laissé dans la culture brésilienne des témoi-

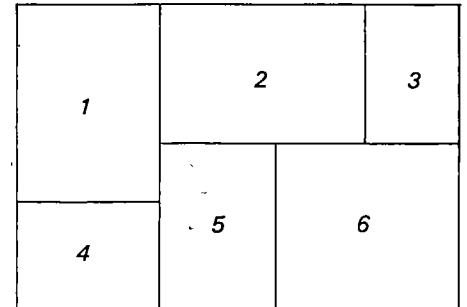
## Page de droite

**En haut : il suffit de regarder les visages de quelques habitants du Brésil — un autochtone de l'Amazonie, une mulâtresse aux yeux verts, une Noire portant la coiffe de lansa, divinité des cultes afro-brésiliens, et une Blanche à la lointaine ascendance européenne — pour comprendre combien le métissage a contribué à l'élaboration d'une des cultures les plus riches, les plus variées et les plus originales du continent sud-américain.**

Photo Bruno Barbey © Magnum, Paris  
Photo Hervé Gloaguen © Rapho, Paris  
Photo Sebastião Salgado © Magnum, Paris  
Photo Bruno Barbey © Magnum, Paris

**En bas : Cinq jeunes filles (1937), huile d'Emiliano Augusto di Cavalcanti (1897-1976), l'un des maîtres de la peinture brésilienne. Bien qu'on l'ait appelé le « Gauguin des mulâtresses », il fut le chef de la « Révolution moderniste », mouvement plus proche de l'expressionnisme allemand que de l'impressionnisme français.**

Photo © Ambassade de Brésil Musée d'art moderne, Paris



## Pages centrales

**(1) Les trottoirs décorés de Copacabana, la plage la plus célèbre du monde, à Rio de Janeiro. Les motifs représentaient initialement des vagues stylisées, mais il semble qu'ensuite les artistes ont voulu reproduire horizontalement sur le sol le paysage vertical de la ville, avec ses tunnels et ses autoroutes. (2) Transport de bois par flottage fluvial, procédé fréquemment employé au Brésil et au Paraguay (il inspira à Jules Verne son roman, La Jangada); le fleuve qu'on voit ici est le Rio Negro, près de Manaus, capitale de l'Etat d'Amazonas. (3) Au milieu du bassin qui orne le palais Itamaraty (Ministère des affaires étrangères), l'un des plus élégants édifices de Brasília (des baies vitrées remplacent les murs et le toit est fait de terrasses), se dresse Le météorite, sculpture en marbre de Bruno Giorgi, qui représente les cinq continents. (4) Vue aérienne d'une portion de l'Amazonie, « dernier chapitre de la Genèse », selon la formule de l'écrivain brésilien Euclides da Cunha. (5) Grande exploitation agricole ou fazenda de la région du Mato Grosso. (6) Le Nordeste, terre de légende et d'aventure, où les conditions de vie sont infernales, à cause de la sécheresse, des pluies ou des inondations. Arbres squelettiques et carcasses d'animaux font partie intégrante de ce paysage habité par les sertanejos qui tour à tour émigrent et reviennent sur place au rythme régulier des rigueurs climatiques.**

Photo Bruno Barbey © Magnum, Paris  
Photo Georg Gerster © Rapho, Paris  
Photo Bruno Barbey © Magnum, Paris  
Photo Bruno Barbey © Magnum, Paris  
Photo Bruno Barbey © Magnum, Paris  
Photo © Vautier de Nanxte, Paris

SUITE PAGE 45















O Velho Que Enganou O DIABO

J. BORGES

AUTOR: Paulo José Costa de Oliveira

A Eleição do Diabo e a Posse do Lampião no Inferno

J. BORGES

Autor: José Gomes de Oliveira

O Começo de um Amor

A. M. José Faria

O ENCONTRO de Velho que Vende Tabaco com o Metelo que Vende Fumo

O Jumento Que Felou no Nordeste

AUTOR: JOSÉ FAUCIANO VILANDVA

A 2ª Queixa de Satanaz a Cristo, Sobre a Corrução no Mundo

A MOÇA QUE VIROU COBRA

BORGES

AUTOR: JOSÉ COSTA LEITE

História De Zê Carreiro (O Valentão do Caricé)

A Venda com o Autor e na Barraca Zê Carreiro, Casa de Santa Rita, 220 - Recife - PE

Autor: Manoel Torres de Paula

O FIM DO MUNDO ESTÁ PRÓXIMO

Autor: CARTÃO ALMEIDA SILVA

O Rapaz Que Apanhou Das Moças Por Não Saber Namorar

J. BORGES

AUTOR: JOSÉ COSTA LEITE

ESTAMOS NO FIM DA ERA

A Venda com o autor e na Barraca Zê Carreiro, Casa de Santa Rita, 220 - Recife - PE

Discussão do Grente com um Cachaceiro

JOSE SOARES

A NEGRA DE UM PEITO SÓ

CASA DAS CRIANÇAS DE OLINDA

Autor: José Francisco Borges

O EXEMPLO DA moça do umbigo DE FOGO

J. BORGES

O CASAMENTO DO BODE COM A RAPOSA

HISTORIA COMPLETA PREÇO

AUTOR: JOSÉ COSTA LEITE

Os Dez Mandamentos, o Pal Nosso e o Credo dos Cachaceiros

A Venda com o autor e na Barraca Zê Carreiro, Casa de Santa Rita, 220 - Recife - PE



# La « littérature de cordel » par Clelia Pisa

**C**E sont pour la plupart des chefs-d'œuvre de l'art populaire brésilien. De petit format (11 cm sur 15), ils ont tantôt de 8 à 16 pages, tantôt de 32 à 48 pages. Le papier est ordinaire, la couverture pâle. La gravure sur bois qui orne celle-ci illustre l'histoire racontée. Diffusés depuis la fin du siècle dernier, ces *folhetos* (opuscules), comme on les appelle généralement, se sont d'abord vendus dans le Nordeste, sur les lieux d'activité économique : marchés, foires aux bestiaux, usines de canne à sucre.

Les *folhetos* ont bien sûr changé d'aspect depuis. Aujourd'hui, des photos remplacent parfois sur la couverture les gravures d'autrefois et les nouvelles techniques de reproduction en ont modifié la fabrication. Cependant, leurs auteurs restent, tout comme avant, des poètes. La rime — quatrains, sizains, dizains — y est essentielle. En effet, pour les vendre, le marchand, quand ce n'est pas l'auteur lui-même, récite à haute voix une partie du texte, juste ce qu'il faut pour éveiller la

curiosité du passant, l'allécher avec une histoire dont il ne connaîtra la fin que s'il achète l'ouvrage. Souvent, ces plaquettes sont suspendues, comme du linge, à des cordelettes. D'où le nom de « littérature de *cordel* » (cordelette, ficelle) qui leur est donné au Brésil.

Leur sujet varie considérablement : faits divers, épopées où retentissent les échos de la Chanson de Roland, du Roman de la Rose, du Roman de Renart, ou événements récents — une visite de Jean-Paul II au Brésil, un voyage sur la Lune. D'esprit généralement conformiste, ces récits respectent l'ordre établi en assurant le triomphe du bien et le châtiement des méchants. Les auteurs, les éditeurs et les distributeurs de ces ouvrages sont souvent des gens simples, pour qui le moindre manquement aux convenances est une chose inconcevable. Mais ces textes ne leur appartiennent pas toujours entièrement : certains ont essayé et essaient toujours, on le verra, d'y glisser un message. Car leur diffusion est si importante, qu'elle éveille toutes sortes de convoitises. Ainsi, la centaine de titres parue sur le père Cicero, sorte de thaumaturge du terroir, a été tirée à trois millions d'exemplaires.

Il peut arriver qu'un auteur, aidé de sa femme et de ses enfants, parvienne à imprimer et à distribuer lui-même son ouvrage, mais il existe pour cela, et depuis fort longtemps, des maisons d'édition spécialisées, les *folheterias*. Installées dans sept villes du Nordeste, elles

impriment et diffusent les œuvres d'un grand nombre de poètes. Cependant, depuis que les travailleurs émigrent vers les Etats du sud à la recherche d'un emploi, les choses ont changé. A São Paulo, l'Etat le plus riche, ils sont désormais plus d'un million, et une grande maison d'édition de *folhetos* y a vu le jour.

Les *folhetos* ne font pas la fortune des poètes qui les écrivent ou des artistes qui les illustrent. Mais leurs auteurs ont la possibilité de travailler pour les petites radios locales. Il ne faut pas oublier que si le *folheto* se lit, il se déclame aussi. La rime redonne de la fraîcheur à des nouvelles que le public connaît peut-être déjà. Le poète jouit ainsi d'un emploi stable. Au début des années 80, on dénombrait 2 500 poètes en exercice (c'est-à-dire travaillant pour les stations de radio, allant dans les foires, etc.)

Les pouvoirs publics et l'Eglise catholique ont tôt fait de comprendre l'importance du *folheto* pour faire passer des idées, des propositions et des réformes. Dans les années 40, l'administration s'en est largement servie : plus de 5 titres consacrés à Getúlio Vargas, qui était alors président de la République, ont paru à l'époque.

Les *folhetos* peuvent être utilisés de manière plus ou moins directe. Il arrive qu'ils soient financés par des organismes officiels, des associations catholiques ou des universités. Dans ce cas, le poète se met au service du commanditaire et transmet ce que celui-ci souhaite faire ►

**Ci-contre, comme son nom l'indique, la littérature de cordel (mot portugais signifiant ficelle) se vend aux étalages brésiliens, accrochée à des ficelles. Ces récits populaires en vers sont imprimés sous forme de feuilles de petit format (folhetos ou brochures) et munis d'une couverture illustrée par une xylographie en accord avec le thème de l'histoire. Ci-dessous, La charrette du diable, xylographie ornant la couverture d'un folheto datant des années 70. J. Borges est le nom de l'imprimeur.**



Photo © Tous droits réservés



connaître au public : le contenu d'une pastorale, de tel ou tel acte législatif. Ces *folhetos* sont distribués gratuitement et la gratuité influe sur la façon dont le message est reçu. Ce système de financement a sans doute permis au *folheto* de conserver sa forme première. Sinon, pour ne citer qu'un aspect des choses, la photo aurait bien plus souvent remplacé la gravure sur bois de la couverture.

Le paysan isolé dans sa campagne et qui n'attend plus que de Dieu l'aide qui ne lui parvient pas, le pêcheur qui part dans sa *jangada* pour une dure journée en

**Couverture caractéristique d'une brochure de la littérature de cordel sur laquelle on lit : « La jeune fille qui a frappé sa mère et est devenue cheval, auteur : Rodolfo Coelho Cavalcante, troubadour brésilien, délégué du "Centre de folklore de Piracicaba", première édition, juin 1973, prix 1 cruzeiro, Salvador, Bahia, Brésil ».**

mer et l'ouvrier d'usine qui n'a qu'un dortoir où rêver, aiment les *folhetos*. Ces femmes et ces hommes pauvres et fiers, souriants et tristes, qui espèrent de l'avenir une revanche sur les difficultés du présent, apprécient les histoires d'apparitions, de loups-garous, de belles sirènes et de merveilleuses princesses qu'ils y lisent. Cependant, dans un Brésil que le transistor et la télévision transforment de fond en comble, il est difficile de savoir quel sera l'avenir de ces opuscules qui ont fait la joie de tant de gens. ■

**CLELIA PISA, du Brésil, journaliste et écrivain, vit en France depuis 1955. Elle a collaboré aux émissions de la radiodiffusion française vers l'étranger et a été pendant dix ans correspondante à Paris d'un quotidien brésilien. Auteure de poèmes et de textes de critique littéraire, elle a publié, avec Maryvonne Lapouge, Brasileira, un livre sur les femmes du Brésil.**

## Le choc de la poésie concrète

par Severo Sarduy

A partir d'une petite revue confidentielle, lancée à São Paulo en 1952, et de l'œuvre de trois poètes fondateurs — Haroldo de Campos (São Paulo, 1929), son frère Augusto (1931) et Décio Pignatari (1927) —, un mouvement poétique, ou plutôt une manière de concevoir non seulement la poésie mais la vie même, le « concrétisme », réussit à s'imposer dans le monde entier. La revue *Noigandres*, devenue de nos jours un véritable trésor bibliographique, et la conception esthétique qu'elle défendait, trouvèrent un écho inespéré. Tout d'abord en République fédérale d'Allemagne, dans l'œuvre de Max Bense, grâce au poète suisse et bolivien Eugen Gomringer qui, à la suite de sa rencontre avec Décio Pignatari, véritable « hasard objectif », devint l'un des découvreurs ou fondateurs du mouvement. Puis au Japon, avec l'œuvre de Kitasono Katsue, et, enfin, dans cette patrie universelle et nomade que constitue toute page.

Mais qu'est-ce que la poésie concrète, qu'est-ce que la « concrétude » ? Disons que, plus qu'un poème au sens traditionnel du terme, c'est comme un diagramme, un dessin, une constellation dans la page qui représente avec dynamisme et efficacité objets ou concepts tout autant que leurs liens, les structures invisibles — de son ou de sens — les unissant, leurs affinités ou leurs oppositions secrètes. On peut aller plus loin et dire, avec Guillaume Apollinaire, qu'il s'agit là de comprendre ce qui est écrit de manière analytique et discursive pour le saisir de façon idéographique et synthétique. Par exemple, dans le poème ici reproduit, *Epithalamium-II*, de Pedro Xisto, l'un des poètes de la « concrétude », se trouve résumée — en une seconde et d'un coup d'œil, on peut la saisir — l'histoire du Paradis : Elle (*she*), Lui (*he*), un *S* qui représente le serpent rusé, mais aussi, symétriques et unis indissolublement par ce dernier comme dans le jardin d'Eden, un *h* pour homme et un *e* pour Eve. Bien entendu, chaque lecteur peut

apporter sa propre interprétation et participer ainsi, en un sens, à la création poétique.

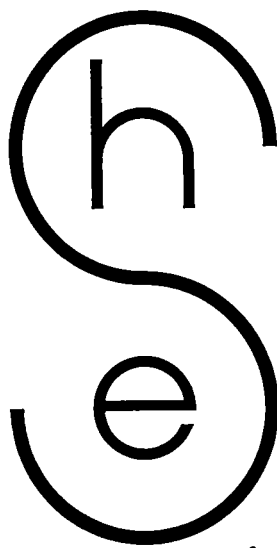
Mais, comme nous le dit Haroldo de Campos, le patriarche poundien du mouvement et son théoricien principal, la poésie concrète ne se réduit pas à « un arrangement ou à une mise en page graphique et hédoniste », ni à un calligramme, où le mot se transforme en une image de ce qu'il désigne (le mot « rose » devenant une rose). Elle décompose et modifie pour nous laisser voir, tel un jouet complexe démonté par un enfant furieux, tout ce qu'elle contient. Bref, le poète se mue en un *designer* de la signification.

Le terme de concrétisme, il est superflu de le rappeler, vient des arts plastiques et désigne des compositions non figuratives, géométriques et rationnelles avant tout, où l'essentiel était la facture objective, l'image iconique, nette et sans résidus émotionnels ou subjectifs, et non le message ou l'appréhension de cette « autre » réalité qu'elles auraient pu éventuellement transmettre.

Le mouvement poétique revendiqua et même développa les bases théoriques de cette peinture — Eugen Gomringer, présenté en 1955 à Décio Pignatari par le théoricien et professeur argentin Tomás Maldonado, était alors secrétaire du peintre, architecte et designer suisse Max Bill, directeur de l'École supérieure d'esthétique industrielle, à Ulm (R.F.A.). Mais aussi et surtout le concrétisme renoua avec un passé brésilien qui avait été escamoté ou involontairement méconnu : cette tradition subversive qui commença vers 1911 avec les modernistes, culmina dans les années 30 — je pense à Carlos Drummond de Andrade et à Murilo Mendes — pour aboutir à João Cabral de Melo Neto.

Mais les poètes concrets firent davantage : ils reprirèrent à leur compte la rupture et la violence verbale de ces « ancêtres anthropophages », selon l'expression de Haroldo de Campos, qui furent Oswald et Mário de Andrade, et remontèrent encore plus loin dans le passé en retrouvant la modernité, véritablement révolutionnaire, d'un grand poète totalement oublié, Sousândrade (Joaquim de Sousa Andrade, 1833-1902). Ce contemporain de Baudelaire, qui vécut aux États-Unis pendant dix ans, écrivit en 1877 ce que Haroldo de Campos considérait comme la base de la concrétude : un long poème, *O guesa errante*. Il se termine par une séquence stupéfiante, *l'Inferno de Wall Street*, semblable à quelque marqueterie textuelle ou encore à une polyphonie ; la mise en page, les néologismes, les montages de mots et les ruptures de ton évoquent les journaux de l'époque aussi bien que les vertiges de la Bourse — c'est une explosion typographique, un univers pré-poundien en expansion.

Telle est donc la poésie concrète brésilienne : la plus moderne qui soit, la plus agressivement internationale et en même temps la plus liée aux racines : c'est la voix même du Brésil. ■





# La musique, langue populaire

par Tárík de Souza

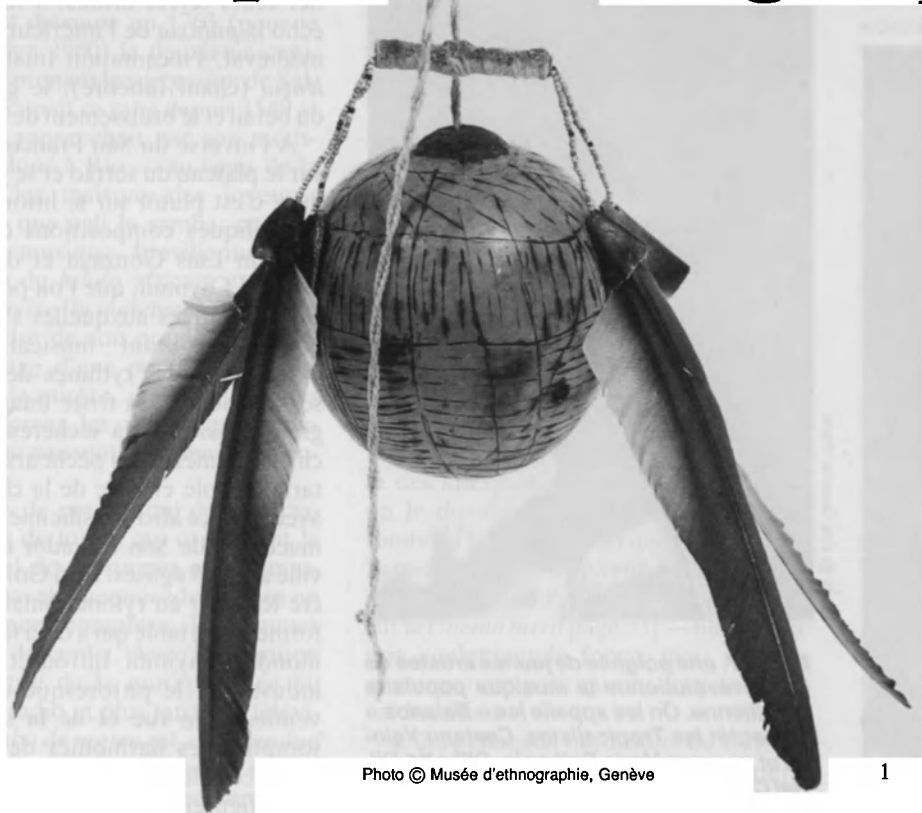
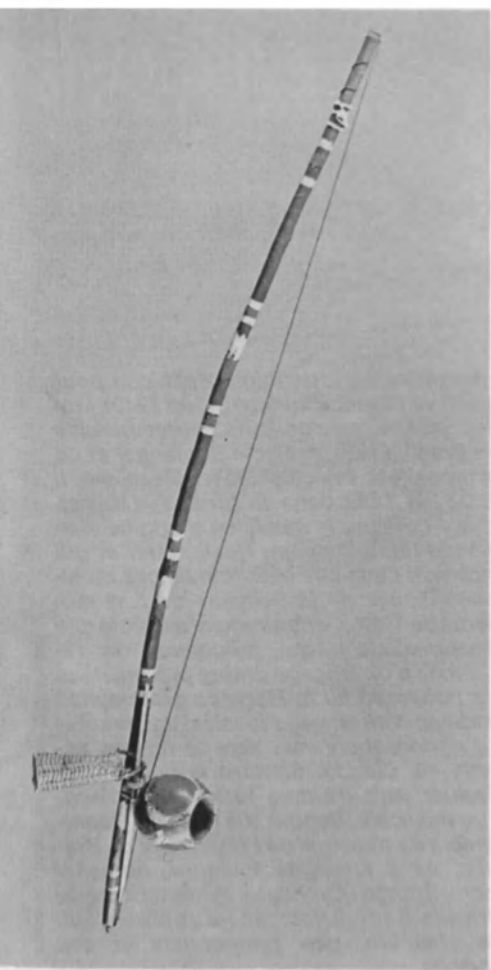


Photo © Musée d'ethnographie, Genève

1

2



Photos © Musée du folklore Edison Carneiro, Rio de Janeiro

**Trois instruments de musique typiques du Brésil :** 1. Instrument à vent des Indiens Xavanté (Etat de Mato Grosso, Centre-Ouest du Brésil) fait d'unealebasse ornée de plumes. 2. Le berimbau-de-barriga, un instrument d'origine angolaise fait d'un arc de bois (le berimba, ici long de 128 cm) sur lequel est tendue une corde unique. Le bas de l'arc porte unealebasse qui fonctionne comme une caisse de résonance et permet au musicien, selon qu'il la rapproche ou l'éloigne de son ventre, de moduler la note tirée de la corde. Cet instrument rythme des danses bahianes comme la capoeira, elle aussi d'origine africaine. 3. Le cavaquinho, petit instrument à quatre cordes métalliques, vient, quant à lui, du Portugal. Très populaire, il entre dans la composition de nombreux ensembles régionaux. On en joue avec un plectre.

3



**L**E Brésil est né en chantant. Dans ses veines, coule le sang généreux d'une hérité métissée. De l'Indien, premier occupant du sous-continent, il tient les chœurs tribaux, les chants polyphoniques, les rythmes sonores du travail, de la fête et de la souffrance. De l'envahisseur portugais, il a reçu les accords nostalgiques des cordes, la complainte de l'exil et l'hymne à la conquête avide. Du Noir ployant sous les chaînes de l'esclavage, il a gardé la cadence du travail forcé, le langage codé de la lutte et de la résistance et le *batuque*, danse effrénée de la révolte et de la passion. De toutes ces dissonances, le Brésil ne pouvait faire une voix unique ; si l'on dressait la carte, même sommaire, de ses chants et de ses danses, de ses rythmes et de ses mélodies, on verrait une multitude de langages musicaux se superposer aux microcosmes culturels qui cohabitent sur ce vaste territoire.

Luxuriance culturelle et dénuement social : c'est le Brésil du Nordeste, avec les *baiões* tirés de la *viola* des chanteurs aveugles des foires ; le *xaxado* des fêtes rustiques des *cangaceiros*, les hors-la-loi du Sertão, qui dansent à son rythme en soulevant de leurs espadrilles la poussière du sol calciné ; le *coco* de la côte et sa vertigineuse succession de syllabes qui se perd en acrobaties verbales, avant d'évoluer vers l'allitération dans l'*embolada*. ▶



Photo © Cris Queiroz, Paris

**Maria Bethania, l'une des plus grandes interprètes de la chanson brésilienne, puise volontiers son répertoire dans le patrimoine poétique et littéraire de son pays. Elle a ainsi consacré un récital à Clarice Lispector, l'un des écrivains les plus représentatifs du « nouveau roman » brésilien. On la voit ici à Paris en 1982, au cours d'un gala organisé par le Mouvement de libération des femmes (MLF).**

**Chico Buarque de Hollanda (ici à Paris en 1985), l'un des rois de la musique populaire brésilienne, commença sa carrière avec A Banda, une samba qui obtint un immense succès lors d'un festival télévisé de la chanson en 1966. La même année, Morte e Vida Severina, la pièce de João Cabral de Melo Neto dont il avait écrit la musique, faisait une tournée triomphale en Europe. Le succès de Chico Buarque ne s'est pas démenti depuis. Surtout lyrique à ses débuts, il s'est tourné depuis vers la chanson engagée, mais sans jamais renoncer à la recherche poétique, comme en témoigne le brillant exercice de style qu'est Construção, l'une de ses plus célèbres compositions.**

Photo © Cris Queiroz, Paris



Photo © Cris Queiroz, Paris

**En 1967, une poignée de jeunes artistes de Bahia révolutionne la musique populaire brésilienne. On les appelle les « Baianos » et bientôt les Tropicalistes. Caetano Veloso et sa sœur Maria Bethania, Gilberto Gil, Gal Costa, Rita Lee et ses Mutantes, le chef d'orchestre Rogerio Duprat — mais aussi des plasticiens, des poètes et des cinéastes — apportent une image, une expression neuve, anticonformiste, « anthropophage » (au sens qu'ont donné à ce mot les Modernistes des années 20) puisqu'elle tente de digérer toutes les influences. Le fruit de cette aventure collective est un disque, Tropicália, qui mélange samba et rock, chachacha et bossa nova. Vingt ans plus tard, Caetano Veloso (ci-dessus à Paris en 1985) n'a rien perdu de son talent poétique et de son anticonformisme, faisant de Help — le succès des Beatles — une bossa nova et injectant du rap dans la samba.**



Photo © Cris Queiroz, Paris

► C'est le Nordeste amer de la *toada*, la mélodie des paysans forcés d'abandonner leurs terres arides, à laquelle font écho la *puluxia* de l'intérieur, au charme médiéval, l'incantation finale de l'*ince-lênçia* (chant funèbre), le gémissement du bétail et le bruissement de la prairie.

A l'inverse du São Francisco, qui naît sur le plateau du sertão et se jette dans la mer, c'est plutôt sur le littoral, dans les magnifiques compositions du pernamboucain Luis Gonzaga et du bahianais Dorival Caymmi, que l'on pourrait trouver les sources auxquelles s'alimente ce puissant courant musical. Gonzaga « urbanise » les rythmes de l'intérieur, ses légendes et la triste image de l'émigrant chassé par la sécheresse. Caymmi chante la mer et les pêcheurs — le prolétariat simple et rude de la côte —, mais avec la grâce afro-brésilienne de l'ardente macumba de San Salvador de Bahia, la ville aux 365 églises. Et si Gonzaga consacre le *baião* au rythme binaire sous une forme exportable qui a déjà fait le tour du monde, Caymmi introduit dans l'ère industrielle le pittoresque des cris des vendeurs de rue et de la samba<sup>1</sup>. Les somptueuses harmonies de son violon annoncent les accents de la *bossa nova*<sup>2</sup> et préfigurent les innovations modernistes de son compatriote João Gilberto.

<sup>1</sup> En portugais brésilien, le mot samba est du genre masculin, contrairement à la *zamba* du nord de l'Argentine et d'autres régions d'Amérique latine (NDLR)

<sup>2</sup> *Bossa nova* signifie, en portugais, nouvelle vague (NDLR).

**Intermitências I, partition graphique pour piano de Cláudio Santoro (né en 1919), l'un des grands compositeurs contemporains du Brésil. Elève de Nadia Boulanger et du compositeur français Olivier Messiaen, il entra en 1939 dans le groupe « Música viva » créé par le musicien d'origine allemande Hans Joachim Koellreutter et qui incarnait l'une des deux tendances musicales issues de la Semaine de l'art moderne de 1922. Contrairement à l'école dite « nationaliste », qui préconisait la recherche d'un langage propre puisant dans les richesses du folklore, ce groupe était partisan d'un langage musical universel et du dodécaphonisme. Vers la fin des années 40, Cláudio Santoro le quitta pour évoluer vers d'autres techniques d'écriture musicale. Depuis, il a fondé le Département de musique de l'Université de Brasília, où il enseigne toujours. Actuellement, il dirige l'Orchestre symphonique de Brasília. Il a écrit notamment de la musique de chambre, des symphonies et des chœurs.**

Ce renouveau musical va se produire autour d'un second pôle culturel : la ville de Rio de Janeiro. Ce n'est pas un hasard si celle-ci est devenue en 1763 (pour le rester jusqu'en 1960) la deuxième capitale du pays, prenant la succession de Salvador qui occupait ce rang depuis 1549 et dont elle se rapprochait par son métissage. C'est donc à Rio — au cœur de la ville, dans les maisons des joyeuses Bahianes — que naît la samba, ce fleuron de la musique brésilienne. Ce rythme, issu du *lundo* africain et apparenté à la *maxixe* (la matchiche), finit par sortir du cadre de son premier habitat. Dans le sillage d'une population pourchassée par la misère, il s'établit sur les flancs des *morros*, les collines qui entourent Rio et où naissent les premières écoles de samba.

Les écoles de samba sont des associations locales de loisirs qui organisent le défilé annuel des costumes et des masques du carnaval, que précèdent, dans un enchevêtrement complexe, les groupes de danseurs de samba. Avec l'apparition d'une industrie de la musique (liée au disque, à la radio et plus tard à la télévision), la *samba de morro* est « descendue en ville », où elle cesse d'être une espèce de code de conduite et l'expédient dont vivent les poètes de la rue pour entrer

dans l'univers « savant » d'auteurs bourgeois comme Ary Barroso (qui a écrit la célèbre *Aquarela do Brasil*, Couleurs Brésil) ou João de Barro (à qui l'on doit la non moins célèbre *Copacabana, petite princesse de la mer*).

C'est de l'union de la samba et du jazz nord-américain de l'après-guerre qu'est issue la bossa nova, qui doit d'ailleurs beaucoup aux audaces érudites de Ravel, Debussy et Chopin. Elève du théoricien allemand Hans Joachim Koellreutter qui, fuyant le nazisme, s'était établi au Brésil en 1937, Antonio Carlos (Tom) Jobim s'associe au poète et diplomate Vinicius de Moraes pour créer des harmonies qui vont bouleverser la musique brésilienne tant vocale qu'instrumentale. Dans la mouvance de la bossa nova, des auteurs et des interprètes comme Baden Powell ou le dissident Jorge Ben (qui mêle la samba et le blues), ainsi que Edu Lobo et Sergio Ricardo — auteur de la musique des films de Glauber Rocha (voir l'article sur le *cinema novo* page 33) — ont changé non seulement la forme mais aussi le contenu socio-politique du discours musical brésilien.

L'âpre chanson nordestine de Geraldo Vandré elle-même s'est laissée séduire par les innovations orchestrales du très inventif Quarteto Novo, dont deux des

membres au moins sont allés jusqu'à devancer quelques-uns des courants les plus avant-gardistes du jazz : le percussionniste Airto Moreira, qui a découvert le timbre insolite de la mâchoire d'âne, et Hermeto Pascoal — dont Miles Davis a dit qu'il était « le plus brillant musicien du monde » — qui a dirigé une symphonie de bruits faits avec des récipients remplis de pierres et transformé des dames-jeannes de bazar en « instruments à vent ».

Suivant la voie ouverte par la bossa nova entre 1958 et 1965, ainsi que par le musicien Baden Powell, Chico Buarque de Hollanda (né en 1944) renouvelle la samba en faisant une synthèse originale de la musique du *morro* et de la satire urbaine. De leur côté, Gilberto Gil et Caetano Veloso (nés tous deux en 1942 et lancés par ces mêmes programmes de télévision qui ont fait la célébrité de Chico Buarque), reprennent, chacun à sa manière, la trame musicale de Caymmi et de João Gilberto. Ils créent en outre un mouvement culturel, le *Tropicalisme*, en étroite liaison avec la peinture de Hélio Oiticica, le *cinema novo* de Glauber Rocha et le « théâtre anthropophage » de José Celso Martinez Correa. Bien qu'éphémère, puisqu'il n'a duré que de 1967 à 1969, ce mouvement est parvenu à concilier deux traditions nationales : le révisionnisme critique imprégné d'ironie mordante de l'œu- ▶

para ney  
**INTERMITÊNCIAS I**  
para piano

claudio santoro

© 1971 by Jobert Paris.

Tous droits réservés





Photo © Musée Villa-Lobos, Rio de Janeiro

**Heitor Villa-Lobos (1887-1959) est le père de la musique « savante » au Brésil. Sa formation musicale fut essentiellement celle d'un autodidacte : pendant plusieurs années, il parcourut le pays, mêlé à des ensembles populaires ambulants, les « choros », découvrant les richesses du folklore brésilien dont toute son œuvre est imprégnée. Les pièces les plus connues de ce compositeur prolifique sont les Choros et les Bachianas Brasileiras, qui lui furent inspirées par son admiration pour Jean-Sébastien Bach et son désir de concilier l'écriture contrapuntique et les modalités propres de la musique brésilienne. Sur cette photo, prise à New York en 1957, Villa-Lobos est entouré d'instruments de percussion populaires du Brésil : sur le piano est posé un reco-reco, grandealebasse habillée d'une résille de graines; dans ses mains, il tient un chocalho, sorte de grelot, et un reco-reco, une tige de bambou striée que l'on racle avec une baguette en bois.**

► vre théâtrale, poétique et littéraire de l'écrivain moderniste Oswald de Andrade, et la poésie « concrète » du futuriste Décio Pignatari et des frères Augusto et Haroldo de Campos.

Cette musique est aussi un amalgame du « mauvais goût populaire » des idoles de la chanson de variété brésilienne et du style universel des Beatles ; et elle est traversée d'influences diverses où l'on retrouve pêle-mêle les ruptures et les silences d'un Stockhausen, les sonorités d'un John Cage et les airs langoureux des sambas d'antan. Rogério Duprat, le plus grand orchestrateur du Tropicalisme (qui compta avec des chanteurs de l'envergure de Gal Costa et de Maria Bethania), a été lui aussi l'élève de Koellreutter. Dans l'ombre de chaque école de musique brésilienne se cache toujours un arrangeur ; il n'est donc pas inutile de faire un détour du côté des ensembles instrumentaux du choro<sup>3</sup>.

Le choro est un mélange de genres européens comme la scottish, la valse, le tango, la polka et la habanera. Alfredo da Rocha Viana Filho, dit Pixinguinha (1898-1973), en est le principal héritier. Après s'être essayé à divers ensembles orchestraux et avoir patiemment recueilli et transcrit la musique d'auteurs empiriques, Pixinguinha a pu établir les paramètres de la tradition musicale brésilienne. Sa *batuta* (baguette) a tracé tout le chemin de notre musique, des cuivres de la *marchinha* de carnaval aux accents fougueux des fanfares de Pernambouc, de la *modinha* voisine du *fado* et héritée de la

cour portugaise, à la sérénade au clair de lune des faubourgs. C'est de là que vient la célèbre *Abre Alas*, la première marche de carnaval, qui est un véritable catalogue d'instruments. Le plus grand compositeur brésilien de musique savante, Heitor Villa-Lobos (1887-1959), qui fut l'ami et le contemporain de Pixinguinha, est aussi l'auteur de *choros* remarquables.

Tout aussi essentielle dans l'évolution de l'orchestration populaire au Brésil est l'introduction, à côté des instruments à cordes (violons, violoncelles, *violas*), d'instruments de percussion de toute sorte : tambourins improvisés, ustensiles de cuisine, objets métalliques divers... L'arrangement de *Couleurs Brésil* en est l'exemple le plus connu.

Si ce grand courant musical a eu d'innombrables ramifications, il s'est aussi enrichi d'une multitude d'apports régionaux, dont la musique sacrée noire transcrite par Milton Nascimento, lequel est né à Rio mais a grandi dans les processions religieuses de Minas Gerais. Ou encore l'adaptation au style électronique du rock contemporain d'une musique originaire du Nordeste, le *coco* de Jackson do Pandeiro. En outre, chaque chanson est l'écho du choc stimulant de la tradition orale et chorégraphique du Brésil et de celle d'autres régions du monde. Grâce à cette perméabilité, le rock et le mambo sont présents dans les œuvres de Chico Buarque tout autant que les rythmes de la bossa nova le sont dans les chansons de groupes britanniques comme « Style Council » ou « Everything but a girl ». Et il n'est pas rare que l'on retrouve *A Banda*, du même Chico Buarque, dans le répertoire de certaines fanfares européennes.

Si la litanie des catéchistes portugais a pu en s'unissant au chœur indigène produire certaines des compositions du répertoire pour la *viola* du sertão, il existe d'autres exemples, encore plus éloquents, des emprunts continuels faits à ce patrimoine musical du tiers monde. Tel est le cas, notamment, de la rencontre de l'un des plus prestigieux interprètes de la chanson nord-américaine, Frank Sinatra, avec *La fille d'Ipanema* et *La samba à une note* de Tom Jobim ; ou de l'interprétation par le Modern Jazz Quartet de la *Bachiana N° 5* de Villa-Lobos ; ou encore du succès remporté en Italie par *La casa*, une musique écrite par Vinicius de Moraes pour les enfants du Brésil, et en France par le rock brésilien de Rita Lee. Dans l'un de ses derniers succès, Caetano Veloso scande dans le style *rap* des Noirs de Brooklyn : *E deixa os portugueses morrerem à mingual/minha pátria é minha língua* (Laisse les « Portugais » mourir de misère, ma patrie est ma langue). ■

**TARIK DE SOUZA**, journaliste, poète et critique musical brésilien, a collaboré depuis 1968 à un grand nombre de périodiques et de revues de son pays et tient actuellement la rubrique de musique populaire du *Jornal do Brasil*. Il a fondé la revue *Rock, A historia e a gloria* (*Rock, l'histoire et la gloire*) et il est depuis 1981 reporter et commentateur de musique populaire dans les émissions de télévision éducative à Rio de Janeiro. Il a publié notamment *Rostos e gostos da Música Popular Brasileira* (*Visages et modes de la musique populaire brésilienne*) et des livres de poésie, dont *Autopsia em Corpo Vivo* (*Autopsie d'un corps vivant*).

3. Le choro du Brésil est à la fois un genre musical et un ensemble de musiciens. Au sens littéral, ce mot signifie « plainte » (NDLR).

# « Cinema Novo » : une révolution culturelle

par Paulo Antonio Paranaguá

**Le Noir, le paysan, l'Indien et le favelado (habitant des favelas, les bidonvilles) sont des personnages marginaux auxquels le « cinema novo » a donné un relief particulier. La Scène ci-contre est tirée du film *A grande cidade*, tourné en 1966 par Carlos Diegues.**



Photo © Collection Cahiers du cinéma, Paris

**D**E l'avis de son principal porte-parole et théoricien Glauber Rocha, la nouvelle vague du cinéma brésilien, le *cinema novo*, aura été une véritable révolution, tant de l'expression que de la production cinématographiques, les deux aspects étant d'ailleurs intimement liés dans le cas d'un art qui est aussi une industrie,

**L'expression.** 40 ans après que le mouvement moderniste brésilien eut tenté, en 1922, de dégager les bases d'une esthétique résolument brésilienne dans les domaines littéraire et artistique, le *cinema novo* s'efforça de définir une forme d'expression cinématographique authentiquement nationale. Jusque-là, les cinéastes brésiliens s'étaient contentés d'exploiter des thèmes et des personnages locaux. Dans le domaine de la réalisation, envisagée la plupart du temps sous

son aspect purement technique, ils se bornaient à appliquer les formules conventionnelles des productions hollywoodiennes ou européennes. On retrouvait, en effet, les mêmes genres de films (comédies, mélodrames, comédies musicales), avec leur cortège de clichés hérités des industries cinématographiques dominantes. Ce divorce persistant entre la forme et le contenu condamnait les cinéastes à plaquer la réalité locale sur des modèles cinématographiques préétablis et immuables.

Le *cinema novo* allait renverser la situation en prétendant trouver un langage filmique national qui soit en harmonie avec les autres formes d'expression nationales, et singulièrement avec les tentatives de l'avant-garde dans les domaines des lettres, de l'art dramatique, des arts plastiques et de la musique.

On ne saurait proposer meilleur exemple

de cette volonté d'innovation stylistique, au service d'un nationalisme aussi dénué de xénophobie qu'ouvert aux influences étrangères, que *Deus e o diabo na terra do sol* (Le dieu noir et le diable blond) tourné par Glauber Rocha en 1963. Voilà en effet une œuvre qui réussit à intégrer dialectiquement toute une série d'influences disparates : la rigueur du montage d'Eisenstein et la poésie de la littérature populaire du Nordeste (voir article page 27), l'intensité d'une œuvre de Visconti et le dynamisme d'un western, les préoccupations sociales du néo-réalisme et la stylisation des films de samouraïs, l'introspection psychologique de Stanislavski et la distanciation brechtienne, la complexité vocale de l'opéra, le lyrisme des *Bachianas Brasileiras* de Villa-Lobos et la simplicité des mélodies populaires, la précision des notations de l'auteur sur son pays natal et la généralité de la problématique du sous-développement. ▶



► Le mérite de Glauber Rocha est d'avoir su élaborer et fondre tous ces éléments disparates dans une œuvre originale et personnelle, tout comme en littérature Guimarães Rosa a su utiliser la matière que lui fournissait sa terre natale et ses traditions populaires. Glauber Rocha a prouvé qu'une telle démarche était aussi bien adaptée à l'analyse des situations archaïques et au traitement des thèmes traditionnels qu'à la description de la réalité contemporaine. Tourné en 1967, *Terra em transe* (Terre en transe) dissèque le milieu politique de l'époque, exposant la démagogie du populisme, la tentation messianique de la guérilla et les contradictions des élites, contribuant ainsi au débat national avec une acuité et une lucidité rares au cinéma.

**La production.** Là aussi, le *cinema novo* refusa le mimétisme docile, jusqu'alors considéré comme inévitable. Ce mouvement novateur est né d'une réflexion critique sur les échecs successifs des tentatives qui avaient été faites pour implanter au Brésil une industrie cinématographique calquée sur le modèle des pays développés. La colonisation du cinéma brésilien se traduisait par un marché que dominait la production étrangère, mais aussi par la volonté, tout aussi aliénante, de s'aligner sur un système de productions fabriquées en série dans d'énormes

studios par des équipes de techniciens pléthoriques sur la base du *star system* et des conventions hollywoodiennes.

Le nouveau cinéma brésilien allait prendre appui sur la réalité du sous-développement pour inventer des formes de production mieux adaptées aux circonstances locales, retrouvant la tradition artisanale des pionniers du cinéma, abolissant les frontières entre la fiction et le documentaire et recherchant de nouveaux réseaux de distribution et de diffusion.

C'est cette double révolution, dans l'expression et la production, qui a fait du *cinema novo* un modèle de rechange pour les jeunes cinémas nationaux d'Amérique latine et du tiers monde en général, en même temps qu'un exemple à suivre dans la recherche d'une voie de décolonisation économique et idéologique. Glauber Rocha a dégagé la signification du mouvement dans divers manifestes : *Uma estética da fome* (Une esthétique de la faim) et *Uma estética da violência* (Une esthétique de la violence), tous deux de 1965, ainsi que dans d'innombrables textes théoriques recueillis dans son *Revolução do cinema novo* (La révolution du cinema novo, 1981), qui connurent un retentissement mondial.

Encore faut-il préciser que la nouvelle vague du cinéma brésilien constituait moins un mouvement homogène que la

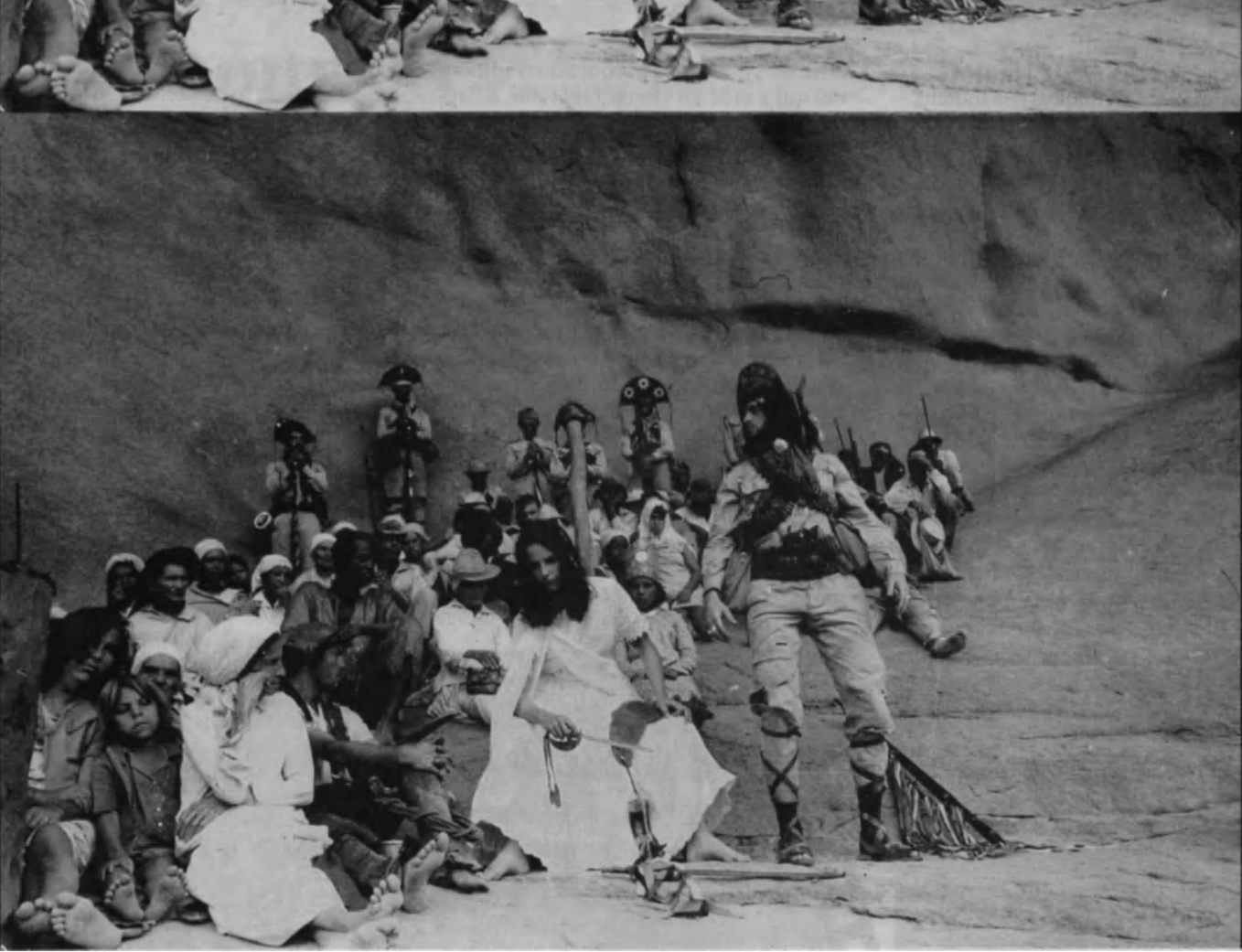
rencontre de personnalités ayant en commun le refus de tout dogmatisme. Le *cinema novo* a pris ses distances vis-à-vis du néo-réalisme, — bien qu'il ait influencé des œuvres prémonitoires comme *Rio 40 graus* (40° à Rio, 1955) et *Rio zona norte* (Rio quartier nord, 1957) de Nelson Pereira dos Santos — rejetant à l'instar de Luis Buñuel le sentimentalisme du cinéma italien d'après-guerre, ainsi que le manichéisme simpliste du réalisme socialiste, lequel avait encore cours.

**Le pluralisme.** Le non-alignement esthétique du *cinema novo* était un garant de pluralisme et d'indépendance idéologique et artistique pour des cinéastes qui se voulaient totalement libres et responsables de leur œuvre. Outre « Le dieu noir et le diable blond », le problème du Nordeste a pu inspirer des œuvres aussi différentes et personnelles que *Os fuzis* (Les fusils, 1964) de Ruy Guerra, *Vidas secas* (Sécheresse, 1963) de Nelson Pereira dos Santos et *São Bernardo* (1971) de Leon Hirszman. Un Joaquim Pedro de Andrade a pu passer du lyrisme pudique de *O Padre e a moça* (Le prêtre et la jeune fille, 1966) au tropicalisme débridé de *Macunaíma* (1969). Le *cinema novo* a aussi bien exploré le monde urbain — *A grande cidade* (La grande ville, 1966) de Carlos Diegues et *Os cafajestes* ►

**Nelson Pereira dos Santos, l'un des pères spirituels du « cinema novo », appartient à une génération de cinéastes qu'ont influencés les romans de Jorge Amado et de Graciliano Ramos. De ce dernier, il a adapté deux œuvres à l'écran : *Vidas secas* (Sécheresse) tourné en 1963 (contre) et qui relate l'histoire d'une famille de « retirantes », des paysans chassés de leur terre par la sécheresse, et *Memórias do cárcere* (1984), consacré au séjour en prison du grand écrivain.**



Photo © Collection Cahiers du cinéma, Paris



*Une scène de Antônio das Mortes (1969), le célèbre film de Glauber Rocha (1938-1981), dont le titre complet est O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro (Le dragon du mal contre le saint guerrier). Les personnages — Coirana, héritier spirituel ou réincarnation d'un bandit légendaire, Lampião; Corisco, le Diable blond; le grand propriétaire terrien aveugle qui tyrannise la région et Antônio das Mortes, le tueur de « cangaceiros » — symbolisent les doutes, les hésitations et les choix qu'impose la vie dans le sertão. Le cinéaste a dit de son film qu'il « décrivait une conscience ambiguë, une conscience en transe ». Pour sa part, la critique brésilienne a jugé que, par rapport aux films précédents de Glauber Rocha, celui-ci était dominé par un surprenant esprit de négation, y compris du cinéaste lui-même et de ses réalisations au cinéma.*

*Scène du film Le lion a sept têtes (1970). Le titre original, où se mêlent cinq langues (allemand, italien, anglais, français et portugais) Der Leone Have Sept Cabeças, annonce le principe politique qui sous-tend cette œuvre, dans laquelle Glauber Rocha a voulu illustrer les luttes de libération du tiers monde contre toutes les formes de l'impérialisme. Celles-ci sont représentées par un agent des services secrets américains, un commerçant portugais et une sorte de déesse blanche qui dévore l'Afrique. Le lion à sept têtes est, en l'occurrence, le symbole de l'esprit révolutionnaire, qui continue de vivre même si l'une de ses têtes tombe.*



Photo © Collection Cahiers du cinéma, Paris



► (La plage du désir, 1962) de Ruy Guerra — que l'univers mythiques des Indiens — *Uirá, um índio em busca de Deus* (Uirá, l'Indien qui cherchait Dieu, 1974) de Gustavo Dahl —, ou le désarroi politique des intellectuels — *O desafio* (Le défi, 1965) de Paulo César Saraceni.

Contemporain de la nouvelle vague française, du cinéma indépendant d'Amérique du Nord, du *free cinema* britannique, du *nuevo cine* argentin ou espagnol et du cinéma révolutionnaire cubain, sans oublier les jeunes cinémas d'Afrique noire, le *cinema novo* a coïncidé avec une volonté générale de renouvellement dans des pays aussi différents que le Japon et la Tchécoslovaquie. Mais la véritable signification de ce mouvement ne peut s'apprécier que dans le contexte de la culture brésilienne. C'est la

crise du système de production traditionnel qui a créé un climat favorable à l'apparition et au succès international du nouveau cinéma brésilien et des mouvements du même type.

En fait, l'histoire du cinéma au Brésil pourrait se résumer en deux mots : « avant » le *cinema novo*, et « après ». Il faut dire aussi que bien des œuvres antérieures seraient tombées dans l'oubli si le *cinema novo* n'avait pas imposé un sens de la perspective historique en sauvant de l'oubli quelques chefs-d'œuvre du cinéma brésilien : *Ganga bruta* (Gangue brute, 1933) de Humberto Mauro et *Limite* (1929) de Mário Peixoto. Il est significatif que Glauber Rocha ait rédigé en 1963 *Revisão crítica do cinema brasileiro* (Examen critique du cinéma brésilien). Et sans le renouveau qu'apporta le *cinema*

*novo*, le cinéma brésilien aurait sans doute disparu ou se serait enfoncé dans la médiocrité.

La rupture qu'est le *cinema novo* constitue désormais une référence-clé de notre tradition culturelle. Espérons que cette tradition faite de créativité, de goût de la perfection et de liberté permettra de relever les nouveaux défis que posent la télévision et l'audiovisuel en général, dans le climat favorable que font naître les espoirs actuels de changement et de participation démocratique. ■

**PAULO ANTONIO PARANAGUA**, critique de cinéma brésilien, est l'auteur de nombreux ouvrages sur le septième art. En français, il a publié notamment, *Cinéma brésilien 1970-1980*, et, comme co-auteur, *Les cinémas de l'Amérique latine* et *Dictionnaire Larousse du cinéma*. Il collabore à plusieurs revues de cinéma, entre autres *Positif*, publiée à Paris.

**Le film *Macunaíma* (1969) de Joaquim Pedro de Andrade, inspiré du « roman parodique » de l'écrivain moderniste Mário de Andrade, est représentatif de la phase « tropicaliste » de l'art brésilien, dont on trouve des exemples au cinéma et au théâtre, ainsi que dans la musique populaire — de Caetano Veloso et Gilberto Gil notamment.**



Photo © Collection Cahiers du cinéma, Paris

# A rebours

par Fernando Alves Cristóvão

## L'influence brésilienne au Portugal

**L**A découverte du Brésil date de l'an 1500, mais c'est seulement avec l'arrivée des Jésuites en 1549 et la fondation de leur premier collège sur le futur site de São Paulo que l'enseignement de la langue portugaise, et donc l'implantation des modèles culturels européens, ont vraiment commencé au Brésil.

Les jeunes Brésiliens formés par les Jésuites allaient compléter leur éducation à l'université de Coïmbre au Portugal. Ce n'est qu'après 1808 et le transfert de la Cour portugaise à Rio de Janeiro qu'ont été adoptées les mesures de libéralisation (ouverture des ports, création d'imprimeries et d'universités, etc.) qui allaient largement ouvrir le Brésil aux influences du reste de l'Europe et particulièrement de la France.

C'est pourquoi le processus d'approfondissement et d'affirmation de l'identité brésilienne n'a pu être entamé qu'au 19<sup>e</sup> siècle, sous la double influence du romantisme et du nationalisme (proclamation de l'indépendance), même si cette affirmation restait encore très rudimentaire. C'est vraiment le mouvement moderniste de 1922 qui fera triompher les idéaux de l'émancipation culturelle. Il n'en est pas moins instructif d'étudier l'évolution de l'attitude des intellectuels portugais face aux bouleversements culturels du romantisme et du modernisme, et leur degré de réceptivité aux influences brésiliennes.

Ce phénomène a d'abord été sensible en littérature. Les grandes figures du romantisme portugais étaient favorables à l'émancipation littéraire du Brésil, invitant les écrivains d'outre-Atlantique à se libérer des modèles européens et lusitaniens pour puiser leur inspiration dans la réalité brésilienne. En revanche, il aura fallu beaucoup plus longtemps pour que soit acceptée la variante brésilienne de la langue portugaise, vigoureusement dénoncée par les puristes de la métropole. Paradoxalement, les écrivains portugais qui invitaient leur confrères brésiliens à faire montre d'originalité étaient ceux-là mêmes qui ridiculisaient ou vitupéraient leur moindre tentative d'innovation linguistique. Le portugais parlé au Brésil était un sujet de plaisanterie, à telle enseigne que si les auteurs portugais l'introduisaient dans leurs œuvres, c'était toujours dans la bouche de personnages incultes ou ridicules.

Parallèlement, des polémiques enflammées opposaient grammairiens et écrivains portugais et brésiliens ; les plus célèbres alimenteront à partir de 1935 les

colonnes du *Jornal do Comércio* et de la *Minerva Brasiliense*.

Pourtant, dès l'aube du 20<sup>e</sup> siècle, en 1901 précisément, un intellectuel portugais — le célèbre philologue Leite de Vasconcelos — avait reconnu l'existence d'une « langue brésilienne ». Mais il faudra attendre la fin des années 40 pour que la différence soit vraiment reconnue et acceptée ; ce fut la diffusion en 1976 par la télévision portugaise d'un premier feuilleton brésilien qui consacra vérita-

*De Vinicius de Moraes (1913-1980), poète-diplomate, on a pu dire qu'il était un pont entre la poésie et la musique, entre le monde compassé de la culture académique et le monde en bras de chemise de la culture populaire. Ariana, a Mulher (1936) marque l'apogée de la première étape de son œuvre, empreinte de mysticisme. Par la suite, dans Cinco Elegias (1938) et Poemas, Sonetos e Baladas (1948), son lyrisme se chargera d'une sensualité qui culmine dans le poème Receita de mulher (Recette de femme). De la pièce de théâtre Orfeu da Conceição qu'il écrivit en 1953, le réalisateur français Marcel Camus tira en 1959 le film Orfeu negro, somptueuse évocation du Brésil. A la fin des années 50, Vinicius de Moraes prit la guitare et devint une étoile de la « bossa nova ». On le voit ici lors d'une représentation donnée à Paris en 1977.*

blement sa popularité et son prestige. De nombreux emprunts suivront dans différents domaines de la communication comme la publicité ou le reportage sportif — pour lequel on emploie la terminologie et la prononciation brésiliennes, et on recrute des commentateurs brésiliens.

Cette « revalorisation » atteint son apogée dans les années 50, lorsque les universités de Coïmbre et de Lisbonne n'hésitent pas à confier des chaires de linguistique portugaise à des spécialistes ▶

SUITE PAGE 40



Photo © Cris Queiroz, Paris



Photos Georg Gerster © Rapho, Paris

*Le style baroque, introduit au Brésil par les Portugais, y donna des chefs-d'œuvre, notamment à Ouro Preto, ancienne capitale coloniale de l'Etat de Minas Gerais. C'est là que naquit en 1730 Antonio Francisco Lisboa, un architecte et sculpteur mulâtre qui apparut comme le maître du baroque brésilien. On le connaît sous le nom de « O Aleijadinho » (le petit estropié) car il fut victime d'une maladie qui allait ronger ses membres. Malgré son infirmité croissante, il exécuta vers la fin de sa vie les nombreuses statues de bois, au lyrisme expressif, du Chemin de croix de l'église du Bom Jesus de Matasinhos, à Congonhas do Campo — ci-contre, un détail de la Cène — ainsi que les célèbres statues de pierre des prophètes qui se dressent en avant du sanctuaire.*



# La « semaine de l'art moderne » de 1922

## Sept jours qui ébranlèrent la culture

**La Semaine de l'art moderne qui se tint à São Paulo en 1922 marqua la rupture avec un passé colonial ressenti comme étranger à la réalité brésilienne. Le peintre Anita Malfatti, auteur de ce portrait intitulé L'étudiante russe et daté de 1917, y figurait au premier plan. Son style « fauve », qui avait déjà fait scandale lors d'expositions antérieures, était défendu avec enthousiasme par un groupe d'artistes et d'écrivains, illustrant bien le dialogue qui s'était instauré au Brésil entre les lettres et les arts durant les deux premières décennies du siècle et qui avait abouti précisément à cette manifestation.**

**L**A « Semaine de l'art moderne », qui eut lieu à São Paulo du 13 au 17 février 1922, donna le coup d'envoi de la nouvelle vague brésilienne. Les répercussions de cette manifestation sur la littérature, l'art et la culture du Brésil en général furent telles, que l'on a pu dire que cette semaine s'était prolongée 38 ans : inaugurée le 13 février 1922 à São Paulo avec une conférence du penseur et essayiste Graça Aranha, elle connut son apogée le 21 avril 1960 avec la proclamation, par le Président Juscelino Kubitschek, de Brasília capitale de la République brésilienne.

Ce furent surtout les artistes plasticiens, les écrivains et les compositeurs brésiliens qui, à

l'occasion de la célébration du centenaire de l'indépendance du Brésil, organisèrent cette Semaine de l'art moderne pour insuffler un esprit nouveau dans la création artistique. Le jour de l'inauguration, Graça Aranha expliqua, au théâtre municipal de São Paulo, ce qu'étaient les *idéias novas*, les idées nouvelles : « Beaucoup d'entre vous verront dans les œuvres présentées ici un ramassis d'horreurs, mais cette peinture extravagante, cette musique hallucinante et cette poésie désarticulée sont les premiers feux d'une merveilleuse aurore, annonciatrice de la naissance de l'art au Brésil. »

En effet, le propos de cette manifestation était de rompre avec un passé colonial étranger à la réalité brésilienne. La peinture et la sculpture académiques officielles de l'époque s'enlisaient dans le naturalisme et l'idéalisme, ainsi que dans des sujets historiques, mythologiques et religieux conformes aux canons esthétiques européens du siècle dernier ; la littérature, quant à elle, était asphyxiée par le discours parnassien. Si Oswald et Mário de Andrade luttent vaillamment, à leur retour d'Europe, contre le passésisme littéraire, c'est Anita Malfatti qui, avec sa peinture, jette un pavé dans la mare du conformisme artistique, confit dans un style « pompié » d'importation.

La rupture avec le passé se traduit surtout par la recherche d'une identité nationale. D'une part, on revendiquait la mémoire amérindienne et afro-américaine, dans un retour aux origines non seulement brésiliennes mais aussi américaines (Moya et Przyrembel présentent ces années-là un projet d'architecture d'inspiration aztèque) ; de l'autre, on cherchait à actualiser, ou, pour être plus précis, à « moderniser » l'art brésilien en suivant les mouvements d'avant-garde étrangers. La synthèse de ces deux propositions, apparemment contradictoires, devait être obtenue par « cannibalisme ». Un mouvement artistique qui s'affirmera ultérieurement, le « mouvement anthropophage », partira du principe qu'au Brésil, « il faut phagocyter les avant-gardes étrangères et les adapter aux réalités nationales ».

La Semaine de l'art moderne marque donc le début d'une nouvelle manière de concevoir la création, qui est encore celle de la littérature et de l'art actuels au Brésil. En poésie, le modernisme va mettre fin à la métrique et à la rime, introduire le vers libre, le langage du quotidien et le sens de l'humour ; tout en affirmant sa personnalité propre, il n'hésitera pas à s'approprier toutes les nouvelles techniques littéraires. C'est là que, paradoxalement, les mouvements d'avant-garde européens commencent à intervenir de manière décisive dans le renouveau de l'art brésilien. Non seulement par leur influence directe — Oswald de Andrade introduit dans son pays le futurisme de Marinetti — mais aussi indirectement, en attirant l'attention sur ce que le Brésil pouvait considérer comme sien — Mário de Andrade découvre le « primitivisme » dans les ateliers de Picasso et de Brancusi, et dans la fréquentation de Tristan Tzara et Blaise Cendrars. Et c'est encore Cendrars qui, fasciné lors de son voyage au Brésil en 1924 par le passé colonial du Minas Gerais et par les sculptures de l'Aleijadinho, amène les écrivains Oswald et Mário de Andrade et le peintre Tarsila do Amaral à rechercher dans les traditions populaires les sources de leur culture propre.

Ces nouveaux principes vont être affirmés tout au long des années 20 : dans les écrits de Graça Aranha, dans le « tubisme tropical » de Tarsila do Amaral... En 1924, le manifeste *Pau Brasil*





(Bois de Brésil) d'Oswald de Andrade et son célèbre « tupy or not tupy »\* ouvre la voie à une « poésie exploratrice » qui se cherche dans la tradition populaire et tente de réaliser la synthèse de la culture traditionnelle et de la société technique moderne. Le relais est pris par le « mouvement anthropophage », qui publie ses manifestes en 1928 et 1929 et se propose de remonter, à travers les études sociologiques du Noir et de l'Indien et les manifestations du folklore et des arts populaires, aux sources d'une tradition brésilienne antérieure à la colonisation.

En 1927-1928, Gregori Warchavchick construit la première maison de style moderne : la villa Mariana à São Paulo. Les nouveaux courants architecturaux sont encouragés par la venue au Brésil en 1929 de Le Corbusier et, en 1931, de Frank Lloyd Wright, qui participa à des réunions en compagnie de Warchavchick et de l'urbaniste Lúcio Costa, avec lequel il était alors associé. Deux ans plus tard, est inaugurée à Rio de Janeiro l'Exposition d'architecture tropicale ; en 1937, un groupe d'architectes appartenant aux nouvelles tendances est chargé de la construction du ministère de l'éducation. Parmi ceux qui collaborent à ce projet sous la direction de Le Corbusier se trouvent Lúcio Costa et Oscar Niemeyer qui, une vingtaine d'années plus tard, créeront la première ville du 21<sup>e</sup> siècle, Brasília.

Les partis pris esthétiques de la Semaine de l'art moderne concordaient en tous points avec la réalité du pays. Ils reflétaient la rapide industrialisation du Brésil, qui bouleversait de fond en comble la vie de cette société jusque-là provinciale et balayait ce qui restait des coutumes coloniales. Le débordement flamboyant de l'art faisait écho à l'explosion démographique de São Paulo et de Rio de Janeiro et au déferlement des immigrants, qui modifiaient la dynamique sociale. L'arte novo devait répondre aux défis de la société nouvelle, de la ville nouvelle, ou mieux encore les préfigurer, annoncer leur avènement. En lui devaient se fondre tous les mouvements migratoires internes, qui allaient donner au Brésil son visage actuel, et il devait intégrer dans une identité proprement nationale les liens historiques avec l'Europe moderne. C'était cela le « renouveau brésilien ». Et c'est ce que voulut incarner Brasília.

\* Les Indiens Tupis, dont la langue est le tupi, sont l'un des quatre grands groupes ethniques autochtones du Brésil. À l'arrivée des Européens, ils occupaient le littoral du pays.

**Le Manifeste anthropophage, publié en 1928 dans la Revista de Antropofagia, est l'expression d'un modernisme littéraire et artistique se réclamant de la métaphore de l'Indien cannibale qui mange son adversaire pour en acquérir les vertus, mais aussi pour s'en libérer rituellement. Son auteur, Oswald de Andrade — poète, prosateur, dramaturge et grand apôtre du Modernisme — y emploie la célèbre formule : Tupy or not tupy that is the question. La revue réunira quelques-unes des signatures les plus prestigieuses du modernisme brésilien et sera illustrée par des peintres importants du Brésil. Le dessin ornant le Manifeste est de Tarsila do Amaral (1897-1973), qui peignit des compositions d'inspiration à la fois folklorique et surréaliste, notamment Pau Brasil et Antropofagia. Ci-contre, dessin de Emiliano Augusto di Cavalcanti (1897-1976), auteur de natures mortes, de paysages et d'une série de « Mulâtresses ». A droite, un dessin de Cícero Dias (1908), peintre d'abord figuratif puis abstrait dont les compositions géométriques se distinguent par la vivacité « tropicale » de leurs coloris.**

## MANIFESTO ANTROPOFAGO

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.

Unica lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os collectivismo. De todas as religiões. De todos os tratadinhos de paz.

Tupy, or not tupy that is the question.

Contra toda as cathecheses. E contra a mãe dos Gracchos.

Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropofago.

Estamos fátigados de todos os maridos catholicos suspeitosos postos em drama. Freud acabou com o enigma mulher e com outros sustos da psychologia impressa.

O que atropelava a verdade era a roupa, o impermeavel entre o mundo interior e o mundo exterior. A reação contra o homem vestido. O cinema americano informará.

Filhos do sol, mãe dos viventes. Encontrados e amados ferozmente, com toda a hypocrisia da saudade, pelos imigrados, pelos traficados e pelos turistas. No paiz da cobra grande.

Foi porque nunca tivemos grammaticas, nem collecções de velhos vegetaes. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiro e continental. Preguicosos no inappa mundi do Brasil.

Uma consciencia participante, uma rythmica religiosa.

Contra todos os importadores de consciencia enlatada. A existencia palpavel da vida. E a mentalidade prelogica para o Sr. Levy Bruhl estudar.

Queremos a revolução Carahiba. Maior que a revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas efícazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria siquer a sua

pobre declaração dos direitos do homem.

A idade de ouro annunciada pela America. A idade de ouro. E todas as girls.

Filiação. O contacto com o Brasil Carahiba. Oú Villeganthon print terre. Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, á Revolução Bolchevista, á Revolução surrealista e ao barbaro technizado de Keyserling. Caminhamos.

Nunca fomos cathechizados. Vivemos atravez de um direito sonambulo. Fizemos Christo nascer na Bahia. Ou em Belem do Pará.

Mas nunca admittimos o nascimento da logica entre nós.

Só podemos attender ao mundo orecular.

Tinhamos a justiça codificação da vingança. A sciencia codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabú em totem.

Contra o mundo reversivel e as idéas objectivadas. Cadaverizadas. O stop do pensamento que é dynamico. O individuo victima do systema. Fonte das injustiças classicas. Das injustiças romanticas. E o esquecimento das conquistas interiores.

Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros.

O instincto Carahiba.

Morte e vida das hypotheses. Da equação eu parte do Kosmos ao axioma Kosmos parte do eu. Subsistencia. Conhecimento. Antropofagia.

Contra as elites vegetaes. Em comunicação, com o sólo.

Nunca fomos cathechizados. Fizemos foi Carnaval. O indio vestido de senador do Imperio. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas operas de Alencar cheio de bons sentimentos portuguezes.

Já tinhamos o communismo. Já tinhamos a lingua surrealista. A idade de ouro. Catiti Catiti Imara Notia Notia Imara Ipejú

A magia e a vida. Tinhamos a relação e a distribuição dos bens phisicos, dos bens moraes, dos bens dignarios. E sabiamos transpor o mysterio e a morte com o auxilio de algumas formas grammaticas.

Perguntei a um homem o que era o Direito. Elle me respondeu que era a garantia do exercicio da possibilidade. Esse homem chamava-se Galli Mathias. Comi-o

Só não ha determinismo - onde ha mysterio. Mas que temos nós com isso?

Continua na Pagina 7



Desenho de Tarsila 1928 - De um quadro que figurará na sua proxima exposiçao de Junho na galeria Percier, em Paris.







Dessin © Tous droits réservés

**Ci-contre, une affiche de la pièce *Morte e Vida Severina*, 1956 (*Mort et vie Séverine*) de João Cabral de Melo Neto (né en 1920), dont la représentation au Portugal en 1966 fut un événement socio-culturel. Melo Neto appartient à un groupe d'écrivains et de poètes brésiliens de l'après-guerre, la « génération de 1945 », qui tente de se démarquer du modernisme et d'amorcer un retour à des formes poétiques de facture plus contrôlée. Ce poème dramatique, mis en musique par Chico Buarque, allie la recherche verbale à la description de la réalité sociale et humaine de la région la plus déshéritée du Brésil, le Nordeste.**



Photo © Tous droits réservés

**Illustré par le peintre brésilien Candido Portinari (1903-1962), « Le délire » (ci-dessus), un épisode célèbre des *Memorias póstumas de Brás Cubas*, 1881 (*Mémoires d'outre-tombe de Brás Cubas*), roman philosophique de Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908) qui est l'une des plus grandes figures du Romantisme brésilien.**



Illustration © Editions José Aguiar, Rio de Janeiro

**SUITE DE LA PAGE 37**

brésiliens comme Mattoso Câmara, Serafim de Silva Neto, Silvio Elia et Gladstone Chaves de Melo, pour ne nommer qu'eux. Les négociations menées en mai 1986 à Rio de Janeiro en vue d'une harmonisation de l'orthographe, en présence de délégations des sept pays lusitophones, marque la consécration définitive d'une variante linguistique considérée désormais comme aussi valable que n'importe quelle autre.

Nous avons vu plus haut que la confirmation des écrivains brésiliens par le public portugais a été plus rapide que l'acceptation de leur langue et a eu un retentissement plus grand. L'affirmation d'une originalité littéraire par le mouvement moderniste de 1922 et le travail d'information des critiques et des écrivains des deux pays avaient permis au public portugais de découvrir peu à peu, encore que de façon désordonnée, la littérature brésilienne. Dès les années 20, des écrivains comme Olavo Bilac et Coelho Neto étaient fort bien connus au Portugal, quoique, et c'est paradoxal, l'on y ignorât presque tout de Castro Alves ou de Machado de Assis.

Les années 40 auront vraiment marqué un tournant dans les relations culturelles des deux pays. Cela est dû notamment à la multiplication des revues lusito-brésiliennes à partir des années 30 et surtout au prestige considérable des romanciers Erico Verissimo, José Lins do Rego, Jorge Amado ou Graciliano Ramos et des poètes Manuel Bandeira, Jorge de Lima, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade, entre autres.

Le critique portugais Gaspar Simões se demandait déjà si les modernistes brésiliens n'avaient pas eu sur la littérature portugaise contemporaine une influence comparable à celle exercée précédemment en sens inverse ; mais c'est la vogue des romans consacrés au Nordeste dans les années 30 qui marque le passage déci-

**Carlos Drummond de Andrade (ci-contre), né dans le Minas Gerais en 1902, est l'un des chefs de file de la poésie contemporaine au Brésil. Son œuvre, qui évolue de l'engagement politique au détachement ironique et désenchanté, surgit d'une recherche dense et pénétrante de la trame profonde de la vie quotidienne. Poète, mais aussi narrateur et chroniqueur, on lui doit notamment *A rosa do povo*, 1945 (*La rose du peuple*), *Fazendeiro do ar*, 1954 (*Fermier de l'air*) et *Lição de coisas*, 1962 (*Leçon de choses*).**



Photo © Berlendis & Vertecchia Editores Ltda., Rio de Janeiro

**Jorge Amado (né en 1912, photographié ci-contre en 1970) est sans doute l'écrivain brésilien le plus connu hors de son pays. Le réalisme fantastique et le foisonnement lyrique des romans de ce fils d'un planteur de Bahia s'enracinent dans cette « terre violente » de métissage racial et culturel du Nord-Est du Brésil. Son engagement social et politique, primordial dans les romans de la première phase — Jubiabá, 1935 (Bahia de tous les saints); Mar Morto, 1936; Terras do Sem Fim, 1942 (Terre violente), a fait place à une vision pleine d'humour des réalités de la région et à la création de quelques personnages féminins extraordinaires (Gabriela, cravo e canela, 1958 (Gabriela, girofle et cannelle); Dona Flor e seus dois maridos, 1966 (Dona Flor et ses deux maris); Tereza Batista cansada de guerra, 1972 (Tereza Batista); Tieta do Agreste, 1977 (Tieta d'Agreste).**

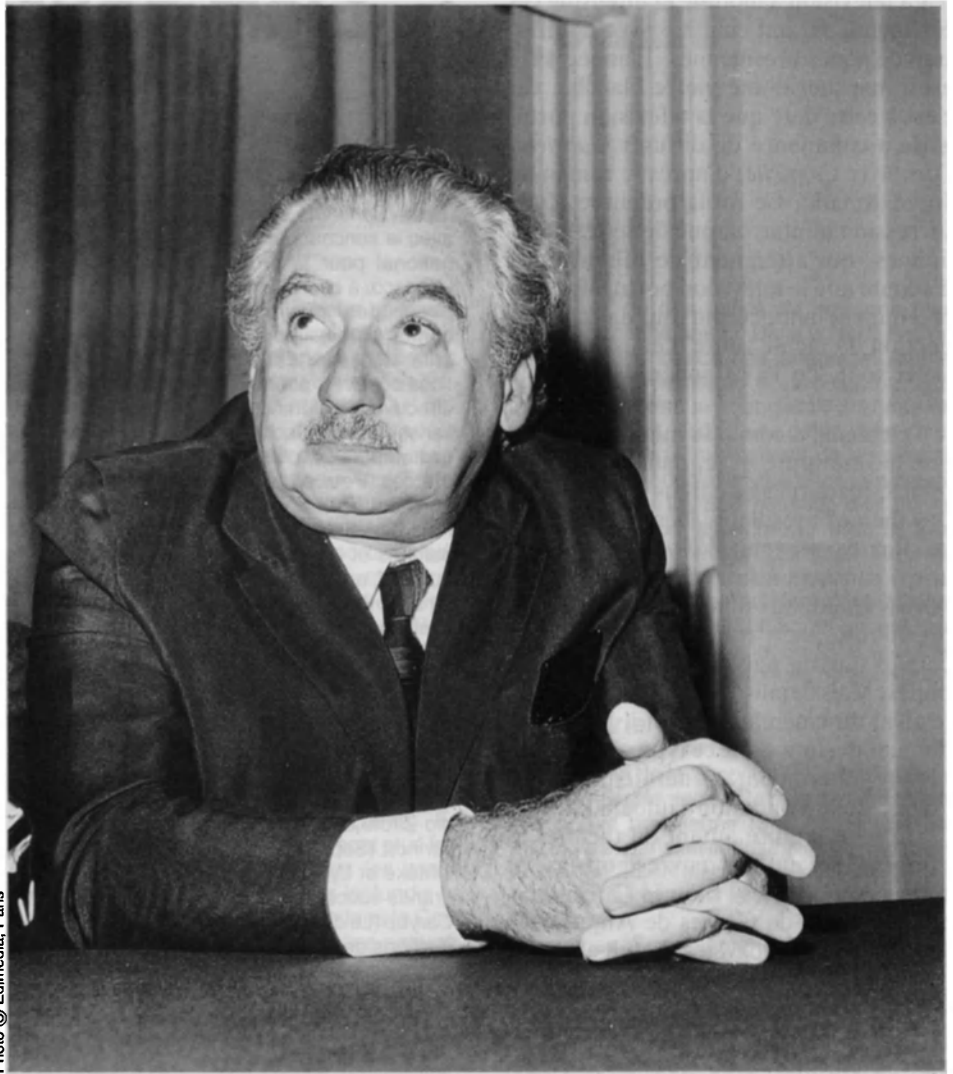


Photo © Edimedia, Paris

sif d'une situation de dépendance à l'affirmation de l'indépendance culturelle. Cette mode a eu le mérite d'inverser le courant des « influences » et de modifier le schéma d'interpénétration des cultures. Pour la première fois, c'était au tour de la littérature brésilienne d'influencer fortement la production littéraire portugaise. Par la suite, des auteurs comme Jorge Amado, Graciliano Ramos et José Lins do Rego allaient contribuer, à partir des années 40, à l'éclosion et à l'épanouissement du néo-réalisme portugais, dans le roman (particulièrement chez Alves Redol et Manuel da Fonseca) comme dans la poésie du *Novo cancionero*; cette influence brésilienne, reconnue aussi bien par les critiques et les romanciers que par les poètes, allait imprégner dès le début les nouveaux courants de la poésie portugaise.

Ce « choc culturel en retour » n'affecte d'ailleurs pas seulement la littérature et la langue, mais aussi les arts, par exemple, même si c'est à une échelle plus réduite — encore que le musée d'art contemporain de Lisbonne possède des toiles de Portinari et que des peintres brésiliens comme Cícero Dias, Moacir de Andrade ou Sérgio Telles exposent souvent dans la capitale portugaise.

En réalité, l'influence brésilienne est surtout sensible dans le domaine de la musique, aussi bien classique (Carlos Gómez, Villa-Lobos) que populaire. Le « courant » est si bien passé, et la musique brésilienne a si vite été acceptée que, dès les années 30, la chanteuse et comédienne portugaise Carmen Miranda était devenue un symbole international des rythmes brésiliens. Aujourd'hui encore, la musique la plus écoutée des auditeurs de radio portugais est la musique brésilienne, qui a considérablement élargi son audience depuis la « demi-heure brésilienne », un programme diffusé en 1942. Les grandes vedettes de là chanson brésilienne comme Chico Buarque, Maria Bethania, Gal Costa ou Caetano Veloso se produisent régulièrement sur les scènes portugaises. ▶

## La littérature brésilienne à l'Unesco

Par son Programme de traduction d'œuvres littéraires, l'Unesco s'efforce de contribuer à une plus large appréciation internationale d'œuvres témoignant de l'originalité des cultures auxquelles elles appartiennent et écrites dans des langues de moindre diffusion. En ce qui concerne la littérature brésilienne, les titres publiés dans cette « Collection Unesco d'œuvres représentatives » sont les suivants :

### En français :

**Mário de Andrade.** *Macounaïma (Ou le héros sans aucun caractère)* [*Macunaïma (O herói sem nenhum caráter)*]. Traduction de Jacques Thiériot; Paris, Flammarion, 1979. (Roman)

**Aluizio Azevedo.** *Le mulâtre (O Mulato)*. Traduction de Manoel Gahisto. Paris, Plon, 1961. (Roman)

**João Guimarães Rosa.** *Premières histoires (Primeiras estórias)*. Traduction d'Inês Oseki-Depré. Paris, Editions A. M. Métailié, 1982. (Nouvelles)

**José Bento Monteiro Lobato.** *La vengeance de l'arbre et autres contes (Urupes)*. Traduction de Georgette Tavares Bastos. Paris, Editions universitaires, 1967.

**Joaquim Maria Machado de Assis.** *Quincas Borba*. Traduction d'Alain de Acevedo. Paris, Nagel, 1955. (Roman)

**José de Alencar.** *Iracéma (Légende du Céara)*. Traduction d'Inês Oseki-Depré. Alinéa/Unesco, 1985. (Roman-poème)

### En anglais :

**Antônio Manuel de Almeida.** *Memoirs of a Militia Sergeant (Memórias de um sargento de milícias)*. Traduction de Linton L. Barrett. Washington, Organization of American States, 1959.

**José Américo de Almeida.** *Trash (A Bagaceira)*. Traduction de R.L. Scott-Buccleuch. Londres, Peter Owen, 1978. (Roman)

**Autran Dourado.** *The Voices of the Dead (Opera dos mortos)*. Traduit par John M. Parker. Londres, Peter Owen, 1980. (Roman)

*Pattern for a tapestry (O risco do bordado)*. Traduit par John M. Parker. Londres, Peter Owen, 1984. (Roman)

**Joaquim Maria Machado de Assis.** *Yayá Garcia*. Traduit par R.L. Scott Buccleuch. Londres, Peter Owen, 1976. (Roman)

*Modern Brazilian Poetry*. Traduit par John Nist. Bloomington (Ind.), Indiana University Press, 1962. (Poésie)

**Graciliano Ramos.** *Childhood (Infância)*. Traduit par Celso de Oliveira. Londres, Peter Owen, 1979. (Roman)



# L'art pour les enfants

Un projet de l'Unesco

► La télévision a modifié et intensifié ces échanges, qui ont culminé avec la diffusion de séries brésiliennes. L'année 1976 est à marquer d'une pierre blanche, car c'est à cette date que la télévision portugaise a commencé de diffuser *Gabriela, Girofle et Cannelle*, d'après le roman de Jorge Amado. Ce fut la première d'une succession ininterrompue de séries brésiliennes, qui atteignent de tels niveaux d'écoute que la télévision portugaise s'est récemment lancée à son tour dans la production du même genre d'émission ; celles-ci sont, de l'avis général, beaucoup moins réussies.

Le cinéma a connu la même évolution que la littérature avec, dans un premier temps, le tournage de films portugais sur des thèmes brésiliens. Dès 1944, Leitão de Barros tournait *Vendaval maravilhoso*, consacré à la vie du poète Castro Alves. Quant aux films authentiquement brésiliens, il n'étaient pratiquement connus que du public restreint des cinéphiles. Mais depuis 1971, date du premier festival du cinéma brésilien à Lisbonne, des manifestations de ce type sont organisées régulièrement, généralement sous l'égide de la Fondation Gulbenkian.

On peut en dire autant du théâtre. A l'origine, il y eut des œuvres portugaises consacrées à des thèmes brésiliens, comme celles de Gomes de Amorim ou de José Agostinho Macedo qui, au siècle dernier déjà, condamnait l'esclavage. Et si les troupes portugaises vont en tournée au Brésil depuis l'époque du romantisme, c'est bien plus tard que le Portugal accueillera des troupes brésiliennes.

En 1966, la représentation au Portugal de la pièce de João Cabral de Melo Neto, *Morte e vida Severina*, a suscité d'importants colloques qui ont eu un grand retentissement socio-culturel. Aujourd'hui, les tournées de troupes brésiliennes, comme celles de Tônia Carrero ou de Ruth Escobar, sont des événements attendus au Portugal, tout comme l'apparition sur les scènes de la vieille métropole d'acteurs brésiliens comme Paulo Autran ou d'autres qui, s'ils sont moins célèbres, ne s'en sont pas moins fait un nom en incarnant des personnages de feuilletons télévisés.

Toutes ces raisons font qu'on doit parler à l'heure actuelle d'intercommunication culturelle entre le Portugal et le Brésil, et non plus d'une dépendance quelconque, ni même d'une indifférence réciproque. ■

**FERNANDO CRISTOVÃO**, du Portugal, est titulaire de la chaire de littérature brésilienne à l'Université classique de Lisbonne. Il dirige actuellement l'Institut de la culture et de langue portugaises du ministère de l'Éducation de son pays ainsi que l'Institut de la culture brésilienne de la Faculté des Lettres de Lisbonne. Parmi ses nombreux ouvrages, tous guidés par un souci de dialogue entre les cultures, en particulier avec la culture brésilienne, il faut citer *Cruzeiro do Sul a Norte (Croisière du Sud au Nord)*, qui lui a valu le prix « Casa-grande e senzala » de la Fondation Joaquim Nabuco du Brésil.

Le projet *Arte para criança* (L'art pour les enfants), lancé par la maison d'édition *Berlendis & Vertecchia* de Rio de Janeiro, avec le concours, entre autres, du Fonds international pour la promotion de la culture de l'Unesco, a ceci d'original que les auteurs s'inspirent des œuvres de peintres brésiliens contemporains pour écrire, à l'intention des enfants, des textes (lettres imaginaires, descriptions de rêves, poèmes, contes) qui n'y font pas directement référence mais ont pour but de familiariser le jeune lecteur avec les arts plastiques contemporains, plus exigeants et plus difficiles d'accès. Pour ce faire, et aussi pour échapper autant que possible à l'« axe culturel » Rio-São Paulo, on choisit dans chaque Etat du pays les peintres et les écrivains les plus représentatifs qui vont, après publication des ouvrages, discuter avec les élèves des écoles de questions relevant aussi bien des arts plastiques que de la littérature.

Plusieurs titres ont déjà paru dans des éditions soignées — reproductions en couleur aussi fidèles que possible, papier épais, grands caractères —, parmi lesquels *Era uma vez, três...* (Il était une fois trois...) de Volpi, avec un texte de Ana Maria Machado ; *O gato* (Le chat) de Claudio Zirotti et Norma Freire ; *Sete cartas e dois sonhos* (Sept lettres et deux rêves) de Tomie Ohtake et Lygia Bojunga Nunes. L'un des plus grands succès de la collection s'intitule *Capeta Carybé* (Le diable Carybé) : il contient des reproductions des œuvres de ce peintre, aujourd'hui l'un des plus célèbres du Brésil, et des textes du grand écrivain Jorge Amado lui-même.

Diverses institutions prêtent leur concours à ce projet, comme les conseils fédéraux de la culture, le Ministère de l'éducation et de la culture, les musées d'art moderne de Rio de Janeiro et de São Paulo, la Fondation biennale de la culture de cette dernière, la Fondation culturelle du Brésil et de Bahia, et le secrétariat à la culture de plusieurs Etats.

La collection *Arte para criança* sera présentée en 1986 et 1987 dans de nombreuses foires internationales, dont la Foire internationale du livre pour enfants de Bologne, le Salon du livre de Paris, la Huitième triennale internationale des livres et des périodiques de Belgrade, l'exposition « Les plus beaux livres du monde » de Leipzig et celle qu'organise le Centre d'études latino-américaines de Rome avec un financement du Fonds international pour la promotion de la culture de l'Unesco.

Des contacts ont été pris au Portugal et dans les pays lusitophones d'Afrique en vue d'y assurer la diffusion de ces éditions brésiliennes. ■

**Figura (1964)**, l'une des 19 œuvres du peintre brésilien Milton Dacosta dont s'est inspiré Walmir Ayala pour écrire *Era uma vez uma menina* (Il était une fois une petite fille), l'histoire de la fée Mondriane, parue dans la collection *Arte para criança*. Ces livres d'art pour enfants sont publiés au Brésil conjointement par l'Unesco et les éditions *Berlendis & Vertecchia* de Rio de Janeiro.



# L'économie d'un géant

## Faits et chiffres

### Le développement rural

**L'agriculture.** Malgré l'expansion rapide de l'industrie au cours des dernières années, l'agriculture est toujours une part vitale de l'économie du Brésil. Elle correspond à 14 % environ du produit national brut, à 47 % des exportations (y compris les produits semi-manufacturés), et à 44 % du total de la main-d'œuvre active. Les 2/3 de la production agricole proviennent de récoltes, 1/4 du bétail, et le reste de produits sylvicoles. Une modernisation considérable est intervenue récemment, mais l'agriculture ne donne toujours qu'un faible revenu par rapport au capital investi. L'amélioration de la production est plus le fruit d'une augmentation de la surface cultivée que d'une meilleure productivité due à l'emploi de machines ou de meilleures qualités de semence, ou encore d'engrais. La faible productivité a toujours été le résultat d'un excès de main-d'œuvre lié à une technologie désuète, et à des schémas contraignants de propriété terrienne, la terre étant travaillée selon des méthodes primitives et souvent destructrices.

Cependant, le potentiel agricole du Brésil est considérable ; il dispose de vastes régions propres à l'agriculture et d'un climat très varié, puisqu'il va des tropiques à la zone tempérée. Pourtant, un tiers seulement de celui-ci est actuellement mis en valeur, et de ce tiers, seule une petite partie est cultivée.

C'est l'agriculture qui pourvoit à la grande majorité (95 %) des nécessités du pays en matière d'alimentation. Dans ce domaine, le Brésil est quasi autosuffisant, exception faite du blé.

Outre le fait que l'agriculture fournit aux Brésiliens l'essentiel de leur alimentation, elle entre pour une part considérable dans les revenus provenant de l'exportation. Le sucre, première denrée utilisée comme monnaie d'échange au niveau international, a toujours une valeur non négligeable. De nos jours, les productions dominantes au Brésil sont le café, le maïs, le soja, le coton, la canne à sucre, le manioc, le riz, les agrumes et les fruits tropicaux, le cacao et les pommes de terre. Ses principales exportations d'origine agricole, outre le café, sont le soja, le sucre, le maïs, le tabac, le coton et les fruits, y compris les jus de fruits.

C'est en 1974 que le Brésil détrôna Cuba en tant que premier producteur mondial de sucre, avec 6,9 millions de tonnes. Près de 40 % étaient produits dans le Nord-Est, et 60 % provenaient du Sud-Est. En 1978, les exportations atteignirent 1,9 million de tonnes, pour une valeur de 352 millions de dollars des Etats-Unis. Pour cette même année, les exportations de sous-produits du sucre s'élevèrent à 850 000 tonnes de mélasse.

Bien que le café ne soit plus la principale ressource des exportations brésiliennes, il est toujours l'un des piliers de son économie, et le Brésil en est resté le premier producteur mondial avec une production de 2 589 343 tonnes en 1979. La même année, les exportations de café s'élevèrent à 11,2 millions de sacs (chaque sac pèse 60 kg) de café vert et de poudre de café soluble.

Il y a un peu plus de 25 ans, le Brésil ne

produisait pas de soja à l'échelle commerciale, et même en 1965 sa production totale ne dépassait pas 500 000 tonnes métriques. En 1975, le soja était devenu le premier produit en valeur d'exportation et, avec 12,6 millions de tonnes en 1977, le Brésil a rattrapé la Chine, deuxième producteur du monde, et est aujourd'hui un concurrent sérieux des Etats-Unis (qui en produisent près de quatre fois autant) sur les marchés internationaux.

**L'élevage.** C'est un élément important dans la répartition des terres au Brésil, et le gros bétail représente le plus clair de cet élevage. Avec ses 100 millions de têtes en 1978, le Brésil vient au quatrième rang en ce qui concerne les bovins, derrière l'Inde, les Etats-Unis et l'Union soviétique.

**La distribution des terres.** Plus de la moitié des fermes brésiliennes appartiennent à la catégorie des minifundia (moins de 10 hectares), et moins d'un pour cent à la catégorie des latifundia (plus de 1 000 hectares). En termes généraux, les minifundia sont plus fréquents dans le Nord-Est et dans les zones coloniales du sud, tandis que les latifundia se trouvent partout en Amazonie et dans le Centre-Ouest. Mais en termes d'espace occupé, les latifundia sont de loin les plus importants. Les minifundia n'occupent que 3,1 % de la totalité des terres arables, tandis que les latifundia, tout en représentant moins d'1 % de toutes les fermes, occupent 37 % des terres.

**Les pêcheries.** La pêche est devenue une industrie importante au Brésil. Les crabes, les crevettes, les langoustes, toutes sortes de crustacés, les sardines, les tortues, les mollusques et autres animaux aquatiques abondent dans les eaux brésiliennes. La côte est divisée en deux en ce qui concerne la pêche : le Nord-Est, où l'on trouve des poissons et des coquillages de très haute valeur commerciale,

et le Sud, où des bancs de poissons plus courants sont fréquents. Dans le Nord-Est, on trouve en abondance des langoustes, sur le littoral de Pernambuco et de Paraíba. Les pêcheurs utilisent la « jangada », radeau de troncs de balsa, doté d'une petite voile triangulaire et d'un aviron servant de gouvernail rudimentaire, pour aller chercher le poisson en haute mer. Le Sud possède des flottes motorisées pour la pêche au thon et à la baleine. Dans l'intérieur, dans les Etats du Pará et de l'Amazonie, on trouve le « pirarucu », ou morue d'eau douce, dont le poids peut atteindre jusqu'à 250 kg, et qui est l'aliment courant des riverains. En 1979, la pêche totale a atteint 977 000 tonnes de poisson.

### L'industrie

Depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, l'industrie est le secteur le plus dynamique de l'économie brésilienne (31,1 % du PNB en 1978). L'expansion industrielle du Brésil au cours des 30 dernières années a été remarquable, quel que soit le critère utilisé pour la mesurer.

**Les mines.** Ses gisements de minerai de fer sont les seconds du monde, et ses gisements de bauxite le mettent probablement au premier rang. On y trouve aussi, en abondance, de la chaux, des béryls, du cristal de roche, du gypse, de l'ilménite, de la magnésite, du manganèse, des phosphates, des éléments des terres rares, tels le thorium, le niobium, le zirconium et l'uranium ; citons aussi d'importants gisements d'étain, de nickel et de cuivre, découverts récemment. Le potentiel hydroélectrique du Brésil classe le pays parmi les quatre premiers du monde, et ses forêts représentent le dixième de la totalité des forêts du globe. En outre, le Brésil fournit

Estimation de la population urbaine et rurale par région (1983)

Région	% de la superficie	Population (millions)		urbaine		Total rurale
		Total	%	Total	%	
Brésil	100	125,189	(100,0)	90,033	(71,9)	35,157
Nord	42	3,547	(2,8)	—	(—)	—
Nord-Est	18	37,232	(29,7)	20,244	(54,4)	16,988
Sud-Est	11	56,027	(44,7)	47,419	(84,6)	8,609
Sud	7	19,946	(15,9)	12,671	(63,5)	7,275
Centre-Ouest	22	8,437	(6,7)	6,152	(72,9)	2,285

Source : IBGE, 1984 Yearbook, chapitre V, tableau II

Indicateurs sociaux par région, 1984

	Espérance de vie à la naissance (années)	Mortalité infantile (âge : moins d'un an) (0/00)	Habitations avec adduction d'eau %	Habitations avec tout-à-l'égout %	Alphabétisation %
Nord	63,6	74,3	79,9	35,2	86,8
Nord-Est	51,0	124,5	42,6	15,8	60,0
Sud-Est	64,4	71,6	81,7	66,0	86,3
Sud	67,2	60,9	61,7	48,9	85,7
Centre-Ouest	63,9	73,5	55,9	22,2	76,6
Brésil	60,1	87,9	66,2	46,1	78,7

Source : IBGE, Selected Statistics, Vol.2, 184 and PNAD, 1984, Brasil and Great Regions





## São Paulo d'hier et d'aujourd'hui

Un Pauliste des environs de 1850 qui reviendrait dans sa ville aujourd'hui ne la reconnaîtrait pas. Le contraste est saisissant, comme le montrent ces deux photos : en haut, *Vue de la ville de São Paulo*, une huile de 1844 du peintre allemand Eduard Hildebrandt. En bas, la mégalopole actuelle, avec sa forêt de gratte-ciel. Quant aux chiffres de cette croissance urbaine si explosive, ils sont tout aussi impressionnants : en 1850, São Paulo était une bourgade d'environ 25 000 habitants, et jusqu'en 1890 sa population n'atteignait pas 100 000 habitants. Sa croissance s'est accélérée au début du 20<sup>e</sup> siècle, en raison de l'essor de la production de café. Avec l'afflux d'immigrants brésiliens et étrangers — d'abord italiens, espagnols et portugais, puis, après la Seconde Guerre mondiale, allemands, polonais, hongrois et japonais — le processus s'est emballé, tant et si bien qu'en 1950 la ville comptait plus de deux millions d'habitants. Dans les trente années qui ont suivi, la croissance de São Paulo est devenue explosive : sa population est passée de 8,1 millions d'habitants en 1970 à 15,9 millions

en 1985 (pour le Grand São Paulo). L'Organisation des Nations Unies a estimé qu'en l'an 2000, la mégalopole brésilienne serait, avec 24 millions d'habitants, la deuxième ville du monde, juste après Mexico, qui en compterait 26,3 millions. Il va sans dire que cette urbanisation frénétique s'est accompagnée d'une industrialisation non moins intense, qui a fait de São Paulo le premier centre industriel d'Amérique latine. Cela ne va pas sans poser des problèmes économiques, sociaux et humains d'une ampleur peu commune. Sur le plan écologique, les conséquences en sont particulièrement lourdes et ont été aggravées par la crise économique de ces dernières années. C'est justement à propos de ce problème particulier que le Programme sur l'homme et la biosphère (MAB) de l'Unesco a lancé en 1985, en collaboration avec le gouvernement brésilien, un projet intitulé « Etudes écologiques du système urbain de São Paulo », qui sera exécuté parallèlement à un autre projet de formation de spécialistes en matière d'écologie urbaine portant sur l'ensemble de l'Amérique latine.

► 90 % des aigues-marines, des topazes, des tourmalines et des améthystes du monde entier.

Cependant, malgré sa taille gigantesque, ce pays ne possède pas tout ce qui lui est nécessaire. Les gisements de pétrole découverts jusqu'à présent sont faibles, et il lui faut actuellement importer près de 80 % du pétrole dont il a besoin, ponction sévère dans ses réserves de devises. Le charbon est peu abondant, et de mauvaise qualité, bien que la découverte récente de 17 600 millions de tonnes de bon charbon à coke dans le Rio Grande do Sul doive aider à en diminuer les importations.

Depuis l'époque coloniale, le Brésil est l'un des premiers fournisseurs de diamants du monde. Les districts producteurs les plus importants se trouvent dans le nord de l'Etat de Minas Gerais, le long du Rio das Garças et de l'Araguaia, dans l'Etat du Mato Grosso et de Goiás, et dans l'île de Marajó, dans le nord de l'Etat du Pará.

En dépit de sa richesse potentielle en minerais, l'industrie extractive n'est encore qu'une fraction du commerce national. En 1978, par exemple, la totalité des exportations de minerai brésilien, y compris le pétrole brut et le gaz naturel, s'est chiffrée à 1 095 millions de dollars des Etats-Unis, soit 8,6 % des exportations totales de la même année.

**La puissance hydro-électrique.** Entre 1964 et 1978, la capacité brésilienne a presque quadruplé, passant de 6 800 MW à près de 25 400 MW. En 1980, elle atteignait 30 000 MW. Treize grandes centrales hydro-électriques sont en construction, y compris le projet Itaipú sur le Paraná qui, lorsqu'il sera terminé, sera le plus important du monde. La centrale aura une capacité de 12 600 MW, et fournira un cinquième de la totalité des besoins du Brésil en électricité.

**Les industries du bois.** Près des deux tiers du Brésil sont recouverts de forêts que l'on peut répartir en trois zones principales selon les essences. Les 3/4 des bois de construction se trouvent dans la région de l'Amazonie, où l'on trouve 400 variétés de bois précieux commercialisables. Les bois durs sont également prédominants le long de la côte de l'Atlantique, et seuls les Etats du Sud — Santa Catarina, Paraná et Rio Grande do Sul — produisent des bois tendres connus sous le nom de pin du Paraná.

**L'alcool comme carburant.** Récemment, pour compenser la faible production nationale de pétrole, le Brésil a entrepris un programme destiné à accroître la production nationale de carburants et de dérivés industriels. C'est ainsi qu'en 1974 le Programme technologique de l'éthanol fut établi à partir des matières premières les plus appropriées — la canne à sucre, le manioc, le sorgho saccharin, le bois, le babassu et la patate douce — dans l'intention de créer et de développer la technologie nécessaire pour produire de l'alcool éthylique, ou éthanol, carburant qui pourrait remplacer les carburants dérivés du pétrole. Le programme fut à l'origine de la mise en œuvre, en novembre 1975, du Programme national de l'alcool — Proalcool — qui s'était fixé pour objectif en 1985 la capacité de 10 500 millions de litres d'alcool-anhydride ou hydraté pour satisfaire aux besoins d'une production intérieure de 1 700 000 véhicules adaptés à ce nouveau combustible.

**La sidérurgie.** Le Brésil produit plus de fer et d'acier qu'aucun autre pays de l'Amérique latine, et occupe le 13<sup>e</sup> rang mondial.

**L'industrie automobile.** Le Brésil occupe le 8<sup>e</sup> rang mondial pour la production de véhicules automobiles. Cette industrie est actuellement la 5<sup>e</sup> en importance dans le pays, employant 215 000 personnes. Les 2/3 de

cette industrie relativement nouvelle appartiennent à des firmes étrangères, et l'on compte, au nombre de celles qui ont des investissements au Brésil, Volkswagen, Mercedes Benz, General Motors, Chrysler, Alfa Romeo, Toyota et Fiat. Presque toutes ces firmes, ainsi que les deux marques brésiliennes Puma et Lafer, ont leurs installations aux alentours ou dans la ville de São Paulo.

**L'industrie pétrochimique.** C'est la plus récente du Brésil, mais elle occupe déjà le 10<sup>e</sup> rang dans le monde, et emploie 9 % de la main-d'œuvre industrielle du pays. Les usines pétrochimiques se trouvent surtout dans deux régions, São Paulo et Bahia, mais un troisième « pôle » est en cours de formation dans l'Etat du Rio Grande do Sul.

**La construction navale.** Depuis 1958, la construction navale s'est développée au Brésil à une vitesse stupéfiante, pour devenir la première de l'Amérique latine. En 1959, elle n'employait que 1 000 ouvriers ; aujourd'hui, elle en emploie 180 000, et ce chiffre va s'accroître au fur et à mesure que les plans d'expansion seront appliqués. Les chantiers navals brésiliens auront livré environ 801 230 millions de tonnes en tonnage réel de navires neufs au cours de 1980, contre 319 720 tonnes en tonnage réel livrés au cours de 1974.

**Les textiles.** Depuis 1964, le gouvernement a entrepris le rééquipement de l'industrie textile et introduit la formation technique. La productivité s'est améliorée, et l'industrie textile brésilienne est aujourd'hui la dixième du monde. Elle est concentrée dans le Sud-Est, le Sud et le Nord-est du Brésil. Le premier producteur et exportateur est l'Etat de São Paulo, avec 2 700 filatures et une force active de 178 000 ouvriers.

**L'industrie alimentaire.** Au nombre des investissements les plus considérables, citons l'industrie des conserves alimentaires, parmi lesquelles celles des agrumes occupent une place particulièrement importante. Il convient de citer encore les conserves de tomates, de pêches, de petits pois, de cœurs de palmiers, de maïs, de poivrons verts, de coings et de goyave. Deux conserveries à São Paulo et à Pernambouc concentrent 70 % de la production, dont la plus grande partie est consommée sur le marché intérieur, bien qu'une partie de plus en plus grande soit maintenant exportée. Celle du café soluble est particulièrement rentable. Bien que relativement nouvelle au Brésil, cette industrie a exporté en 1978 pour 348 millions de dollars des Etats-Unis de café soluble. La plus grande fabrique du monde de ce café se trouve au cœur de la région de la culture du café, à Londrina, dans l'Etat du Paraná.

**D'autres industries.** D'autres secteurs importants de l'économie brésilienne comprennent les industries électriques et électroniques, le ciment et le tabac.

**Importations et exportations.** Pendant longtemps les Etats-Unis ont été le plus grand marché d'exportation du Brésil, mais depuis 1969, la Communauté économique européenne a pris la première place. Ensemble, ces deux marchés ont absorbé plus de la moitié des exportations du Brésil. Depuis toujours, les Etats-Unis avaient été également le premier fournisseur du Brésil, mais en 1973 et 1974, la CEE fut une source d'importations à peu près équivalente en valeur aux produits importés des Etats-Unis. Les chiffres pour l'année 1978 indiquent que les Etats-Unis entraînent pour 22,4 % dans le commerce d'exportation du Brésil, et pour 20,9 % dans ses importations. ■

Source : *Brésil : économie*. Ambassade du Brésil, Paris, 1981

SUITE DE LA PAGE 22

gnages tels que l'on puisse y reconnaître aujourd'hui de véritables « systèmes culturels », par exemple en matière de technique ou de religion. Cependant, certaines techniques rudimentaires d'agriculture — comme la pratique généralisée de la *coivara* ou culture sur brûlis —, de chasse ou de pêche et une médecine populaire très largement répandue ont une origine autochtone notoire.

Même si des systèmes complets de pensée symbolique ou religieuse appartenant aux cultures autochtones ne sont pas passés dans les cultures régionales, il est certain que, dans presque toutes les sphères de la vie — et de la représentation de la vie — de l'homme du commun brésilien, on retrouve, tantôt proches, tantôt lointaines, des manières de sentir et de penser qui sont typiquement indiennes. L'empreinte des cultures autochtones apparaît aussi bien dans les noms qui désignent des sites naturels ou d'innombrables villes du pays que dans certains aspects importants des systèmes d'interprétation de la réalité.

Il en va tout autrement avec les Noirs amenés d'Afrique : s'ils ont influencé d'une manière fragmentaire les modes de vie du pays, ils ont apporté à la culture brésilienne des éléments complets de culture matérielle et de représentation symbolique qui font aujourd'hui partie intégrante de la vie quotidienne.

Par exemple, outre la forte influence qu'a exercée le Noir sur le catholicisme du peuple brésilien, il existe aujourd'hui un grand nombre de systèmes religieux, de croyances et de cultes dont la source est clairement africaine. Le *candomblé* est sans conteste la religion d'origine afro-brésilienne la plus importante et nombreux sont ses adeptes dans tout le pays. Mais ce n'est qu'une des formes de culte noir parmi bien d'autres — le répertoire en est riche et varié — qui attirent les Blancs toujours davantage. Depuis le *Casa das Minas*, limité aux régions du Nord, jusqu'à l'*Umbanda* — variante brésilienne et tardive de cultes d'origine « afro » —, aujourd'hui plus répandu que le *candomblé* lui-même sur tout le territoire national, une vie religieuse et cérémonielle aussi intense que variée se manifeste au Brésil.

Il existe dans le pays un type de lutte athlétique, pratiquée à l'origine avec des rasoirs ou des couteaux, qu'on appelle *capoeira*. Longtemps réprimée et limitée aux Noirs de la plus basse extraction, elle s'est popularisée au point qu'actuellement il est bien rare qu'une ville grande ou moyenne ne possède pas une ou plusieurs « Académies de capoeira ». Cette rapide expansion est également sociale, car les jeunes de toutes conditions s'intéressent à son apprentissage et à sa pratique. Mélange de danse et de lutte guerrière, où un énergique jeu de pieds et l'art de l'esquive sont essentiels, cette capoeira n'est que l'un des nombreux apports noirs à la vie culturelle brésilienne qui ont atteint une dimension nationale.

Pour la plupart des spécialistes, cette « contribution culturelle » fragmentaire des groupes ethniques n'a plus guère d'im-

portance aujourd'hui. Prétendre mesurer, disent-ils, la part de l'Indien et celle du Noir dans une culture à prédominance blanche et de lointaine origine européenne, par ses apports à l'art culinaire, aux techniques agricoles, à l'artisanat ou à la vie rituelle, c'est masquer, sous une apparence pittoresque, l'essentiel, le fondamental.

Certes, dans toute nation qui, à l'instar du Brésil, résulte de la rencontre, des conflits et des alliances de divers groupes nationaux et ethniques, la première leçon que l'on puisse tirer, c'est qu'il faut apprendre à vivre ensemble dans le respect quotidien des différences, en tant que droit à être « autre », dans le respect fraternel des minorités, quelles qu'elles soient. Il est impossible d'oublier que les Noirs et les Indiens ont toujours participé à la vie brésilienne comme serfs ou esclaves, comme sujets ou peuples spoliés et qu'en dépit de tout, ils ont su lutter et résister. Sepé-Tiaraju, chef guerrier autochtone, et Zumbi, un guerrier réduit en esclavage qui préféra mourir en guerrier plutôt que de vivre esclave, offrent peut-être un meilleur exemple de la contribution des peuples minoritaires à la culture brésilienne que tous les petits produits dont l'enrichissent par ailleurs les Noirs et les Indiens.

De même, les mouvements de prise de conscience des Noirs qui s'organisent dans tout le pays, ainsi que les groupes de résistance autochtone à l'expropriation de leurs terres et à la violation de leurs droits — embryon d'une future Union des peuples autochtones —, sont l'expression la plus évidente d'une participation libre et créatrice des Noirs et des Indiens à la vie et à la culture brésiennes.

Il existe un problème racial au Brésil. On affirme avoir théoriquement atteint la démocratie raciale, mais tant les statistiques de l'emploi sur le marché du travail que la vie menée par l'immense majorité des Noirs et des métis brésiliens montrent qu'un écart considérable subsiste entre le souhait d'une démocratie totale et l'affirmation d'une égalité sociale entre les ethnies. En tout cas, une forte conscience nationale se manifeste pour ce qui est des droits des Indiens.

Une nouvelle affirmation, pleinement démocratique, de la « négritude » et de l'« indianité », qui s'exprime avec vigueur dans les arts, ainsi que dans la recherche scientifique et la vie politique, est, sans nul doute, la contribution historique majeure qui rassemble aujourd'hui des groupes, de plus en plus nombreux, de Blancs, de Noirs et d'Indiens. ■

**CARLOS RODRIGUES BRANDÃO**, du Brésil, enseigne à la faculté des sciences sociales de l'Université d'Etat de Campinas. Il est l'auteur d'une vingtaine d'ouvrages sur l'éducation, la culture et les religions populaires du Brésil, notamment *Identidade e Etnia (Identité et ethnie)*, *Os Deuses do Povo (Les dieux du peuple)*, *A Educação como Cultura (L'éducation en tant que culture)*, *Sacerdotes de Viola (Les officiants de la viola)* et *O Festim dos Bruxos (Le festin des sorciers)*.



## Hommage à Paulo Freire

**L**E 16 septembre dernier, au Siège de l'Unesco à Paris, le Directeur général de l'Organisation, M. Amadou-Mahtar M'bow, a remis le Prix Unesco de l'éducation pour la paix de l'année 1986 à l'éducateur brésilien Paulo Freire, sur la proposition du jury international du prix, la « Commission internationale pour la paix dans l'esprit des hommes ».

Dans son discours, le Directeur général déclara notamment : « Le célèbre pédagogue brésilien Paulo Freire travaille, depuis 40 ans, avec une détermination et un dévouement inlassables pour l'alphabétisation et l'éducation des populations les plus démunies — leur permettant ainsi de participer, de manière efficace, à la lutte contre la pauvreté, dont l'éradication constitue l'une des conditions essentielles de l'établissement d'une paix durable. (...) »

« L'action exceptionnelle menée par Paulo Freire, avec détermination et courage, au fil de plusieurs décennies, afin de mettre en œuvre l'éducation populaire et l'accès des masses les plus larges à une vie de liberté et de création — action qu'il a souvent poursuivie en collaboration étroite avec l'Unesco — répond aux idéaux de notre Acte constitutif comme aux objectifs du Prix de l'éducation pour la paix. C'est pourquoi le choix du lauréat de cette année me paraît pleinement justifié. »

Dans son discours de remerciement, le professeur Paulo Freire déclara notamment : « A vrai dire, le sens de mon action passée et celui de l'action que je tente d'entreprendre depuis de nombreuses années dans le domaine de l'éducation, dans mon pays et ailleurs, ne peut être compris que si l'on est curieux de connaître les conditions historiques, sociales, culturelles et politiques de ma pratique pédagogique. J'entends par là que, si grande que soit l'inspiration personnelle dans celle-ci et dans mes recherches, cet aspect ne suffit pas à rendre compte de ma pratique, à laquelle il y a une explication de nature sociale.

« Fort de cette conviction, j'ai pris très jeune l'habitude d'affronter avec humilité tant les résultats que le déroulement des efforts dans lesquels je me suis engagé en matière d'éducation. Aussi bien, je ne surévalue ni ne sous-estime la contribution que j'ai eu la chance d'apporter au renforcement d'une pratique et d'une compréhension progressistes de l'éducation.

« Toujours très critique envers mes propres recherches, j'essaye constamment d'apprendre

pendant que j'enseigne. Je n'ai jamais établi une dichotomie entre enseigner et apprendre. Toujours j'ai insisté sur le sérieux de l'acte d'enseigner qui exige du professeur la compétence voulue tant en ce qui touche au contenu et au mode d'enseignement qu'à la clarté politique quant au choix de ceux qui bénéficient de l'enseignement. Je ne peux concevoir la pratique pédagogique que dans son entière complexité : pas de pratique pédagogique sans professeur ou sans élève, pas de pratique pédagogique sans contenus, méthodes, objectifs et finalités. Au cours de l'histoire sont apparues des pratiques et des conceptions éducatives qui privilégient soit le professeur soit l'élève, ou les contenus ou les méthodes.

« Quand je parle d'apprendre à enseigner, je n'entends nullement diminuer le devoir professionnel du maître. Toutefois, en enseignant, il est indéniable que le professeur apprend. Les incertitudes de l'élève, sa perception souvent non critique de l'acte de connaissance dans lequel il est engagé avec le professeur, apprennent à celui-ci quelque chose.

« Au moment où l'Unesco me défie avec cet hommage, je ne puis oublier tout le chemin que j'ai parcouru au cours de ma carrière pédagogique, toujours ouvert aux défis que me lancent les étudiants, jeunes universitaires venus de diverses villes du monde, travailleurs agricoles ou ouvriers d'usines aux zones urbaines de nombreux pays.

« A l'instant, dans mon bureau de São Paulo, alors que j'emplis de mots les pages que je vais bientôt lire, mes souvenirs me ramènent irrésistiblement à des lieux ou à des moments que j'ai connus dans ma vie. Nombre d'entre eux sont pleins de personnes aux origines différentes — paysans latino-américains ou africains ; Indiens d'Amérique du Nord ou d'Amérique latine ; Noirs des ghettos nord-américains ; groupes qualifiés d'« aborigènes » par les Blancs d'Australie, de Nouvelle-Zélande ou des îles du Pacifique Sud ; travailleurs urbains espagnols, portugais ou italiens que j'ai rencontrés à Genève ou à Paris pendant mon exil ; étudiants d'université d'Amérique latine, d'Europe, des Etats-Unis, d'Afrique ou d'Asie. Peuples qui luttent et se libèrent, peuples qui échouent aussi, en Afrique, en Amérique centrale, dans les Caraïbes et en Amérique latine.

« Grande est ma dette envers ces hommes, ces femmes, ces jeunes des deux sexes. Je dois

beaucoup aux craintes qu'ils exprimaient en apprenant avec moi une leçon fondamentale, à leurs doutes, à leurs naïvetés. Leurs craintes, leurs incertitudes, mais aussi leurs convictions, que je ne partageais pas toujours, m'ont aidé à mieux voir les choses, à mieux connaître ce que je croyais déjà trop bien savoir. Et cela parce que je prenais leurs convictions et leurs incertitudes, leurs doutes et leurs craintes, leur connaissance fragmentaire du monde comme objet de ma constante curiosité, dans ces moments où je réfléchis sur la pratique pour apprendre à penser juste et à améliorer cette pratique.

« Dans mon expérience avec les travailleurs et les travailleuses des villes et des campagnes, j'ai vérifié également qu'une lecture moins naïve de la réalité ne signifie pas encore un engagement dans la lutte pour changer le monde, et pas davantage dans le changement pour le changement comme le veut la pensée idéaliste.

« Des êtres anonymes, qui souffrent, que l'on exploite, m'ont appris avant tout que la paix est fondamentale, essentielle, mais que pour l'atteindre il faut lutter. La paix se crée, se construit dans le dépassement des déséquilibres de la réalité sociale. La paix se crée, se construit dans l'édification permanente de la justice. C'est pourquoi je ne crois à aucune tentative d'instaurer ce qu'on appelle l'« éducation pour la paix » si, au lieu de dévoiler le monde des injustices, elle le rend opaque et tend à aveugler ses victimes.

« En revanche, l'éducation sociale que je préconise, rigoureuse, sérieuse, pleinement démocratique, progressiste, est celle qui, soucieuse de ce qu'apprennent les enseignés, les interpelle et les critique. » ■

Le Prix Unesco de l'éducation pour la paix a pour but de « promouvoir toutes les actions visant à l'établissement des défenses de la paix dans l'esprit des hommes, en récompensant une activité particulièrement remarquable visant à sensibiliser l'opinion publique et à mobiliser les consciences de l'humanité en faveur de la paix. » D'un montant de 60 000 dollars des Etats-Unis d'Amérique, il est décerné « à une personne, à un groupe de personnes ou à une organisation ». Les candidatures peuvent être recommandées par « les Etats membres de l'Unesco, les organisations intergouvernementales, les organisations non gouvernementales admises au bénéfice du Statut consultatif avec l'Unesco et les personnalités qualifiées, de l'avis du Directeur général, dans le domaine de la paix » et doivent parvenir au Secrétariat de l'Unesco au plus tard le 31 mars de chaque année.

## le Courrier



### Vente et distribution :

Unesco, PUB/C, 7, place de Fontenoy, 75700 Paris.  
Belgique : Jean de Lannoy, 202, avenue du Roi, Bruxelles 1060.

### Bureau de la Rédaction :

Unesco, 7, place de Fontenoy, 75700, Paris, France. Les articles et photos non copyright peuvent être reproduits à condition d'être accompagnés du nom de l'auteur et de la mention « Reproduits du Courrier de l'Unesco », en précisant la date du numéro. Trois justificatifs devront être envoyés à la direction du Courrier. Les photos non copyright seront fournies aux publications qui en feront la demande. Les manuscrits non sollicités par la Rédaction ne seront renvoyés que s'ils sont accompagnés d'un coupon-réponse international. Les articles paraissant dans le Courrier de l'Unesco expriment l'opinion de leurs auteurs et non pas nécessairement celle de l'Unesco ou de la Rédaction. Les titres des articles et les légendes des photos sont de la Rédaction. Enfin, les frontières qui figurent sur les cartes que nous publions n'impliquent pas reconnaissance officielle par l'Unesco ou les Nations Unies.

### Abonnement :

1 an : 78 francs français. 2 ans (valable uniquement en France) : 144 francs français. Reliure pour une année : 56 francs. Reproduction sous forme de microfiches : 150 francs (1 an). Paiement par chèque bancaire, mandat ou CCP 3 volets à l'ordre de l'Unesco.

### Rédaction au Siège :

Rédacteur en chef adjoint : Olga Rödel  
Secrétaire de rédaction : Gillian Whitcomb  
Edition française : Alain Lévêque  
Neda el Khazen  
Edition anglaise : Roy Malkin  
Caroline Lawrence  
Edition espagnole : Francisco Fernandez Santos  
Edition russe : Nikolai Kouznetsov  
Edition arabe : Abdelrashid Elsadek Mahmoudi  
Edition braille : Frederick H. Potter  
Documentation : Violette Ringelstein  
Illustration : Ariane Bailey  
Maquettes, fabrication : Georges Servat  
George Ducret  
Promotion-diffusion : Fernando Ainsa  
Ventes et abonnements : Henry Knobil  
Projets spéciaux : Peggy Julien  
Toute correspondance doit être adressée au Rédacteur en chef.

### Rédacteurs hors siège :

Edition allemande : Werner Merkli (Berne)  
Edition japonaise : Seiichiro Kojima (Tokyo)  
Edition italienne : Mario Guidotti (Rome)  
Edition hindie : Ram Babu Sharma (Delhi)  
Edition tamoule : M. Mohammed Mustafa (Madras)  
Edition hébraïque : Alexander Broïdo (Tel Aviv)  
Edition persane :  
Edition néerlandaise : Paul Morren (Anvers)  
Edition portugaise : Benedicto Silva (Rio de Janeiro)  
Edition turque : Mefra Ilgazer (Istanbul)  
Edition ourdoue : Hakim Mohammed Saïd (Karachi)  
Edition catalane : Joan Carreras i Marti (Barcelone)  
Edition malaise : Azizah Hamzah (Kuala Lumpur)  
Edition coréenne : Paik Syeung-Gil (Séoul)  
Edition kiswahili : Domino Rutayebesibwa (Dar-es-Salaam)  
Editions croato-serbe, macédonienne, serbo-croate, slovène : Bozidar Perković (Belgrade)  
Edition chinoise : Shen Guofen (Beijing)  
Edition bulgare : Goran Gotev (Sofia)  
Edition grecque : Nicolas Papageorgiou (Athènes)  
Edition cinghalaise : S.J. Sumanasekera Banda (Colombo)  
Edition finnoise : Marjatta Oksanen (Helsinki)  
Edition suédoise : Lina Svenzén (Stockholm)  
Edition basque : Gurutz Larrañaga (San Sebastian)  
Edition thaï : Savitri Suwanasathit (Bangkok)

# Index du Courrier de l'Unesco 1986

## Janvier

**AUX SOURCES DE LA LITTÉRATURE UNIVERSELLE** (Collection Unesco d'œuvres représentatives). L'Année internationale de la paix (A.-M. M'Bow). La Conférence générale de l'Unesco. La bibliothèque des bibliothèques (E. J. Maunick). Onze prix Nobel. « Connaissance de l'Orient » (Etiemble). Le monde des hommes (Tchouang-tseu). Précocité et modernité de la littérature japonaise (R. de Ceccatty). Le vent (Sei Shōnagon). Voix africaines (S. Bessis). La chanson de Lawino (O. P'Bitek). Lettres arabes : tradition et recherche (A. Laâbi). La forteresse d'Alep (Ibn Battûta). Le Nord européen : un monde à explorer (J.-C. Lambert). L'adieu (P. Lagerkvist). L'univers latino-américain, une littérature en devenir (J.E. Adoum). « Gauderios » (Concolorcorvo). A l'Est du nouveau (E. Reichman). David et le cheval de Mehèr.

## Février

**LA PLANÈTE OcéAN** (H. Brabyn). Les courants océaniques. Les trésors de la mer. Les marées. Cartographie des fonds marins (D. Krause et J. Richardson). Une carte mondiale des fonds océaniques. L'océanographie, science internationale. L'océan observé par satellite (J. Baker). La Commission océanographique intergouvernementale. Les défis d'une ère nouvelle (M. Ruivo). Le nouveau droit de la mer. Flore et faune des profondeurs (V. Voïtov). Le garde-manger de la planète.

## Mars

**SCIENCE** : Rendez-vous avec la comète de Halley (H. Brabyn). **CULTURE ET COMMUNICATION** : Histoire de la girafe (G. Poisson). Le tango, enfant des faubourgs (L. Bocaz). Le tunnel sous la Manche (J. Ardagh). **SCIENCES SOCIALES** : Elle et l'autre (E. Badinter). Les pouvoirs de la langue (C. Hagège). **ART** : Le musée Picasso (D. Bozo). Matta et la crise du regard (J.-J. Lebel). Trésors de Mongolie (N. Ser-Odjav).

## Avril

**ESPACES MUSICAUX**. Espace musical, espace scientifique (I. Xenakis). Amérique latine : la chanson, témoin de l'histoire (D. Viglietti). Le mystère de la mélodie (A. Burgess). Musique pour tous (M. A. Estrella). Folklore et phonosphère (M. E. Tarakanov). Le luth et la grue dans la tradition chinoise (R. H. van Gulik). Un griot en Europe (L. Konte). Au croisement du cinéma et de l'opéra (D. Jameux). Espace sonore et pollution auditive (N. L. Wallin).

## Mai-juin

**UNE ANTHOLOGIE DU COURRIER DE L'UNESCO**. Message à la jeunesse du monde (A.-M. M'Bow). Notre seul pays : cette planète en danger. Ma dernière œuvre est un mur (J. Miró). Vaincre la faim (A. Dakouré). Les terrifiants calculs d'un savant (L. Pauling). L'apartheid : racisme institutionnalisé (B. Davidson). Hétérophobie et racismes (A. Memmi). Les dialogues interdits (L. N'Kosi). Méfiez-vous des images toutes faites ! (O. Klineberg). Le grand péril des volcans éteints (H. Tazieff). Braconnage (J. Huxley). Pour un bon usage des icebergs (P.-E. Victor). Cinquante ans de vie littéraire (Ba Jin). Le sens d'une vie (Lu Xun). Les révoltés du Pacifique (A. Wendt). L'expérience afro-brésilienne (G. Freyre). « Nous, peuple de métis... » (J. Amado). « Je suis né il y a mille ans... » (D. George). Ishi, le dernier bon sauvage (A. Métraux). L'empreinte de l'Afrique sur la culture d'un autre continent (A. Carpentier). Le Paraguay, île entourée de terres (A. Roa Bastos). La Relation de Michoacán (J.M.G. Le Clézio). Une analphabète à Paris (M. Duras). Les 21 points d'une nouvelle stratégie de l'éducation. L'homme devant la science. La réalité sous le masque (J. Ortega y Gasset). Le flambeau de la science (A. Salam). Mes premiers pas dans l'espace (A. Leonov). Enfances africaines (C. Laye). Les fées pour le meilleur et pour le pire (J. E. Adoum). Fausses images dans les livres d'enfants (T. Orjasaeter). Alice, l'autre côté de la logique (A. Burgess). Les droits de l'homme dans le tiers monde (R. Coomaraswamy). La femme méditerranéenne (N. Göle). Autoportrait d'une femme écrivain (Ding Ling). L'image et l'écrit (A. Moravia). Le passé-futur du livre (M. McLuhan). Du cri au langage (V. Bounak). La parole, mémoire vivante de l'Afrique (A. Hampâté Bâ). Le réseau international d'information des pays non alignés (P. Ivacic). Traduction (O. Paz). Le livre au cœur des civilisations précolombiennes (M.A. Asturias). La crise moderne de l'anthropologie (C. Lévi-Strauss). Les trois piliers de la culture (A. Diop). La

subjectivité rebelle (T. Ben Jelloun). « L'acte par lequel l'homme arrache quelque chose à la mort » (A. Malraux). Al-Biruni. Lénine et les sciences physiques (M. Keldych). Tagore : histoire du poète. (S. Ray). Léonard : la gloire de peindre. (C. Pedretti). Lettre de Nagasaki (T. Nagai).

## Juillet

**HISTOIRE DE LA TERRE**. La genèse de la Terre (J. Gribbin). Carte d'identité. Les entrailles du globe. La troisième planète. La dérive des continents. L'horloge géologique. Le modelé du paysage. Une triade minérale. Forage dans l'inconnu (E. Kozlovski). Quand la Terre tremble (E.M. Fournier d'Albe). Les volcans (H. Tazieff). L'évolution de la vie. La vie qui vient de l'espace (C. Wickramasinghe). La main de l'homme (S. Boyden et M. Hadley).

## Août

**1986, ANNEE INTERNATIONALE DE LA PAIX**. Une réflexion collective sur la paix : La paix comme valeur absolue (C. Lefort); Paix, désarmement et technologie (L. Echeverría); Le coût de la paix (M. S. O. Olisa); La paix dans le contexte régional (A. S. Ad-Dajani). « Il n'y a pas de paix parce qu'il n'y a pas de justice » (D. M. Tutu). Le mouvement Pugwash (J. Rotblat). La notion de sécurité (Yoshikazu Sakamoto). L'éducation supérieure et la paix. Les médecins et la menace nucléaire (B. Lown). L'Unesco et l'Année internationale de la paix. Nations Unies : la Campagne mondiale pour le désarmement (J. Martenson). Pour éviter le « cliocide » (G.I. Guerassimov). Grues de papier contre mort atomique. La violence dans le tiers monde (Soedjatmoko).

## Septembre

**AVERROES ET MAIMONIDE, deux grands esprits du XII<sup>e</sup> siècle**. Maimonide, un guide des égarés (A.-M. M'Bow). Averroès et Maimonide, philosophes de al-Andalus (M. Cruz Hernández). Deux médiateurs de la pensée médiévale (M. Arkoun). Petite anthologie. L'arbre de vie (S. Rosenberg). Averroès : tolérante raison (M. A. Sinaceur). Ibn Ruchd et la tradition philosophique islamique (V. Sagadeev). Maimonide l'humaniste (A. Sáenz-Badillos). Le prophète, le savant et le politique (R. Goetschel).

## Octobre

**PETITES NATIONS GRANDES CULTURES**. L'Unesco : 40 ans d'action (A.-M. M'Bow). Les petits pays sur la scène internationale (E. Dommen et P. Hein). La créolité, une identité retrouvée (R. Chasle). Les îles, des « mondes à part » (F. Doumenge). Les nouvelles frontières de la mer. Maldives : l'archipel de corail (H. A. Manik). Vitalité des cultures polynésiennes (A. Taufe'ulungaki). La Communauté des Caraïbes (C. Nicholls). Jeunes pays de l'Afrique millénaire (B. Davidson). Les îles dans les terres. Bhoutan : le Pays du Dragon (R. Dorji). Une architecture de l'harmonie (C. Jest).

## Novembre

**IMAGES, IMAGINAIRE**. Images du passé : Al-Ghazālī, l'inspirateur (A.-M. M'Bow); L'évolution spirituelle d'al-Ghazālī (A. Badawi); Aleksandr Ostrovski, père du théâtre russe (N. Kornienko). Images de l'Autre : L'Amérique latine dans la peinture européenne (M. Rojas Mix); La piété filiale dans la Chine ancienne (D. Holzman). Images de la science et de la tradition : Le boulier japonais (T. Sawada); Recherches sur le cerveau (D. Ottoson); Science et tradition (B. Nicolescu). Images du développement : Afrique : l'homme et le développement (J.-P. Ngoupandé)

## Décembre

**LE BRÉSIL, GEANT DU XX<sup>e</sup> SIECLE**. Le pays du soleil et le patrie de l'eau (T. de Mello). Une terre d'accueil (E. Gardaz). Un géant et ses voisins (E. Nepomuceno). Caraïbes : parents proches, parents lointains (C. Castilho). Retour en Afrique (G. Freyre). Le théâtre Noir, éveillé d'une conscience (A. Vilas-Boas da Mota). Indiens, Noirs et Blancs, les trois groupes qui ont créé le Brésil (C. Rodrigues Brandão). La littérature de *cordel* (C. Pisa). Le choc de la poésie concrète (S. Sarduy). La musique, langue populaire (T. de Souza). Le « Cinema novo » : une révolution culturelle (P.A. Paranaguá). A rebours (F. Alves Cristóvão). La Semaine de l'art moderne de 1922. La littérature brésilienne à l'Unesco. L'économie d'un géant.





Photo © Antonio Bento/Léo Christiano Editorial Ltda

**Cangaceiro**, huile sur toile (1951) du peintre brésilien  
Candido Portinari (1903 - 1962).  
Collection Amélia et Leão Gondim de Oliveira.