

# PREGÕES: UMA REFLEXÃO SOBRE O TEMA NA ETNOMUSICOLOGIA

---

Christiane Assano

assano@globo.com

Orientadora: Elizabeth Travassos

## RESUMO

O objetivo deste trabalho é refletir sobre o resultado de um levantamento bibliográfico inicial realizado sobre uma prática musical que habita o espaço urbano: os pregões. Trata-se de uma prática muito antiga, em que um vendedor apregoa seus produtos ou oferece seus serviços por meio de um “anúncio sonoro”, provocando reações nos ouvintes que, muitas vezes, são seduzidos pela melodia do pregão. Amados por uns – que se inspiravam em suas sonoridades –, odiados por outros – por interromperem seu trabalho –, os pregões vêm sobrevivendo “da boca ao ouvido”, como diria o medievalista Paul Zumthor. Embora sejam parte importante da “paisagem sonora” há muito tempo (Murray Schafer), enriquecendo o cotidiano de homens e mulheres da cidade, os pregões foram pouco estudados do ponto de vista musical. Assim sendo, com base nos trabalhos de Tinhorão, Mário de Andrade e outros autores, este artigo pretende questionar as razões do “esquecimento” de tema tão importante na vida musical das cidades, porém tão pouco tratado na bibliografia musicológica.

**Palavras-chave:** pregão, “paisagem sonora”.

## ABSTRACT

This work presents the results of a bibliographical survey on a musical practice that has inhabited the urban spaces for a long time: the street cries (*pregão*, pl. *pregões*). A vendor cries out loud his products or he offers his services through a “sonorous announcement”, provoking different reactions on his listeners, many times seduced by the melody of the street cry. Loved by some – inspired by their sounds –, hated by others – whose work has been interrupted by the “noise” –, the street cries survive through transmission “from mouth to ears”, as would say the medievalist Paul Zumthor. Although they have been an important part of the “soundscape” (Murray Schafer), enriching the everyday life of men and women from cities, the subject lacks attention from the musical point of view. Critically examining the writings of José Ramos Tinhorão, Mário de Andrade and other authors, I question the reasons for the almost complete absence of the street cries in the musicological bibliography.

**Keywords:** street cries, soundscape.

## INTRODUÇÃO

Habitam os centros urbanos músicas das mais variadas origens: anúncios sonoros de diversas mercadorias, músicas provenientes das lojas de discos e dos CDs piratas de camelôs, músicas que atravessam as janelas dos automóveis pela grande intensidade que apresentam, *jingles* oriundos de propagandas eleitorais que insistem em invadir os ouvidos dos transeuntes durante as campanhas, resquícios do alto volume do *walkman* de trabalhadores que dividem o espaço apertado dos transportes coletivos, enfim, músicas urbanas que se cruzam e se sobrepõem.

Dessa imensa “sinfonia” urbana, interesse-me especialmente pelos pregões, um tipo de música que sobrevive graças à transmissão oral “da boca ao ouvido”,<sup>1</sup> i.e., sem recurso à reprodução de sons previamente gravados e que se caracteriza por ter como objetivo maior a sedução do consumidor por meio de sua musicalidade, a fim de que ele venha a comprar – ou vender – o produto anunciado. A voz, o corpo ou o próprio objeto anunciado funciona como fonte sonora, e a rima, o ritmo e a musicalidade das palavras transformam-se em elementos fundamentais para a composição que toma forma no momento de sua *performance*.<sup>2</sup>

Recentemente, em levantamento bibliográfico inicial sobre o tema, pude constatar que, embora tenham papel importante na constituição da “paisagem sonora” citadina,<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Zumthor, P. *A letra e a voz: a “literatura” medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p.7.

<sup>2</sup> *Performance* é aqui entendida com base na concepção de Paul Zumthor, que a define como “uma ação em curso mas que jamais será dada por acabada (...) [referindo-se] menos a uma completude do que a um desejo de realização (...)”. Para o autor, “a forma se percebe em performance, mas a cada performance ela se transmuda” (Zumthor, Paul. *Performance, recepção e leitura*. São Paulo: Educ, 2000, p.38-39).

<sup>3</sup> “Paisagem sonora” ou *soundscape* é um termo cunhado pelo compositor Murray Schafer e se refere a todo entorno acústico. Tem como origem o termo inglês *landscape* e sua junção com o termo *sound*. Estes termos serão utilizados neste trabalho baseados na acepção de Schafer, que, ao marcar o terreno musical com o conceito de “paisagem sonora”, revela a importância de se alargarem as concepções que se tem acerca da música e do ruído no meio musical, trazendo questões indispensáveis para o estudo dos pregões (Schafer, M. *O ouvido pensante*. São Paulo: Unesp, 1996).

os pregões permanecem pouco estudados do ponto de vista musicológico e etnomusicológico. Relatos sobre sua escuta no Brasil podem ser encontrados em registros de alguns poucos cronistas e poetas, como pude constatar. São justamente as razões desse esquecimento que precisam ser problematizadas, visto que, por detrás dessa constatação, subjazem conceitos e preconceitos que precisam ser melhor analisados. É esse “esquecimento” que meu artigo pretende abordar.

## SOBRE PREGÕES

Pregões ou *street cries*, como consta nos dicionários musicais em língua inglesa, é um verbete bastante raro nas obras de referência. Dentre os dicionários musicais consultados, o *Oxford Companion to Music*<sup>4</sup> parece mostrar maior preocupação com a música que soa nas ruas das cidades, incluindo-se aí os pregões. No verbete *Street music*, uma polêmica é de início levantada: seu autor afirma que o *Oxford Companion to Music* é, provavelmente, um dos primeiros a tratar o tema e ressalta o quanto se tem perdido nas pesquisas ao excluírem de seus trabalhos temas importantes como as músicas que soam nas ruas. Esta afirmação foi confirmada em minha pesquisa: poucos dicionários apresentam um estudo detalhado sobre o tema.

A principal justificativa para a relevância da análise das músicas das ruas é não se limitar a vida musical apenas às salas de concerto, às igrejas ou aos teatros. Assim sendo, parte importante da vida musical da população européia (e, por que não acrescentarmos, brasileira?) existiu nas ruas das quais faziam parte pessoas de várias classes, de mundos sociais diferenciados, das mais diversas origens, como afirma o verbete. O conceito de música das ruas apresentado no verbete compreende todas as músicas que soam nesse espaço: refere-se tanto a grupos de músicos de rua quanto ao que é denominado *cries of the hawk*, melhor dizendo, pregões. Nesse contexto, os gritos dos vendedores são considerados como música da rua, classificados como um ramo da música folclórica; e, embora considerados interessantes e importantes, tendo inspirado muitos artistas renomados,<sup>5</sup> vêm sendo pouco investigados.

Nas bocas dos vendedores que circulam nas ruas da cidade está a origem dos pregões – um mercado informal marcado pela oralidade, em que vendedores, compradores, enfim, trabalhadores oferecem seus serviços nas ruas, “gritam” para anunciar a mercadoria ou o serviço. Esses “gritos” vão se tornando habituais

<sup>4</sup> Scholes, P. A. (org.) *The Oxford Companion to Music*. Oxford: Oxford University Press, 1991.

<sup>5</sup> São citados, no verbete, os seguintes músicos: Jannequin (autor de *Les cris de Paris* – século XVI); Clapisson (autor da ópera *La fanchonnette* – 1856); Charpentier (usa pregões numa cena de *Louise* – 1900); Thomas Ravenscroft, autor de *Pammelia* (1609) e *Melismata* (1611); Thomas Weelkes; Orlando Gibbons; Richard Deering e Handel (*Xerxes*, 1738).

e vão também se tornando conhecidos pelos habitantes da cidade, que podem mesmo reconhecê-los sem ao menos compreender sua letra.

Amados por uns, odiados por outros, assim sobrevivem os pregões.

O biógrafo do escultor inglês Nollekens (1737-1823), John Thomas Smith, afirma que o escultor era embalado pelos pregões durante seu trabalho e adorava imitar os vendedores enquanto estes passavam na rua. Já o inventor da calculadora, Professor Babbage, que odiava os pregões e os músicos de rua, afirmava que uma grande parte de seu trabalho era perdida pelas constantes interrupções e aborrecimentos que esses músicos causavam. Ele registra 165 interrupções ao seu trabalho durante um período de noventa dias e envia a listagem ao cervejeiro Mr. Michael T. Bass, responsável pela campanha contra os músicos de rua em Londres, em 1864. Michael Bass era também membro do Parlamento Inglês e conseguiu muitas assinaturas de intelectuais para respaldar sua solicitação ao Parlamento, a fim de proibir a música nas ruas. A gravura de William Hogarth (1697-1764) intitulada *Enraged musician*,<sup>6</sup> de 1741, parece ilustrar bem o grande incômodo causado pelos músicos de rua (ver a seguir). Nela, encontramos um músico enfurecido, que tapa seus ouvidos a fim de fugir dos mais variados “barulhos” da rua: o choro do bebê que se encontra no colo da mãe – uma vendedora de baladas; instrumentos como oboé, tambor e chocalho – este último, nas mãos da menina logo abaixo da janela; o amolador de facas – à direita; a vendedora de leite, que provavelmente deve apreçoar a mercadoria.<sup>7</sup>



<sup>6</sup> Schafer, M. *A afinação do mundo*. São Paulo: Unesp, 2001.

<sup>7</sup> Disponível em: <[http://wwnorton.com/nto/18century/topic\\_1/enraged.htm](http://wwnorton.com/nto/18century/topic_1/enraged.htm)>. Acesso em: 4 set. 2006.

Schafer informa que as vozes ocupavam um lugar importante na paisagem sonora urbana (*urban soundscape*) da época que precedeu a Revolução Industrial.

(...) as ruas de todas as principais cidades da Europa raramente eram silenciosas naqueles dias, pois havia constantes vozes dos vendedores ambulantes, músicos de rua e mendigos (...). Na verdade, cada ambulante tinha um grito cheio de incontáveis artifícios. Mais que a palavra, o motivo musical e a inflexão da voz, no comércio, eram passados de pai para filho e sugeriam, a quarteirões de distância, a profissão do cantor. Nos tempos em que as lojas se moviam sobre rodas, os anúncios eram constituídos por exhibições vocais. Os gritos de rua atraíam a atenção dos compositores e foram incorporados a numerosas composições vocais.<sup>8</sup>

Músicos de rua e apregoadores de mercadorias das mais diversas origens tomavam lugar de protagonistas da cena urbana na época de Hogarth, numa cidade ainda distante das mudanças profundas promovidas pela Revolução Industrial, anunciando as origens desses habitantes diários que instigam e levam os passantes a parar pelos ouvidos, pelo som, pelo gesto, pelo grito.

No Brasil, encontramos alguns registros sobre a existência dessas vozes urbanas por meio dos ouvidos e das lentes de cronistas como, por exemplo, Luiz Edmundo.<sup>9</sup> Em *O Rio de Janeiro do meu tempo*, ele narra o cotidiano de um Rio de Janeiro muito distante do ideal do prefeito Pereira Passos, que desejava construir, no início do século XX, um Rio de Janeiro nos moldes europeus, ou, melhor dizendo, nos moldes parisienses. Enquanto muitos escritores se preocupavam com os bailes e as óperas das classes privilegiadas, Luiz Edmundo elege como foco o jogo do bicho, os bondes, os contrastes entre os *coupés* e os “carros de praça” e os vendedores ambulantes das ruas (representados também por desenhos). Luiz Edmundo traz os “hystericos pregões” cantados por esses vendedores, descrevendo detalhadamente os tipos humanos que pela rua circulavam e também os sotaques dos vendedores estrangeiros que, ao pronunciarem nossa língua, musicavam as palavras de forma diferente. Dentre os numerosos exemplos, destaco os pregões do “portuguez vendedor de perús”, do vendedor de abacaxi, do italiano do peixe, da turca ou turco “vendedores de phosphoros” e da “negra da cangica”, pois, mesmo sem exibir a partitura musical de tais pregões, Luiz Edmundo consegue mostrar a musicalidade das palavras desses vendedores:

<sup>8</sup> Ibidem, p.100-101.

<sup>9</sup> Edmundo, L. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938, v.1.

Olha ôôô prú uuu da roda vô ôôô a!  
Olha ô ô ô avacaxi ôôô!...  
Pixe camaró... Ulha a sardenha!  
Fofo barato, fofo, fofo!  
Cangiquinha... Yayá, bem quente!<sup>10</sup>

São esses ambulantes, vendedores dos mais diversos produtos, que revelam o modo de vida da população carioca e o que ela consumia na época. Portanto, ao trazer os pregões, Luiz Edmundo analisa também os aspectos sociais, econômicos e culturais da população carioca no início do século XX.

Ao se referir aos vendedores das portas dos teatros, Luiz Edmundo mostra que o vendedor pode atrair a freguesia, muitas vezes, enganando-a, vendendo um produto inferior ao prometido, como é o caso do vendedor de empadas: “As empedinhas spiciaes cum quêmerão e as azaitonas! Stam queimando! Não tendo o quêmerão nam pagam nada!”<sup>11</sup> Segundo o autor, não há nem cheiro de camarão...

Há também outros tipos de pregões registrados pelo cronista, como os enunciados pelos ambulantes por meio de instrumentos musicais ou “carreta-realejos” para venderem seus produtos. Ao registrar os pregões de sua época, Luiz Edmundo permite que o leitor de hoje possa imaginar o mapa sonoro das ruas do Rio de Janeiro da *Belle Époque*.

Nas memórias do poeta Álvaro Moreyra,<sup>12</sup> os pregões também revelam a sua riqueza. Nas ruas cariocas descritas por ele, não faltam os pregões do “duceiro”, da “bananada”, do “minduim” e da cocada. Ao revelar o que era cantado nas ruas, Moreyra ajuda-nos a perceber o modo de viver daquele tempo.

Embora Moreyra e Luiz Edmundo mencionem a letra dos pregões, pouco se encontra sobre a parte musical, que se revela timidamente no esforço demonstrado nas formas de grafar a letra do pregão. Somente o trabalho de Mário de Andrade<sup>13</sup> registra pregões sob forma de partitura musical. Um dos sete pregões – o do sorvete – aparece com letra muito mencionada no trabalho de Tinhorão, que, no livro *Música popular: os sons que vêm das ruas*, dedica um capítulo aos pregões. Tinhorão afirma que, possivelmente, o primeiro produto apregrado foi o sorvete:

<sup>10</sup> Ibidem, p.61-63.

<sup>11</sup> Ibidem, p.62-63.

<sup>12</sup> Moreyra, A. Pregões musicavam a rua. In: Bandeira, M. & Andrade, C. D. de. *Rio de Janeiro em prosa e verso*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1965.

<sup>13</sup> Andrade, M. de. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1972.

Na então corte imperial do Rio de Janeiro, o mais antigo e mais persistente dos pregões terá sido, ao que tudo indica, o famoso grito “sorvete iaiá”, com que negros e negras conclamavam as cariocas a experimentar a novidade surgida em 1834, após o desembarque de 160 toneladas de gelo trazido dos Estados Unidos pelo navio *Madagascar*. Iniciado com o grito puro e simples de “sorvete iaiá”, esse antigo pregão começaria a ser musicalmente ampliado com a enumeração das variedades em que era oferecido:

Sorvete iaiá  
É de pitanga  
É de cajá.  
E é de abacaxi!...<sup>14</sup>

Assim como os dicionários de música citam compositores que se apropriaram dos pregões, incorporando-os às suas composições, Tinhorão toma como base o pregão “sorvete, iaiá”, mostrando sua apropriação pelo teatro musicado, bem como por cantores e poetas que o gravaram em discos. Impressiona-se com a “vitalidade” do pregão, que permanece vivo por várias décadas. Além do pregão do sorvete, Tinhorão cita pregões famosos como o “Rato! Rato! Rato!”, surgido da compra de ratos estimulada pela Saúde Pública para conter a peste bubônica durante o governo Rodrigues Alves e inserido, mais tarde, numa polca que se tornou um sucesso no carnaval de 1904.

Tinhorão menciona a escassez de estudos a respeito do tema, sobre a qual já discorri, e ressalta que as raras informações referentes a ele não são encontradas em livros de música ou folclore, “mas na prosa sempre descomprometida de cronistas”.<sup>15</sup>

Sobre a origem e a definição dos pregões, assinala:

Criação sonora de profissionais livres – vendedores e compradores dos mais variados objetos, doceiros, baleiros, sorveteiros, ou pequenos artesãos, como amoladores, concertadores de guarda-chuvas e panelas, etc. – o pregão pode ser apontado como uma das formas mais antigas de publicidade do tipo *jingle*, considerada a origem mesma dessa palavra inglesa, que inclui, entre seus significados, o da “repetição de palavras de som igual ou semelhante, especialmente para chamar a atenção”. Muitas vezes re-

<sup>14</sup> Tinhorão, J. R. *Música popular: os sons que vêm das ruas*. São Paulo: Edições Tinhorão, 1976, p.50.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p.50.

presentado apenas pela entoação das sílabas de uma única palavra, de forma sonora, compassada e bem escandida – como o famoso grito dos portugueses compradores de garrafas vazias do Rio de Janeiro: “ga...rrra...fei...ro-o-o-o...” – o pregão revela uma tendência inapelável para transformar-se em música, uma vez que o apregoador, ao ir descobrindo aos poucos as amplas possibilidades da modulação da sua voz, acaba invariavelmente cantando em bom sentido os nomes dos artigos que tem para vender ou que deseja comprar.<sup>16</sup>

Conforme as anotações de Mário de Andrade, Luiz Edmundo, Álvaro Moreyra e Tinhorão, os pregões eram cantados sobretudo por vendedores, fossem eles de frutas, fossem de peixes, aves, vassouras ou cocadas, entre outros produtos. Todavia, é interessante observar que nos registros encontrados há pregões utilizados para compra, fosse ela de roupas velhas, de sapatos velhos ou de “qualquer bejeto usado”;<sup>17</sup> fosse ela de metais ou ratos, como já mencionei.

Finalmente, durante o trabalho de revisão bibliográfica, apenas uma dissertação que tratava especificamente dos pregões foi encontrada. Trata-se da dissertação de mestrado na área de etnomusicologia intitulada *Pregões: os sons dos mercadores*, cujo autor, José Álvaro Queiroz,<sup>18</sup> aborda pregões que habitam o bairro da Barra, na cidade de Salvador (BA), e mostra uma “paisagem sonora” bastante diferenciada e aparentemente não tão ruidosa quanto o campo que escolhi para realizar minha pesquisa – o Centro da cidade de Niterói (RJ). Queiroz transcreve e analisa pregões coletados num contexto específico, evidenciando problemas bastante diferentes dos que tenho constatado em minha pesquisa de campo.

De todos os trabalhos mencionados, apenas a dissertação de mestrado supracitada e o trabalho de Mário de Andrade abordam o tema pregões do ponto de vista musicológico e etnomusicológico. Por isso, cabe questionar as razões para o “esquecimento”, nas pesquisas musicais, de um tema tão presente no cotidiano das pessoas (como a gravura de Hogarth evidencia).

<sup>16</sup> Ibidem, p.49.

<sup>17</sup> Moreyra, A., op. cit., p.201.

<sup>18</sup> Queiroz, J. A. L. de. *Pregões: os sons dos mercadores*. Dissertação (Mestrado em Música), Pós-Graduação da Faculdade de Música, Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2001.



## PREGÕES: MÚSICA OU GRITO?

Há que se esticar os parâmetros de análise musical para investigar a cidade e os pregões que a habitam. Como afirma Nattiez, os conceitos de música, silêncio e som são definidos pela cultura, e “pronunciar a palavra ‘música’ significa delimitar um outro conjunto de fenômenos existentes como ‘não-música’”.<sup>19</sup> Assim sendo, estes conceitos são culturalmente condicionados e suas fronteiras são demarcadas de acordo com a sociedade em que circulam. Dessa forma, numa sociedade complexa formada por grupos de diferentes origens étnicas, econômicas, sociais e religiosas, também as fronteiras podem se estender, se expandir, se interpenetrar, permitindo que, dentro de uma mesma sociedade, diferentes concepções possam ser encontradas, pois elas dependem sempre de uma “orientação estética” e de uma “escolha ideológica” por parte do ouvinte. Conseqüentemente, entre músicos e pesquisadores de um mesmo contexto cultural, raramente pode-se encontrar consenso quanto a essas classificações.

As questões expostas por Nattiez podem fornecer pistas para compreendermos a rareza das discussões sobre os pregões: para alguns o pregão pode ser considerado música e, por esta razão, pode ser incorporado por compositores como elemento de suas obras; para outros, os pregões não passam de gritos lançados aos passantes. Esta última categoria – gritos – parece se sobrepor a outras classificações, já que as “orientações estéticas” e as “escolhas ideológicas” no campo musical têm privilegiado e considerado como música determinadas formas pertencentes a épocas e contextos específicos, ficando os pregões oscilando entre diferentes classificações. Pode-se então entender a rareza das discussões sobre o tema, às vezes considerado música, às vezes considerado grito, sempre resistindo a rótulos e quase sempre ausente nas pesquisas.

O “esquecimento” de um tema que se mostra tão presente no cotidiano de homens e mulheres há tantos séculos apresenta uma importante questão: por que uma escuta tão descuidada para com temas que provêm da oralidade? Por que a recusa a escrever e registrar essas práticas musicais?

Talvez o medievalista Paul Zumthor auxilie nessa reflexão, ao afirmar que muitos “intelectuais formados à européia, escravizados pelas técnicas escriturais e pela ideologia que elas secretam, acabaram renegando e ocultando a importância do que se transmite da boca ao ouvido”.<sup>20</sup> Teria sido este o motivo da ausência do tema na

<sup>19</sup> Nattiez, J. J. Som/ruído. In: *Enciclopédia Einaudi*, v.3. Porto: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984, p.212.

<sup>20</sup> Zumthor, P., op. cit., p.8.

literatura musicológica? Seriam os pregões efetivamente reconhecidos como prática musical importante pelos musicólogos? E mais: seriam eles reconhecidos como prática musical importante pelos etnomusicólogos e estudiosos da música popular?

Uma possível resposta a estas questões é apontada no verbete encontrado em *The Oxford Companion to Music*:<sup>21</sup> estudamos as músicas que circulam em espaços privilegiados, em instituições reconhecidas como importantes, e nos esquecemos das músicas que soam nas ruas. Há, claramente, por detrás dessas escolhas, uma questão de poder e de valorização de determinado tipo de música em detrimento de outros, como, por exemplo, as músicas que soam na cidade. Portanto, não é redundante afirmar: para se escutar os pregões com outros ouvidos, há que se esticar os parâmetros de análise do som; há que se compreender com Nattiez que “os contornos do facto musical variam segundo as pessoas, as épocas e as culturas”;<sup>22</sup> há que se “abrir” os ouvidos a outras músicas que vivem nas ruas, “da boca ao ouvido”. Melhor dizendo: os pregões, por habitarem o espaço da oralidade, têm permanecido desvalorizados dentro do campo musical, pois, na lógica ocidental, há formas específicas eleitas como formas de conhecer o mundo, e a oralidade, muitas vezes, é excluída de tal lógica.

Por discordar de uma postura epistemológica que valoriza apenas determinados tipos de práticas musicais em detrimento de outras, não considerando como conhecimento as práticas que não seguem “seus princípios epistemológicos e (...) suas regras metodológicas”;<sup>23</sup> por discordar da lógica ocidental predominante e hegemônica que dicotomiza senso comum e discurso científico, desvalorizando o que se produz no cotidiano de homens e mulheres “ordinários”,<sup>24</sup> penso que, ao pesquisar os pregões e considerá-los como prática musical importante, reafirmo a importância da visibilidade e da escuta dessas práticas “quase invisíveis e inaudíveis” ao olhos e ouvidos do mundo acadêmico, questionando critérios que têm permeado a escolha de temas importantes a serem investigados na musicologia e na etnomusicologia. Assim sendo, é preciso continuar a investigar as razões do esquecimento dessa prática musical tão antiga, que se movia sobre rodas muitas vezes, que inspirava escultores e perturbava intelectuais e que, finalmente, insistia em “invadir” os registros dos cronistas e viajantes de outras épocas. É preciso continuar a questionar o porquê da valorização e da desvalorização de determinadas práticas musicais em detrimento de outras. Somente dessa forma, os pregões e outras músicas desvalorizadas e “esquecidas” poderão contribuir para as investigações etnomusicológicas e musicológicas futuras.

<sup>21</sup> Scholes, P. A., op. cit.

<sup>22</sup> Nattiez, J. J., op. cit., p.212.

<sup>23</sup> Santos, B. de S. *Um discurso sobre as ciências*. Porto: Afrontamento, 2001, p. 10.

<sup>24</sup> Certeau, M. de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1996.