La construction des savoirs sur les genres : appropriations de la culture populaire dans les clubs de forró électronique de Fortaleza (Brésil)

*The construction of knowledge about gender: appropriations of popular culture
in electronic forró clubs in Fortaleza (Brazil)*

Valdir Jose Morigi et Robson da Silva Braga

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/edc/5672>
DOI : 10.4000/edc.5672
ISSN : 2101-0366

Éditeur

Université Lille-3

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2014
Pagination : 63-76
ISBN : 978-2-917562-11-6
ISSN : 1270-6841

Référence électronique

Valdir Jose Morigi et Robson da Silva Braga, « La construction des savoirs sur les genres : appropriations de la culture populaire dans les clubs de forró électronique de Fortaleza (Brésil) », *Études de communication* [En ligne], 42 | 2014, mis en ligne le 01 juin 2014, consulté le 21 avril 2019.
URL : <http://journals.openedition.org/edc/5672> ; DOI : 10.4000/edc.5672

**VALDIR JOSE MORIGI
ET ROBSON DA SILVA BRAGA
LA CONSTRUCTION DES SAVOIRS
SUR LES GENRES : APPROPRIATIONS
DE LA CULTURE POPULAIRE
DANS LES CLUBS DE FORRÓ ÉLECTRONIQUE
DE FORTALEZA (BRÉSIL)**

Introduction

Les fêtes populaires représentent un espace de partage de valeurs et d'apprentissage des rôles sociaux. Elles constituent un milieu dans lequel sont communiquées les valeurs de la tradition, les pratiques rituelles des fêtes contribuant à renforcer les significations sociales à travers l'échange des savoirs populaires promus parmi les personnes présentes. Au-delà de la circulation des sens socialement construits, ces espaces permettent la reconfiguration des savoirs institués par rapport à la représentation des rôles sociaux ancrés dans la tradition, dans la mesure où les sens sont appropriés et (re) signifiés par les participants.

Sur la base de ces deux dimensions (la circulation des sens préalablement constitués et leur réappropriation dans l'espace festif), nous analysons dans cette recherche comment les sujets reconfigurent les savoirs sociaux à partir des relations interpersonnelles établies

dans les fêtes de forró électronique¹ de Fortaleza, capitale de Ceará, état situé dans la région nord-est du Brésil. De manière plus spécifique, nous cherchons à identifier les reconfigurations des savoirs liés aux constructions culturelles des identités de genre, ce qui nous aide à mieux comprendre les relations de pouvoir entre le masculin et le féminin dans l'espace des fêtes.

Pour cela, dans l'ensemble des matériaux de recherche recueillis, nous analysons la construction et l'appropriation des savoirs liés aux rapports entre les genres, mis en jeu dans les fêtes et réappropriés par les habitués de ces espaces. Nous analysons aussi les tensions entre les formes populaires contemporaines d'appropriation des savoirs, faisant référence à la culture traditionnelle.

En termes méthodologiques, nous proposons une recherche de caractère qualitatif qui a pour objet l'étude des relations entre les consommations culturelles et la production et l'appropriation des sens (Garcia-Canclini, 1995-2008) dans la construction de savoirs collectifs, dynamisés et mobilisés dans l'espace des fêtes de forró. Pour cette enquête, nous avons mis en œuvre, sur la base d'une méthode empirique, deux procédés : l'analyse de deux musiques récentes de forró électronique ; et l'observation participante réalisée dans cinq clubs de forró électronique de Fortaleza. Ces procédés nous ont permis d'identifier comment se constituent les modes de faire et de pratiquer la fête, et comment les savoirs populaires sont réappropriés dans le processus de communication.

Fêtes populaires et communication des savoirs sur les genres

Les fêtes populaires analysées ici sont des espaces publics de production, de communication et de circulation de savoirs socialement construits et de reconfiguration de ces savoirs à partir de

1 Genre musical diffusé dans le nord-est brésilien, et plus particulièrement, à Fortaleza, capitale du Ceará. Le forró électronique est dérivé du forró traditionnel, qui a pour instruments de base le triangle, l'accordéon et la grosse caisse, et qui traite essentiellement dans ses compositions musicales du quotidien rural de l'intérieur du nord-est brésilien. Depuis les années 1990, est apparu le forró électronique, qui ajoute des instruments comme le tambour, la guitare et le saxophone et qui traite, dans ses compositions, de la vie quotidienne urbaine contemporaine dans les grands centres urbains.

l'appropriation des sens résultant des interactions interpersonnelles, des discours et des pratiques.

Nous concevons les fêtes de forró électronique comme des fêtes « populaires » (Garcia-Canclini, 1997), bien qu'elles soient prises en charge et organisées par une « industrie du forró électronique » (un réseau entrepreneurial intégré par des maisons d'enregistrement, studios, maisons d'édition, chaînes de diffusion de radio et de télévision, salles de spectacle, etc.). Les pratiques qui ont lieu à l'intérieur des espaces des fêtes sont parsemées de savoirs dont les sources remontent à la culture populaire. Ces savoirs sont partagés par les sujets qui fréquentent ces lieux et qui agrègent leurs sens sociaux aux formes symboliques composant ces univers.

Christian Jacob (2012, 207) propose une anthropologie des savoirs humains qui, au lieu de se focaliser sur les contenus, prend en considération « l'ensemble des pratiques qui les produisent, communiquent et transmettent ». Le titre de son œuvre *Lieux de savoir* montre la nécessité de situer la connaissance, en identifiant le contexte dans lequel celle-ci est produite et appropriée. Il définit les savoirs comme « un ensemble de procédés par lesquels les membres d'une société, ou d'un groupe de cette société, donne un sens au monde qui les environne » (Jacob, 2012, 211).

Dans la perspective de l'anthropologie des savoirs, Nicolas Adell (2011) divise ceux-ci en « quatre arènes » : (i) savoir et pouvoir ; (ii) savoir et transmission ; (iii) savoir et ordre/logiques de classification ; et (iv) savoir et identité. Nous partons de cette division pour cette recherche, en nous centrant sur les relations entre « savoirs et transmission » et « savoirs et identités ». Sur ce dernier point, l'auteur différencie l'identité positive, qui établit des ressemblances entre les sujets, et l'identité négative, qui accentue leurs différences. Dans les combats de pouvoir engagés entre les individus, conquérir un savoir signifie construire et conquérir une identité culturelle. Concernant l'identité négative, il est possible que la dispute entre les différentes formes de connaissances ait pour résultat la production de nouvelles identités culturelles pour les sujets qui participent à une confrontation idéologique, par exemple, les différentes conceptions sur les rôles sociaux des femmes.

Dans le cas des fêtes, ces savoirs se matérialisent au travers de procédés ritualistes (Pronovost, 2011) composant les modes de faire la fête, les gestualités, les ornements corporels (ses matérialités), la séquence de gestes articulés (performances), le placement du

corps dans le langage, le maniement des symboles et des signes, le mouvement du corps et la danse, la musique, les formes discursives, etc.

Selon l'idée que la communication des savoirs dans l'espace de la fête s'exprime par les échanges, et donc par la construction de savoirs partagés, nous considérons que les savoirs produits à l'intérieur de la culture populaire – dynamisée par les interactions du quotidien et notamment au cours des fêtes populaires – permettent d'accéder à d'autres formes de pensée telles que les liens identitaires et les relations d'affect entre les sujets, au-delà de la connaissance formelle.

Forró électronique et histoires musicales sur les univers masculin et féminin

Le forró électronique est un rythme musical massivement diffusé dans le nord-est brésilien et, plus spécifiquement, dans la ville de Fortaleza, par les chaînes de radio et de télévision et dans les espaces de sociabilité, comme les clubs de forró disséminés dans les différents quartiers de la ville. A Fortaleza, le forró est associé, depuis les années 2000, aux représentations d'urbanité, de jovialité et d'ascension socio-économique, renvoyant à une identité culturelle urbaine ancrée dans un imaginaire social lié à la notion de « modernité » et de « sophistication ». Il est constamment accusé par les groupes attachés à la tradition culturelle, entre autres groupes sociaux, d'être un genre musical qui renforce les relations de genre considérées comme « machistes ».

Assemblant des instruments détachés des origines du rythme tels les instruments de percussion, la batterie et la guitare, le forró électronique fait allusion à des personnages urbains et jeunes, comme le « playboy » ou « dandy » et la « coquette » : jeune homme et jeune femme appartenant aux classes moyennes ou à la bourgeoisie et se distinguant par la position sociale et par l'accession aux biens de consommation, favorisés par un contexte d'extrêmes inégalités sociales.

Associés à une société industrielle, capitaliste et globale, ces deux personnages urbains – le « playboy » et la « coquette » – représentent les classes moyennes émergentes qui croissent en nombre et commencent à consommer la production culturelle de la ville de Fortaleza, centre urbain émergent dans le contexte socio-économique

brésilien. Bien que ces personnages soient associés à ce contexte « postmoderne », les relations de genre établies entre eux sont encore fortement marquées par des références aux comportements et aux valeurs sociales traditionnelles, ancrés dans des relations de pouvoir inégales entre les genres masculin et féminin. Ces rapports de pouvoir ont leur origine dans la force de la tradition culturelle relative à l'attribution des rôles intériorisés par les deux genres. Les conflits se manifestent à travers la pluralité de sens qui circulent dans l'environnement social et sont l'expression des tensions qui découlent de la reconfiguration des savoirs et des pratiques sociales.

Comme dans toute communauté de connaissance, il y a des conflits internes qui, à chaque instant, contribuent à la reformulation des sens attribués aux formes symboliques composant ces personnages.

A titre d'exemple, nous analysons ci-dessous deux histoires musicales révélant une confrontation de sens, faisant état des tensions entre savoirs sur les genres masculin et féminin. Ces deux chansons ne sont pas les seules qui se consacrent au conflit représentationnel du genre féminin : beaucoup de chansons remettent en cause l'hégémonie du masculin dans cet univers. Ces deux chansons ont été choisies pour la fréquence avec laquelle elles ont été interprétées dans les fêtes enquêtées et diffusées par les stations locales de radio et de télévision.

La première chanson est « *Sou foda* »², les paroles décrivent un homme « *foda* » : celui qui « goûte » plusieurs femmes, les faisant tomber amoureuses.

Vitinho Avassalador chante :

Je suis un bon coup
Au lit je t'engueule
Dans le salon ou dans la chambre à coucher
Dans la ruelle ou en voiture
Je suis sinistre
Mieux que ton mari
Je casse la gueule de ton ami
Dans l'obscurité je suis un danger
Irrésistible, un gars intéressant

2 En août 2010, les *Avassaladores*, un groupe funk composé de quatre adolescents de Rio de Janeiro, lançaient sur YouTube un clip de cette musique composée par un de ses musiciens, Vitinho Avassalador. Tout de suite, la vidéo a été vue par des millions de personnes, devenant une musique nationalement connue et jouée par divers groupes de musique.

Je casse la gueule à ton amant
 Et même à ton flirt
 Mais n'oublie pas
 Que je suis vagabond
 Après que la débauche a déboulé sur le monde
 Pour t'affoler
 Pour t'affoler
 Toutes, toutes qui ont « goûté » n'arrivent pas à m'oublier
 Ô la bite (8 fois)
 Célibataires tirant grand profit, donnant suite à la bite.

La chanson, qui se prétend sensuelle, est interprétée par le public comme quelque chose de plaisant ou d'amusant, les images du chanteur révélant un adolescent chétif, ce qui ne correspond pas à la figure « irrésistible » décrite par les paroles. Elle a été reprise par les groupes de musique de forró électronique et a donné lieu immédiatement à une « réponse » de la part d'une femme. Composée par la chanteuse de folk Naiara Azevedo, la deuxième chanson intitulée « *Coitado* »³ a été adaptée au rythme du forró électronique par le groupe de musique *Furacão do Forró*⁴, elle est chantée par Mara Pavanelly. A travers les paroles de la chanson, la compositrice prétend « défendre maintes femmes » en réponse à la musique « *Eu sou foda* ».

Pavanelly chante :

Pauvre homme, tu te crois très macho
 C'est moi qui t'engueule
 Dans le salon ou dans la chambre à coucher
 Je te traite comme un paillason
 Tu te crois de grande valeur
 Mais tu n'es pas ce que tu racontais à tes amis
 Je te définis toujours
 Décourageant, autoritaire et arrogant
 Tu ne sers ni comme amant peut-être ni comme flirt
 Et n'oublie pas qu'en fin de compte qui vit de débauche
 A la réputation de cocu
 Seulement pour que tu saches
 Tous, tous qui ont goûté sont mieux que toi

3 N. T. *Coitado* est un homme qui inspire de la pitié.

4 N. T. Ouragan du forró.

Ô la bite (4 fois)

Défendant toutes les femmes et donnant suite à la bite

Ô la bite (4 fois)

Mon nom est Pavanelly, donnant suite à la bite.

Cette défense cependant semble plutôt une attaque, parce qu'elle ne se limite pas à reconstruire l'imaginaire sur la « femme » : les paroles proposent une autre représentation du « féminin » (d'objet sexuel à « dominatrice »), partant d'une déconstruction de la figure masculine (de « bon coup » à « pauvre homme »). Un autre élément d'analyse est que des chansons comme « *Coitado* » ne sont pas exactement des « réponses » à un discours considéré comme « machiste », dans la mesure où les hommes ne posent pas de questions aux femmes et, en cela, ne les invitent pas à se manifester. Des histoires musicales comme « *Eu sou foda* » ne posent pas de questions, elles mobilisent les femmes gênées par ou refusant la condition de soumission féminine.

Le masculin et le féminin dans les espaces interactifs des clubs de forró

L'analyse ci-dessous se fonde sur quatorze visites faites, en 2011 et en 2012, à cinq clubs de forró électronique de Fortaleza : quatre visites chez *Faroeste* ; deux chez *Kangalha* ; deux chez *Danadim* ; trois chez *The Club* et trois autres chez *Forró no Sítio*⁵. Elle s'appuie sur des observations participantes, comme indiqué précédemment, visant à identifier de possibles ruptures des savoirs locaux conventionnels concernant les genres masculin et féminin, rendant possibles des changements.

Nous nous focalisons sur l'espace interactif des fêtes de forró, les considérant comme un lieu privilégié de relations interpersonnelles, dans lequel se manifeste un vouloir des sujets, orienté, entre

5 Ces cinq clubs de forró sont situés dans des zones périphériques de Fortaleza et sa métropole. Néanmoins, ils attirent un public de classe moyenne. Tous disposent d'un grand parking, d'une scène pour les représentations des groupes de forró, d'un espace dans lequel le public peut se déplacer et danser, et de tables en bois ou en plastique pour ceux qui consomment des boissons comme le whisky ou la bière. Les billets coûtent en général entre R \$ 20 et R \$ 30 (monnaie brésilienne). Le public est d'environ trois mille personnes chaque nuit.

motivations et attentes, par le désir de voir et d'être vu par les autres. Le rituel de préparation pour la fête peut durer des heures et, dans certains cas, des jours. On prend soin de la voiture avec laquelle on arrivera, des habits que l'on portera, de la boisson qui sera achetée au supermarché pour être bue hors du club, avant d'entrer dans cet espace, des amis que l'on invitera, des « dragues » préalables que l'on commencera.

Les fêtes de forró électronique de Fortaleza sont, en général, considérées comme un espace interactif et ouvert dans lequel se manifestent la « spontanéité », la « bonne humeur » et la « joie ». Parmi les diverses thématiques abordées dans les compositions de forró électronique, il y a un « type de musique » défini comme la « musique de fête » : il s'agit de chansons « peu travaillées », produites pour ce moment éphémère. D'une manière générale, ces chansons, magnifiant les types masculins (« *raparigueiro* »⁶, « coureur de jupons », « *forrozeiro* »⁷, « célibataire », « *biriteiro* »⁸, « grand dragueur ») et leurs styles de vie respectifs, déclenchent des performances exaltées de la part de quelques hommes, montrant qu'ils s'identifient aux compositions chantées ou, au moins, qu'ils s'approprient les paroles des chansons pour donner à voir et se construire des identités et des représentations d'eux-mêmes au regard des autres. A leur tour, quelques femmes deviennent exaltées quand les chansons parlent « d'amour » ou décrivent des femmes « indépendantes », « passionnées », « amusantes » ou qui « surmontent » les relations amoureuses.

Dans l'espace interactif des clubs de forró, la chanson essaie de traduire un état d'esprit partagé entre les participants. Outre la danse et d'autres codes corporels déclenchés par les compositions musicales, les consommateurs de forró s'approprient diverses formes symboliques pour représenter le « bonheur », le « divertissement », le « désengagement », l'« éphémérité », l'« affect », le « plaisir », l'« excitation ». Parmi ces éléments, nous pouvons citer le verre de

6 Dans le nord-est brésilien, le mot « *raparigueiro* » est utilisé pour désigner les hommes qui ont l'habitude d'avoir des rapports sexuels avec les « *raparigas* », les « putains » ou « femmes faciles ».

7 N. T. Danseur et/ou individu qui fréquente assidûment le forró.

8 N. T. Celui qui consomme en excès des boissons alcoolisées.

boissons alcoolisées, le « mur de son »⁹ et la « force du groupe »¹⁰. Nous ne retiendrons ici que les sens présents dans les boissons alcoolisées.

Le verre et la bouteille de boissons alcoolisées (les principales sont la bière, le whisky et la vodka), indiquent, dans l'espace de la fête, une condition économique favorable des participants et une appartenance de classe s'exprimant par un comportement « dépouillé » et « détendu ». L'appel aux boissons alcoolisées et à tous les éléments qui les symbolisent est renforcé quand le groupe de musique joue une chanson faisant référence à des styles de vie « dépouillés »/« décontractés ».

En 2012, par exemple, les patrons de *Faroeste* (un des clubs enquêtés) ont créé un produit dénommé « *combo cow-boy* » ; il s'agit d'un ensemble incluant du whisky et d'autres boissons alcoolisées au prix de 1200 réaux¹¹. Le procédé d'achat et de livraison du produit n'est pas conventionnel. Le client fait la commande au serveur. Ensuite, un groupe de femmes considérées comme « appétissantes », vêtues en *cow-girls*, préparent une table pour le client en face de la scène et livrent le produit, ce qui se transforme en un spectacle qui attire l'attention d'une bonne partie du public. Le groupe de musique fait une pause, le chanteur annonce le nom de l'acheteur du « *combo cow-boy* », dit une plaisanterie sur son supposé pouvoir d'achat et

9 Quant au « mur de son », il consiste en des équipements de sonorisation, qui coûtent jusqu'à vingt mille réaux. C'est du son transmis par de puissants haut-parleurs, placés en général sur une remorque tractée par une automobile et qui peuvent atteindre jusqu'à deux mètres de haut. Les consommateurs de forró électronique qui achètent un « mur de son » à un prix élevé sont habituellement dénommés « playboys », et ils deviennent alors la cible des regards féminins. Autour de ces « murs de son », sont organisées de véritables fêtes privées, qui sont considérées comme appartenant aux propriétaires de ces équipements. « Populaires » et « coureurs de jupons », ces derniers représentent le stéréotype de masculinité, dans le contexte d'une culture hétéronormée et patriarcale.

10 Dans les fêtes de forró, les amis eux-mêmes aident habituellement à la drague, soit en étant ensemble, soit en servant d'intermédiaire dans les rapports entre un homme et une femme. D'habitude aussi les groupes d'amis s'habillent et se comportent de la même façon. Les signes corporels (codes, affectations, mouvements) exprimant le bonheur, comme le mouvement exalté des mains ou les sourires expansifs, ne se manifestent que quand les sujets sont en contact avec les personnes qui sont autour d'eux.

11 A titre de comparaison, le salaire minimum au Brésil est actuellement de 724 réaux, valeur réajustée le 1^{er} janvier 2014.

chante la chanson préférée de l'acheteur. Selon un des patrons de *Faroeste*, peuvent ainsi être vendus six « combos cow-boys » au cours de chaque soirée. Au-delà du whisky, la somme investie donne une visibilité au pouvoir d'achat du consommateur et devient un symbole de distinction sociale.

Décrit de cette façon, l'environnement peut paraître exclusivement machiste, sans marge de rupture par rapport aux postures adoptées par les hommes et les femmes dans cet espace. Cependant, certains comportements féminins sont en désaccord avec la passivité attendue *a priori* des femmes qui sont présentes. Alors que le pouvoir symbolique lié au fait d'avoir à sa disposition une table est en général associé aux hommes, il est possible d'identifier quelques groupes exclusivement féminins consommant des boissons réputées chères (à l'exemple du whisky) à des tables dispersées dans le club et tournées vers la scène. Le verre à la main sert à composer le cadre qui complète la performance gestuelle du corps. Le bras levé au dessus de la tête, quelques-unes tiennent le verre de boisson alcoolisée à la main et chantent à haute voix, le sourire aux lèvres, comportement habituellement réputé « typiquement masculin ».

Un des représentants des « mecs machos », Zé Cantor, vocaliste du groupe *Solteirões do Forró*¹², interprète la chanson « *Só papai* »¹³ lors de ses représentations récentes dans les clubs de forró de Fortaleza. Tout en actionnant des logiques de sens de la société patriarcale, la chanson exalte la figure masculine de l'homme « *raparigueiro* », consommant jusqu'à l'excès des boissons alcoolisées et payant les femmes pour avoir des rapports sexuels. Selon la logique patriarcale, le mot « *raparigueiro* » a un sens socialement « positif », il fait allusion à la virilité masculine, aux hommes qui « sortent » avec plusieurs femmes en même temps. Tandis que le mot « *rapariga* » a un sens négatif, il est utilisé pour dénommer la « pute » ou la « maîtresse », c'est un terme offensif et injurieux.

En théorie, le forró serait une musique produite pour la consommation masculine. Toutefois, en optant pour l'observation participante dans les salles de spectacle, nous avons pu noter que la musique déclenche des performances masculines et féminines très semblables. Les consommatrices, en s'appropriant cette musique, ne se conforment pas au rôle de « *raparigas* » (de connotation

12 N. T. Célibataires du forró.

13 N. T. Seulement papa.

péjorative), mais à celui de « *raparigueiras* » (de connotation méliorative), adaptant d'une manière apparemment inattendue les rôles sociaux attribués *a priori* au féminin par cette musique.

« Plus *raparigueira* que moi, seulement ma mère » crient maintes femmes du parterre, en s'opposant – quoique dans la « bonne humeur » – à la composition originale, interprétée par le vocaliste du groupe de musique. Le conflit entre les sexes présenté ici peut être considéré selon deux perspectives complémentaires : les valeurs d'une société globale et moderne qui commencent à dessiner de nouveaux aspects culturels de la ville de Fortaleza ; et l'ascension du genre féminin dans la vie publique qui questionne les rôles sociaux traditionnellement attribués aux hommes et aux femmes.

Bien qu'il y ait dans les clubs de forró des comportements conservant certains préceptes d'une société traditionnelle, marquée par une culture patriarcale, nous percevons aussi des mouvements de rupture. Ces mouvements cependant se présentent imbriqués à la logique sexiste, rendant possibles les inversions : le genre féminin s'impose alors au masculin, faisant appel à des questions d'ordre sexuel. Ainsi, tout en essayant de rompre avec la logique machiste, beaucoup de femmes continuent à avoir un comportement conforme aux préceptes de la tradition culturelle.

Le rythme musical « forró électronique » est un exemple de produit, structuré par une puissante industrie culturelle locale, qui renforce diverses connaissances de la culture populaire traditionnelle sur les rapports entre les genres. Toutefois, dans une société machiste, les femmes sans subvertir la logique (dans une perspective révolutionnaire), peuvent provoquer des mouvements de tension à partir des pratiques quotidiennes et ritualisées. Ces tensions se manifestent dans les fêtes de forró, comme nous l'avons mis en évidence au cours de l'observation participante ; elles poussent les sujets à repenser leurs savoirs culturels sur les rapports entre les genres qui s'établissent dans leur vie quotidienne.

Considérations finales

Les contextes dans lesquels émergent les rituels des fêtes de forró et les processus communicationnels qui les enveloppent s'entremêlent d'interactions informelles et d'oralité, base constitutive de la culture populaire locale. Les échanges de savoirs qui ont lieu entre les

sujets dans l'espace interne des clubs de forró reflètent les pratiques populaires du quotidien des sujets qui partagent les mêmes codes symboliques et culturels s'exprimant dans la forme sous laquelle sont transmis les savoirs et leur réappropriation.

Cependant, alors que les rituels sociaux se conforment à des modèles et des règles sociales de bienséance, établissant des conventions pour définir les comportements (gestes, regards, expressions verbales, expressions faciales etc.) communs au groupe, dans le même temps, émergent des stratégies, à l'intérieur de la culture populaire, capables de transcender l'ordre social institué.

Décrire les pratiques et les modes de faire et d'agir dans les fêtes de forró de Fortaleza permet d'identifier des éléments de communication d'ordre externe (communication médiatique de l'industrie du forró faisant circuler les sens moyennant des compositions musicales) et d'ordre interne (communication face à face, les interactions entre les sujets participant à ces événements). Ces éléments sont responsables de la manière dont se construisent et se transmettent les savoirs sur les genres.

Dans l'univers du forró électronique, les mouvements de tension, provoqués par les femmes dans l'espace des fêtes, et les chansons, indiquant un changement des représentations des rôles sociaux attribués aux hommes et aux femmes, nous permettent de considérer que les savoirs machistes sur les genres sont déstabilisés. Bien que ces savoirs machistes demeurent hégémoniques, les sujets utilisant ces savoirs sont apparus, à plusieurs reprises, remettre en cause dans leur manière d'agir les rapports entre genres. Il n'est pas encore possible de parler d'une nouvelle représentation du genre féminin, déjà bien sédimentée, mais ces nouveaux savoirs sur les genres prennent peu à peu forme à mesure que se produisent les remises en cause conscientes ou inconscientes du rôle de la femme dans la société.

Nous pouvons avancer que la communication du savoir sur le genre dans ces espaces se fait par des tensions et des disputes de sens qui circulent dans l'univers du forró électronique, et qui signalent une reconstruction progressive des savoirs sur le rapport entre les sexes. Cependant, s'il n'est pas possible d'identifier des changements conscients et expressifs par rapport aux savoirs enracinés dans la culture traditionnelle sur les genres, nous pouvons, à partir de ces résultats, percevoir des changements microscopiques dans les rapports que les hommes et les femmes établissent dans la vie quotidienne, surtout en ce qui concerne l'appropriation de nouveaux éléments

culturels et politiques par les femmes dans le contexte urbain. Dans ce sens, les fêtes de forró électronique se transforment en espaces transgressifs, où se confrontent, dans les jeux de gestes, rituels, paroles et rythmes, les différents sens de l'idéologie machiste présente au sein de la culture traditionnelle locale.

VALDIR JOSE MORIGI

UFRGS –

Universidade Federal de Rio Grande do Sul

ROBSON DA SILVA BRAGA

UFRGS –

Universidade Federal de Rio Grande do Sul

BIBLIOGRAPHIE

Adell N., (2011), *Anthropologie des savoirs*, Paris, Armand Colin.

Garcia-Clancini N., (1995-2008), *Consumidores e cidadãos. Conflitos multiculturais da globalização*, Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Garcia-Clancini N., (1997), *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*, São Paulo, Edusp.

Jacob C., (2012), *Retorno aos lugares de saber*, in Revista da Universidade Federal de Minas Gerai, Belo Horizonte, v. 19, nº 1 e 2, pp. 206-226.

Pronovost G., (2011), *Introdução à sociologia do lazer*, Sao Paulo, Senac.