

Le Repente et Le Stand up-Comédie: Performances Interactives

[Repente and Stand-up Comedy: Interactive Performances]

Priscila Duarte Guerra

Département Arts Plastiques,
Université Rennes II,
Rennes, France

Copyright © 2013 ISSR Journals. This is an open access article distributed under the **Creative Commons Attribution License**, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

ABSTRACT: The purpose of this study is to examine the tradition of *repente* and the practice of stand-up comedy on their similarities and dissimilarities, through certain points such as the space, the interaction with the public, the social aspects and the media. Furthermore, find the possible solutions to the problem of laughter in music. The results of the comparison between the *repente* and the stand-up comedy showed that the relation between the artist and the audience is fundamental so that the performances can occur, as well as the space demands of each type of presentation must be respected. Concerning the laugh, the music appears as a factor which strengthens its effects. Finally, it discusses the insertion of the *repente* and the stand-up comedy in the digital era as well as its introduction in different cultures. Alternative solutions to the presentations of *repente* and the stand-up comedy in distinct contexts can be explored with the intersemiotic translation.

KEYWORDS: Repente, stand-up comedy, technologie, laugh, public.

RESUME: Cet article a pour objet faire une approche de la tradition du *repente* et de la pratique du stand-up comédie concernant les points communs et les différences entre les deux, par le biais de certains points tels que l'espace, l'interaction avec le public, le caractère social et les médias. En outre, trouver les solutions possibles à la problématique du rire en musique. Les résultats de la comparaison entre le *repente* et le stand-up comédie ont montré que le rapport entre l'audience et l'artiste est fondamental pour que les performances puissent se produire, ainsi que les demandes de l'espace de chaque type de présentation doivent être respectées. En ce qui concerne le rire, la musique apparaît comme un facteur qui renforce ses effets. Pour conclure, l'article aborde des solutions alternatives d'insertion du *repente* et du stand-up comédie dans l'ère du numérique, et de leur introduction dans différentes cultures. Les nouvelles solutions de présentation du *repente* et du stand-up comédie dans diverses sociétés se déroulent avec la traduction intersémiotique.

MOTS-CLEFS: Repente, stand-up comédie, technologie, rire, public.

1 INTRODUCTION

1.1 LE REPENTE

La traduction du mot *repente* en français signifie tout à coup. Il concerne une tradition folklorique typique du nord-est du Brésil dont l'origine est dans les troubadours médiévaux. Il s'agit d'un mélange entre la poésie et la musique, dont l'improvisation est la principale caractéristique. Quand il vient accompagné par une viola, il se définit comme une *cantoria*, et quand il vient accompagné d'un *pandero*, il s'agit d'un *coco de embolada*, dans celui-ci on trouve de l'humour.

Le repente se caractérise par une dispute entre les chanteurs, sous la forme d'un dialogue poétique où le public choisit qui est le meilleur. Ils construisent leurs strophes selon les règles de la rime, de la métrique [1] et de la thématique. Ils doivent aussi suivre les règles d'un Portugais grammaticalement correct.

1.1.1 LES CHANTEURS ET LE PUBLIC

L'interaction entre les chanteurs et le public fournit une éducation à travers la poésie chantée. Le public établit une 'communication' avec les chanteurs, ce qui rend leurs travaux conforme aux intérêts du public à certaines thématiques (la plupart sociales et quotidiennes). De ce fait, les chanteurs doivent être toujours au courant de sujets qui portent sur les connaissances générales et les connaissances locales. Dans le cas du *coco de embolada*, les chansons acquièrent un ton ironique et critique sur la société et la politique.

La régularité de la musique et de la poésie constitue une norme, un code, qui porte une énorme puissance communicative et soulève et intensifie les significations de messages chantés [1].

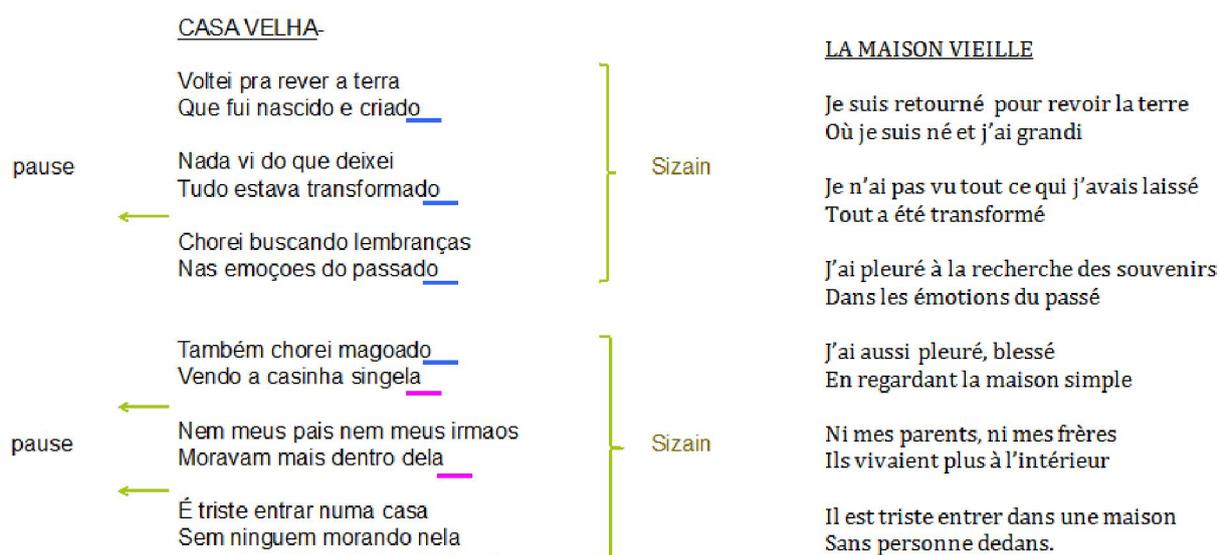


Fig. 1. La structure de construction de la rime et des strophes

La construction des vers du repente est en sizains, strophes de six vers. Chaque deux vers le chanteur fait une pause pour penser la structure des prochains. Dans la chanson *Casa Velha (La maison vieille)* [2], les mots finissant par ADO (souligné en bleu) sont les rimes qui le premier chanteur utilise et avec lesquelles le deuxième chanteur doit créer son premier vers. Ensuite, en rose sont démontrées les rimes créées par le deuxième chanteur. Les artistes construisent souvent les sizains par un processus à l'inverse, autrement dit, ils pensent avant tout à la fin de la strophe qu'ils iront construire pour après créer les premiers vers.

Deux exemples de chanteurs du repente sont le couple *Caju et Castanha (Cajou et Marron)* et le couple *Valdir Teles et Sebastiao da Silva*. *Caju et Castanha* sont inscrits dans le genre du repente appelé *coco de embolada*, où on peut trouver de l'humour et *Valdir Teles et Sebastiao da Silva* sont inscrits dans le genre de poésie orale appelé *la cantoria*. L'utilisation de l'humour est devenu plus notable lors de l'émigration des *repentistas* (chanteurs du repente) du Nord-Est du Brésil à la ville de Sao Paulo. Dans les grandes villes, certains problèmes comme la difficulté de trouver du travail, les issues politiques et sociales ont demandé des nouveaux moyens d'aborder le repente. Par conséquent, les *repentistas* ont commencé à créer les *coco de emboladas*, notamment dans les trains, dans les rues et d'autres espaces alternatifs, pour pouvoir s'insérer dans le marché du travail. Les espaces alternatifs demandaient des créations qui ironisaient les règles sociales. L'un des couples qui est devenu célèbre dans ce genre musical c'est *Caju et Castanha*.

1.2 LA CANTORIA ET LE COCO DE EMBOLADA

En faisant la comparaison entre la *cantoria* et le *coco de embolada* par rapport à une étude d'image sur le sonagramme (logiciel Audacity) des musiques *Sogra Boa e Sogra Ruim (De bonne et de mauvaise belle-mère)* [3] de *Caju et Castanha* et

Casa Velha (La maison vieille) de Sebastiao da Silva et Valdir Teles, il est possible d'observer certaines différences par rapport à la construction des *repentes*. Chacun se construit selon ses propres règles. Dans le premier cas, les voix des deux chanteurs se ressemblent. Il n'est pas possible de vérifier certaines différences par rapport à la hauteur de la voix, les deux fréquences sont presque égales, les différences sont ténues. Par ailleurs, dans le *coco de embolada* les artistes créent leurs strophes suivant leurs propres règles, mais le rythme musical est plus rapide par rapport à celui de la *cantoria*. Pour ce qui touche à la *cantoria*, une analyse d'image sur le sonagramme de la chanson *Casa Velha* nous montre les fréquences qui distinguent la voix d'un chanteur de l'autre chanteur. Les sizains et les pauses entre chaque deux vers sont aussi bien définis à l'Audacity. Un autre aspect observé dans *Casa Velha* c'est le prolongement du mot final chanté au dernier vers du sizain. Ce type de prolongement caractérise presque un vibrato [1] et donne une force expressive au poème chanté.

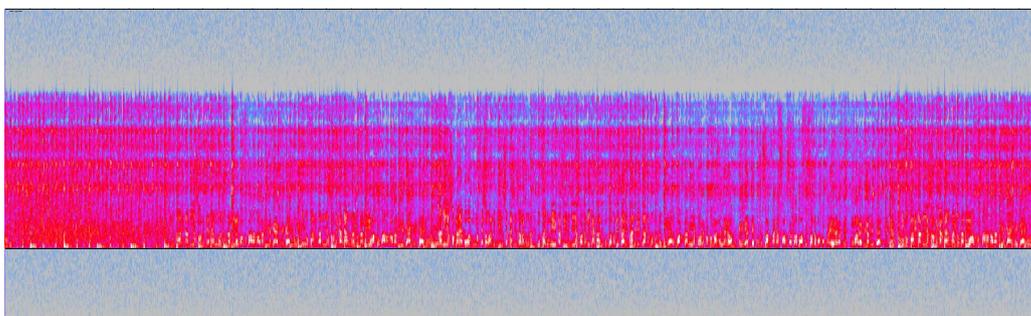


Fig. 2. *Sogra Boa e Sogra Ruim (De bonne et de mauvaise belle-mère)*

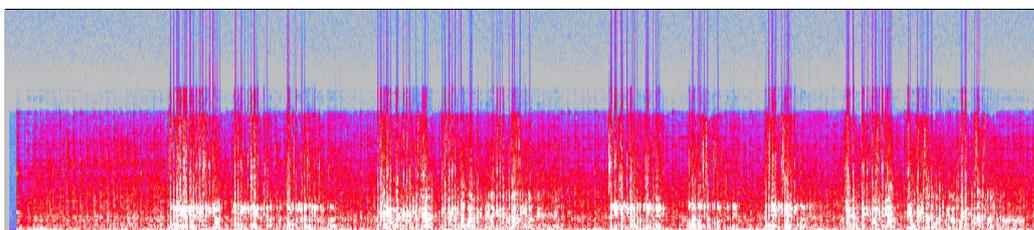


Fig. 3. *Casa Velha (La maison vieille)*

2 LE STAND-UP COMEDIE

Le stand-up comédie, selon certaines théories découle d'une pratique des monologues de la Grèce antique, monologues [4] qui ont servi à amuser le public. Après un certain temps, ils ont été dotés d'un ton satirique, et ils ont commencé à être présentés à la population. Ainsi, le public a été déporté dans des nouveaux points de vue auxquels il pourrait s'identifier.

Dans le stand-up comédie la responsabilité du rire est déplacée sur le public [5].

2.1 LE COMEDIEN ET LE PUBLIC

Il existe une interaction entre le comédien et le public, où le rire n'est pas un facteur de stimulus-réponse, selon d'autres types de théories portant sur une analyse des raisons pour lesquelles nous rions, mais fait partie de la réaction réciproque entre le comédien et le public.

L'Audience va interrompre l'écoulement de la plaisanterie et réorganiser la séquence en prenant leurs propres commentaires, des questions et des mots d'esprit. L'Audience peut bien finir la blague lancée par quelqu'un d'autre, fournir des fins alternatives ou même changer de sujet pour empêcher l'achèvement de la plaisanterie. Cela ne veut pas interférer avec l'expérience d'humour parce que c'est l'expérience humoristique [5].

Le public commence à prendre un rôle actif dans les performances, ils peuvent remodeler et répondre à certaines questions de manière à créer un dialogue avec le comédien. Le rire dans un contexte social dépend de facteurs tels que la taille de l'espace, la place où les gens s'assoient, le sexe [5] mais aussi et surtout le fait d'être tout seul ou en groupe.

Notamment, le directeur de théâtre Jack Morrison, [5] a pu constater à travers une expérience, que les plus grand l'audience plus grande la quantité de rires.

Un stand-up est un événement public. Il implique d'être en compagnie des inconnus pendant un certain temps. Les personnes présentes dans l'auditoire n'ont pas de contrôle sur le lieu choisi pour réaliser la performance, ni sur ce qui sera présenté par le comédien [5].

Le stand-up n'impose aucune limite sur qui peut voir la performance ou non, il n'y a pas de sièges réservés, toutefois il y a certaines méthodes de comportement qui doivent être respectées par le public.

2.2 ÉTUDE DE CAS

Dans L'avion de Barbie [6] de Florence Floresti et Job or Career [7] de Chris Rock on peut trouver certains éléments qui illustrent les concepts abordés auparavant. Dans les deux cas il est possible d'observer la participation directe du public dans la performance au moment où l'artiste la demande, ou quand l'artiste réagit à certaines réponses de l'auditoire. Selon les réactions du public, l'artiste mène la présentation de façons différentes.

Un autre point observé de la comparaison entre les deux spectacles c'est par rapport à la différence des cultures. D'abord le rire est un comportement lié à facteurs sociaux, par conséquent l'appréciation de ce genre de spectacle est différente selon les cultures. Ce qui est drôle pour certains n'est pas forcément humoristique pour d'autres qui appartiennent à des cultures différentes. Les langages et les contenus présentés dans chaque stand-up définissent un certain type de public. Pour conclure, le stand-up comédie n'impose pas des limites sur qui peut voir la performance mais définit certaines classes sociales et les publics cibles qui partagent d'idées et la réalité abordée par l'artiste.

« La référence [5] montre que la bande dessinée, pour Bogardus, ainsi que la plaisanterie, est un instantané de l'opinion populaire et une représentation des sentiments d'une culture ».

3 LES SIMILITUDES TROUVEES ENTRE LE REPENTE ET LE STAND-UP COMEDIE ET LES QUESTIONS POSEES

3.1 L'ESPACE

Le repente se présentait souvent dans des petits espaces tels que des petites salles, bars [8] et restaurants. Espaces similaires ont été utilisées pour les présentations de stand-up comédie, ils étaient des lieux informels, pas trop grands, qui fournissaient une meilleure interaction artiste-public. Selon les points abordés précédemment, le rire est un facteur social et alors il est nécessaire plus d'une personne pour qu'il se produise. Par conséquent, selon une recherche réalisée par Jack Morrison, comme mentionné précédemment, le plus grand l'audience, le plus grande la quantité de rires, puisque qu'il y aura plus de personnes ensemble. Les présentations du repente et du stand-up comédie se produisent souvent dans les petits espaces, néanmoins, dans le cas du repente, il peut encore se manifester dans les festivals et dans le cas du stand-up comédie certaines présentations sont faites dans les espaces créés pour recevoir une plus grande quantité de personnes.

Cependant, la taille de l'espace devient relative de ce point de vue, car il existe d'autres facteurs tels que la distance entre les gens, la position dans laquelle ils se trouvent par rapport aux autres (assis en face ou à côté de la personne) [5] ainsi que des questions de genre sont pris en compte dans l'évaluation de l'espace. Souvent l'organisation des grands espaces pour la présentation des repentés et du stand-up comédie part d'initiatives des secteurs publics qui ne tiennent pas compte de l'ambiance intimiste que ces genres de présentations évoquent, mais qui voient le point de vue lucratif de l'augmentation de l'espace des performances. On peut conclure que la relation audience-espace peut intervenir dans le rire et dans l'interaction public-artiste c'est pour cette raison qu'il faut respecter les demandes de l'espace de chaque type de présentation artistique.

Pour de nombreux chanteurs, les grandes compétitions, impliquant un plus grand nombre de participants, bien qu'ils représentent un bon moyen de faire connaître le repente dans la métropole, ce qui finit par attirer de nouveaux téléspectateurs, ils n'ont pas une telle légitimité à la consécration du « meilleur » chanteur [9].

3.2 L'INTERACTION AVEC LE PUBLIC

Dans le chant du repente, le dialogue entre le public et les repentistas permet d'extraire le sens collectif de l'interprétation qui indique que la pensée du chanteur communiquée par la poésie chantée comprend également les « paroles » [8] de l'auditoire.

Dans les stand-up comédies les silences et les rires entendus dans les spectacles sont une réponse du public à la performance du artiste et servent de paramètres afin qu'il puisse savoir comment conduire la performance. Selon mentionné précédemment, l'artiste du stand-up comédie peut poser des questions ou réagir aux rires de l'audience.

Le repente et le stand-up comédie sont des présentations à effectuer qu'une seule fois, autrement dit sont effectuées à partir d'un échange simultané artiste-public dont chaque exposition est différente, chaque spectacle est différent. L'appréciation de l'œuvre se produit au moment de l'interaction, exprimée comme une conversation.

3.3 CARACTÈRE SOCIAL

Les artistes du stand-up comédie créent des lacunes à être répondus par le biais de l'interprétation du public. Grâce à une relation ironique, les thématiques sociales et politiques sont discutés et réfléchies ensemble.

Le stand-up sert de correctif aux inégalités sociales puisqu'il met en question nos valeurs sociales les interrogeant par l'intermédiaire de sujets tels que la race, la sexualité, le sexe, etc. [5].

Identique au stand-up comédie, le repente est extrêmement lié à la société. Dans les constructions des poèmes chantées les artistes doivent savoir les thématiques qui sont les plus demandées par les spectateurs, ils doivent se mettre à jour sur les événements actuels qui se produisent dans leur région et dans le monde, afin de construire leurs rimes et gagner la dispute contre l'autre chanteur quand le public les demande un certain sujet. Les thèmes souvent abordés sont des domaines d'apprentissage généraux, l'enfance, le désir, [1] entre autres et ils sont attribués de valeurs sociales.

Ensuite, le stand-up comédie ou le repente, abordent des thèmes qui sont importants pour le public puisque sont intrinsèquement liés à leurs vies quotidiennes. L'humour devient dans le stand-up comme dans le coco de embolada, une façon critique de démontrer et poser des questions sur l'actualité sociale sous la forme d'un dialogue avec le public. Il est une façon de réfléchir sur les situations politiques, économiques et sociales.

3.3.1 LES SENTIMENTS EVOQUES PAR LES CHANSONS DU REPENTE

Les chansons du repente évoquent certains types de sentiment. Par exemple, il y en a certaines qui sont considérées comme agressives (destinés aux challenges), en raison d'un timbre strident, d'autres sont considérées comme douloureuses (utilisées pour les thèmes tristes, par exemple les ruptures amoureuses, les hommages posthumes, etc.) en raison de récurrences dans les 3eme et 6eme tons, en provoquant la sensation d'une tonalité basse [1].

La musique sert à soutenir les chanteurs donc ils peuvent se guider dans la construction du rythme de la chanson.

En parallèle avec le sens du rire, on peut dit que certains types d'instruments tels que le *pandeiro*, utilisé dans les *coco de emboladas* (Sogra Boa et Sogra Ruim), et le rythme rapide de ce genre de chansons, donnent le sentiment du comique. La liaison entre les facteurs précédents, la construction de phrases improvisées et la participation du public, génère le rire.

Un autre aspect qui pointe des solutions sur comment le rire peut être exploitée dans la musique et sur les réactions de l'auditoire qui regarde les présentations du repente et du stand-up comédie, c'est l'idée que le rire est typique de l'homme. Les caractéristiques ancestrales du rire provoquent le sourire sur ceux qui l'écoutent.

La forme du rire est simple et temporellement symétrique, ce qui suffit pour être reconnaissable quand on l'entend. Cela suggère « une forte base génétique » [5].

En conclusion, les musiques ont le pouvoir de renforcer la capacité à nous faire rire, soit invoquant les situations caractérisées comme drôles présentes dans l'imaginaire des individus, soit parce que le son ressemble à un rire humain. Cet aspect peut être abordé par plusieurs artistes qui veulent utiliser à travers une pratique multimédia, l'ironie et le rire pour potentialiser conceptuellement leurs œuvres.

3.4 MÉDIA

Une des seules choses qui ne souffre pas de changements dans le repente est sa caractéristique d'improvisation, c'est l'une des causes du repente n'attirer pas beaucoup d'attention de l'industrie culturelle. Les repentistas ont trouvé nouveaux défis quand ils ont émigré du nord-est au sud-est du Brésil. Les repentes ont commencé à être réalisés dans les studios d'enregistrement, révélant une transformation importante du repente quand alliée à la technologie par le biais des dispositifs de médiation. A partir de ce changement certaines chansons ont devenu un succès national comme par exemple la chanson *Asa Branca (La blanche aile)* des auteurs Luiz Gonzaga et Humberto Teixeira.

3.4.1 LE ROLE DES MEDIA DANS LE STAND-UP COMEDIE

Dans le stand-up comédie les médias sont souvent utilisés pour transmettre la performance à la télévision pour ceux qui veulent la regarder de nouveau et pour ceux qui ont raté la performance en direct. À partir des divers expériences réalisés par les psychologues Robert Provine et Kenneth Fischer [5], ils ont pu constater que les individus qui regardent les programmes de l'humour à la télé rient moins que dans les situations sociales. Ils ont également montré que le rire enregistré utilisé dans les programmes aide à augmenter les taux de rire, mais les niveaux ne sont pas tellement importants comparativement au rire social.

Table 1. L'influence des facteurs sociaux et des médias sur le rire

	LAUGHING			SMILING			TALKING		
	Media	No Media	Total	Media	No Media	Total	Media	No Media	Total
Alone	.072	.012	.082	.064	0.74	.130	.130	.168	.250
Social	.064	.397	.428	.106	.473	.538	.281	.721	.814
Total	.129	.395	.494	.169	.514	.624	.359	.781	.900
n	28			22			22		

Comment la technologie peut-elle aider à augmenter les taux du rire quand on est tout seul et on veut sentir les mêmes sensations qu'on a eu dans la présentation en direct, après la performance ? Les tentatives de répondre à cette question seront abordées ensuite.

4 LES ALTERNATIVES TECHNOLOGIES POUR LA PRODUCTION DE PRESENTATIONS DU REPENTE ET DU STAND-UP COMEDIE

Inserés dans un monde en changement vers les nouvelles technologies, le repente et le stand-up comédie peuvent se bénéficier de nouveaux modes de présentations numériques. Parmi des nouvelles solutions la traduction des œuvres semble être une bonne alternative. Le rôle de la traduction consiste à ajouter une valeur créative à l'esthétique de la présentation. Une traduction qui tend à reconstituer l'œuvre originale génère un appauvrissement de l'information. Plutôt que reconstruire les aspects originaux de la performance il faut trouver solutions artistiques inédites, cet aspect va enrichir les informations esthétiques de l'œuvre.

Au moyen d'une approche numérique de traduction de l'œuvre, appelé la traduction intersémiotique, la participation du spectateur est demandée. L'interactivité est une façon de recréer l'expérience d'être devant l'œuvre original. Ce fait pourrait continuer le processus d'interaction artiste-l'œuvre de façon numérique, autrement dit, pour ceux qui ne pouvaient pas regarder l'œuvre en temps réel peuvent toujours interagir avec elle par le biais de nouvelles solutions traductrices de l'expérience. L'interaction est fondamentale pour la création d'œuvres et performances en temps réel, ainsi que dans les traductions ultérieures.

Ainsi, il est fondamentale cerner et se concentrer sur les nouvelles présentations esthétiques d'une œuvre à travers la traduction intersémiotique, qui fournit « déplacer un contenu esthétique de différents manières » [10].

Ce type de traduction qui englobe la technologie est bénéfique, car la poésie a une forte relation avec le temps passé, le souvenir et la mémoire. De ce fait, le repente et le stand-up comédie, selon abordé précédemment, ont une liaison avec l'époque et la société, il faut qu'ils choisissent les thèmes actuels. Par l'intermédiaire de la traduction intersémiotique et de l'utilisation de la technologie, le repente et le stand-up peuvent s'adresser à tout type de public, n'importe où dans le monde, autrement dit, leurs présentations peuvent s'adapter aux différents contextes sociaux. Cet aspect est fondamental pour la préservation du repente dans les grandes villes comme par exemple la ville de Sao Paulo. La traduction intersémiotique et l'interactivité peuvent être une solution à cette affaire, car ils ne détruisent pas le caractère fondamental du repente et ils l'adaptent aux nouvelles exigences sociales. On peut conclure que les différents contextes sociaux requièrent nouvelles expérimentations avec les techniques numériques.

5 CONCLUSION

Le repente et le stand-up comédie sont deux genres de « performance » artistique qui ont certains points en commun. Les deux ont de l'humour comme l'une des principales caractéristiques de leurs présentations et prennent en considération les facteurs sociaux.

La musique peut augmenter les taux de rire. Ce résultat peut être exploité dans le stand-up comédie par le biais de sons de fond dans les présentations. Un exemple d'artiste qui a fait cette expérience c'est Bernard Heidsieck [11], artiste français né à Paris en 1928. Il mélange la présentation scénique à la présentation enregistrée transmise par les haut-parleurs simultanément. L'effet de ce mélange sont deux lectures qui se complètent. La partie enregistrée renforce le concept diffusé par la poésie scénique.

Une possible solution serait aussi de créer une interface interactive au modèle de Siri, application iPhone. Cette interface interactive intelligente permet un dialogue entre l'individu et le programme. Il s'agit d'une voix qui interprète les questions posées par l'individu et les répondent de façon créative et avec le humour. Ce modèle d'interface pourrait être réalisé par les artistes du stand-up comédie selon une interaction question-réponse (préalablement programmée) où se passerait une communication entre l'image vidéo de l'artiste et l'individu.

Le fait que chaque présentation du stand-up et du repente soit unique et s'établisse dans un lieu et une date donnée, n'empêche pas que d'autres alternatives soient pensées pour ceux qui ne pouvaient pas voir la performance ou qui voulaient la revoir. Les nouvelles solutions de présentation du repente et du stand-up comédie dans diverses sociétés se déroulent avec la traduction intersémiotique. Cette traduction comprend l'utilisation de la technologie et de la programmation de sorte qu'elle inclut aussi l'interactivité. Ce serait un moyen de ne pas intervenir dans la structure de base du repente et du stand-up, mais créer des résultats similaires de l'expérience avec l'œuvre par le biais de nouvelles traductions intersémiotiques.

REMERCIEMENTS

J'aimerais tout d'abord remercier le Professeur Bruno Bossis pour les remarques et les suggestions qu'il a bien voulu me faire au sujet de cet article.

Mes remerciements vont à ma famille et mes amis qui m'ont permis de ne jamais dévier de mon objectif final.

Je tiens également à remercier l'organisme de financement de mes études, la CAPES (coordination pour le perfectionnement du personnel de l'enseignement supérieur).

REFERENCES

- [1] J. M. Sautchuk, "Poetic improvisation in the brazilian northeast", *Vibrant*, vol. 08, n°1, pp. 261-291, 2011.
- [2] Silva, S., Teles, V., *Casa Velha*. [Online] Available: <http://www.youtube.com/watch?v=yVBjZdpci0A> (February 4, 2013).
- [3] Caju e castanha, *Sobra boa e sogra ruim*, 2012. [Online] Available: <http://www.youtube.com/watch?v=55O8NnFm3IE> (February 2, 2013).
- [4] N. A. Wilson, *Was that supposed to be funny? a rhetorical analysis of politics, problems and contradictions in contemporary stand-up comedy*, Iowa, University of Iowa, 2008.
- [5] J. Rutter, *Stand-up as interaction, performance and audience in comedy venues*, Salford, University of Salford, Institute for Social Research, 1997.
- [6] Floresti, Florence, *L'avion de Barbie*, 2006. [Online] Available: <http://www.youtube.com/watch?v=Y2ge3A2RgoA> (February 2, 2013).
- [7] Rock, Chris, *Job or career*, 2004. [Online] Available: <http://www.youtube.com/watch?v=BDeOPNaHmbc> (February 2, 2013).
- [8] J. M. B. Araujo, *Voz, viola e desafio, experiências de repentistas e amantes da cantoria nordestina*, São Paulo, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2010.
- [9] G. M. Lopes, *De pés-de-parede a festivais: um estudo de caso sobre o repente nordestino na grande São Paulo*, Campinas, Universidade Estadual de Campinas, 2001.
- [10] G. Tosin, "Poésie, technologie et traduction intersémiotique au Brésil: perspectives et études de cas", *E-poetry 2007*, Paris, Université Paris 8, 2007.
- [11] Jean-Pierre Bobillot, « Poésie sonore & médiopoétique », *French Forum*, n° 1-2, pp. 19-34, 2012.