

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

IX Congresso Internacional de Literatura Comparada /ABRALIC 2004

Memória e Identidade Cultural

LITERATURA ORAL E O IMAGINÁRIO DAS ÁGUAS: O CASO DO BIATATÁ*

Mari Guimarães Sousa**

INTRODUÇÃO

A amplitude do campo de investigação que a Literatura Comparada possibilita efetuar deriva de sua natureza transdisciplinar que orienta estudos que ultrapassam o entrecruzamento de literaturas. Esta postura, indicativa do processo de deshierarquização do cânone literário, tornou possível eleger como objeto desse estudo a Literatura Oral (L.O.), compreendendo a como um discurso ficcional múltiplo, tanto nas suas funções como nas suas formas (TODOROV, 1980)¹. A L.O. manifesta-se através de um *corpus* extremamente variado: mitos, lendas, contos, adivinhas, canções, sagas, rezas, ritos e provérbios transmitidos exclusivamente por via oral de geração para geração. Tais gêneros são designados por Jolles² como *formas simples*. Segundo o autor “cada vez que a linguagem participa na constituição de tal forma, cada vez que intervém nesta para vinculá-la a uma ordem dada ou alterar-lhe a ordem e remodelá-la, podemos falar então de Formas Literárias.”³

* Trata-se de um recorte de minha monografia cujo tema ‘Literatura Oral e O Imaginário das Águas’ faz parte também da minha dissertação de mestrado, sob a orientação da Profa Dra Maria de Lourdes Netto Simões, coordenadora do Grupo de Pesquisa ICER - Identidade Cultural e Expressões Regionais da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC); Ilhéus, BA, Brasil, e-mail: htsimoes@superig.com.br

** Grad. Letras (Inglês), pós-graduada em Estudos Comparados de Língua Portuguesa e Mestranda em Cultura e Turismo da UESC, integrante do Grupo de pesquisa ICER a UESC, e-mail: marigsousa@hotmail.com

¹ TODOROV, Tzvetan. **Os Gêneros do Discurso**. Trad. Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980, 305 p.

² JOLLES, André. *Formas simples: Legenda, Saga, Mito, Adivinha, ditado, Caso, Memorável, Conto, Chiste*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976, 222 p.

³ Id., p. 29

O estudo da L.O. pode contribuir para o entendimento das grandes indagações do homem como a sua própria origem, a origem do mundo, dos fenômenos naturais, bem como a sua cultura: história, crenças, superstições, medos, costumes e tradições, que constituem o seu imaginário. Desse modo, o estudo se propõe a examinar contrastivamente o mito do Biatatá, que se insere no imaginário das águas e, além disso, é conhecido em todo território nacional. A idéia é identificar as convergências e as particularidades que apresenta, especialmente, em uma variante recolhida na comunidade ribeirinha de Pedras, no município de Una, BA, Brasil, a fim de demonstrar a eficácia e a força comunicativa da L.O. naquela comunidade, bem como evidenciar um *ethos* cultural característico do lugar.

A metodologia constituiu-se a partir de visitas de inserção na referida comunidade através de entrevistas semiestruturadas com os moradores mais antigos. Do material recolhido, o mito do biatatá foi selecionado com o intuito de se estabelecer um estudo comparativo.

Partindo da visão etnoliterária (SANTOS, 1995)⁴, a pesquisa fundamentou o tratamento dos relatos orais nas concepções de Moreiras (2001)⁵ sobre o *testemunho*; em Zumthor (2000)⁶ sobre a análise da *performance*; na perspectiva antropológica, para o entendimento do imaginário em Iser (1996)⁷, e, finalmente, em Cascudo (1976)⁸ para o estudo comparativo do mito do biatatá.

O texto encontra-se estruturado em três partes: 1 – Literatura oral, uma questão de conceito; 2 – O imaginário das águas e o mito do biatatá; e 3 – O caso do Biatatá em Pedras.

⁴ SANTOS, Idelette Muzart Fonseca. Escrituras da voz e memória do texto: abordagens atuais da literatura popular brasileira. In: BERND, Zilá e MIGOZZI, Jacques. (orgs.). **Fronteiras do literário: literatura oral e popular Brasil/França**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995,143 p.

⁵ MOREIRAS, Alberto. A aura do testemunho. In: **A exaustão da diferença; a política dos estudos culturais latino-americanos**. Trad de Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2001. p. 249 – 282

⁶ ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. Trad. e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000. 137 p.

⁷ ISER, Wolfgang. **O Fictício e o Imaginário: perspectivas de uma antropologia literária**. Trad. de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996, 368 P.

⁸ CASCUDO Luis da Câmara **Geografia dos mitos brasileiros**. 2^a ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1976, 480 p.

1. LITERATURA ORAL – uma questão de conceito

A terminologia *Literatura Oral*, criada oficialmente por Paul Sébillot em 1881, evoluiu para *Literaturas da Voz* (no plural), com Paul Zumthor por definir “os elementos fundamentais da *vocalidade*, sua relação com o corpo e a memória, suas relações entre texto oral ou vocal, poema e obra, bem como algumas práticas consideradas como específicas do estilo oral”.⁹

Câmara Cascudo¹⁰ apresenta como características fundamentais da L. O. a **antiguidade**, uma vez que é impossível identificar a data de seu surgimento; a **persistência**, pois são transmitidas de geração para geração através dos séculos, onde são reformuladas, mas não esquecidas; o **anonimato da autoria**, o que a faz de todos e de ninguém; e a **oralidade**, voz anônima do povo que tem na sonoridade, na entonação e no ritmo, além dos gestos, os grandes aliados que reforçam o significado da mensagem. Tais recursos são denominados por Zumthor como elementos *performáticos*.

A linguagem oral possui recursos próprios que a diferencia da linguagem escrita. São recursos extras verbais que utilizados durante a *performance* a tornam muito mais rica em termos de expressividade. Embora a *vocalidade* se apresente como um suporte visivelmente efêmero, essa efemeridade se dilui graças à faculdade de tornar-se reiterável em seu processo comunicativo entre o contador e o (s) ouvinte (s), de modo que “o tempo, o lugar, a finalidade da transmissão, a ação do locutor e, em ampla medida, a resposta do público”¹¹ contribui permanentemente para a sua re-elaboração, ultrapassando, assim, o momento de sua exposição. Com o apoio da memória e da imaginação criativa, a L.O. é uma fonte inesgotável de conhecimentos que revelam os valores sócio-histórico-culturais de uma sociedade.

⁹ SANTOS, op. cit., p. 33

¹⁰ CASCU DO Luis da Câmara: **Literatura Oral no Brasil**. 3ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1984

¹¹ ZUMTHOR, op. cit., p. 35

Na esteira dos Estudos Culturais, o conceito de *Enotexto* torna-se relevante, pois conforme Santos¹¹, trata-se do “discurso que um grupo social, uma coletividade, elabora sobre sua própria cultura, na diversidade de seus componentes, e através do qual reforça e questiona sua identidade”. Desse modo, o *enotexto* propõe uma *leitura cultural* do texto literário. A L.O. é, pois, um discurso que possui características de *enotexto*. Daí a pertinência do seu estudo, tanto no âmbito antropológico como no âmbito do estético.

Como se pode observar, a L.O. possui um campo de pesquisa muito amplo e se realiza, normalmente, com base no *testemunho*. Nessa perspectiva, os *testemunhos* são valorizados na medida em que a ‘alta literatura’ perde a sua centralidade porque visa a “introduzir as vozes suprimidas e subalternas no discurso disciplinar”¹⁰

Para a compreensão da L.O., faz-se necessário observar a articulação entre o *fictício* e o *imaginário* enquanto fenômenos que convergem para a criação literária. De acordo com Iser, o *fictício* e o *imaginário* servem de contexto um para outro num processo de interação que funciona como uma matriz geradora da qual emerge a literatura (oral ou escrita).

2. O IMAGINÁRIO DAS ÁGUAS E O MITO DO BIATATÁ

Inúmeros são os mitos nacionais relacionadas ao imaginário das águas. A multiplicidade de suas variantes é resultante das hibridações culturais (CANCLINI, 2000)¹¹ entre os povos que aqui chegaram desde o período da colonização. Um exemplo a ser citado é mito da Mãe-d’água, que ao passar da oralidade para a versão escrita sofreu diversas modificações e, por conseguinte, geraram outras lendas: o *Ipupiara* – um monstro meio homem, meio peixe, afogador de índios; a *Uiara* – versão portuguesa da sereia; uma variação da *Iara*, inclusive

¹¹ SANTOS, op. cit. P. 39

¹⁰ MOREIRAS, op. cit., p.255.

¹¹ CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad. de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2000

narrada por José de Alencar em um capítulo de **O Tronco do Ipê**, onde figura uma moça de longos cabelos verdes e anelados, que vive no fundo do lago. Também o poeta baiano Sosígenes Costa apropriou-se desse tema ao escrever **Iararana**, um longo poema narrativo que cria um mito de fundação da Região do Cacau do Sul da Bahia.

Segundo Jolles o homem observa e deseja compreender o universo como um todo, mas também em seus pormenores.

O homem *pede* ao universo e aos seus fenômenos que se lhe tornem conhecidos, recebe então uma *resposta*, recebe-a como responso, isto é, em palavras que vêm ao encontro das suas. O universo e seus fenômenos fazem-se conhecer. Quando o universo se cria assim para o homem, por *pergunta* e *resposta*, tem lugar a forma que chamamos Mito.¹²

A partir dessas concepções, o mito do Biatatá é tomado como tema de investigação pela sua associação com o fenômeno natural conhecido como fogo fátuo.

O mito do Biatatá é uma das mais conhecidas expressões da L.O. que se apresenta em diversas variantes em todo o território nacional. Também conhecido por ‘Boitatá’, ‘Baetatá’, ‘Batatá’, ‘Bitatá’, ‘Batatão’, ‘Cumadre Fulôzinha’, ‘João Galafuz’, ‘Mbaê-Tata’ cuja origem do nome vem do tupi *mboi* (cobra) e *tatá* (fogo)– é, de uma forma geral, uma assombração que se manifesta por meio de uma gigantesca cobra-de-fogo que vive nas águas e que aparece apenas à noite. Em algumas culturas, esse monstro desempenha o papel de proteger os campos contra incêndios, em outras, é a força causadora deles no intuito de assustar os homens e expulsá-los de seu ambiente.

O aspecto físico do Biatatá varia de acordo com as crenças e as culturas. Em algumas localidades, ele se apresenta como uma desmedida serpente de fogo que desliza nas matas ou nas beiras dos rios; em outras, apenas os seus imensos olhos é que são de fogo. Pode surgir ainda, a depender da região, como um fogo vivo que se desloca, largando um rastro luminoso e até mesmo como a forma de um assombroso touro que solta fogo pelas ventas. A imagem do touro se deve a uma deturpação do vocábulo tupi *mboi* para o vocábulo *boi* do português.

¹² JOLLES, op. cit., p. 88

Este mito encontra ressonâncias em algumas lendas que estão espalhadas pelo Brasil, a exemplo de ‘Cobra Norato’, ‘Mãe-d’água’, ‘Boiúna’, ‘Mboia-açu’, dentre outros, todos relacionados às gigantescas serpentes que apresentam grande poder de sedução, cuja finalidade é, na maioria da vezes, assustar e atrair para a morte os seres humanos.

No campo do simbólico, Bachelard afirma que “a serpente é um dos arquétipos mais importantes da alma humana [...] é realmente a raiz animalizadora [...] o traço de união entre o reino vegetal e o reino animal”¹³. A ambigüidade simbólica da serpente revela-se por meio de diversas representações: no plano humano é o símbolo duplo da alma e da libido; no tantrismo, é a *Kundalini*; aparece também como símbolo da fertilidade e de ambivalência sexual pelo fato de ser matriz e falo ao mesmo tempo. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1999)¹⁴.

Na Bíblia Sagrada¹⁵, esse monstro aparece no Gênesis (3, 1) como o mais astuto dos animais da terra. É mencionado em Isaías (27, 1) como o *Leviatã*, uma robusta e tortuosa serpente que surge como símbolo de poder e do mal. E no livro do Apocalipse (20, 3-9) é o “dragão, a serpente antiga, que é o demônio e satanás”.

Ao registrar o medo que os índios tinha do Biatatá, Padre Anchieta, em 1560, em carta a São Vicente, atesta a antiguidade desse mito em solo nacional.

No sul do país, o Biatatá é conhecido como a serpente que sobreviveu a um dilúvio e que, devido à fartura de animais mortos, devorou apenas os olhos desses animais. Como os olhos estavam cheios de luz, a barriga da serpente ficou ardendo em brasa a ponto de tornar-se transparente e começou a brilhar. Finalmente incendiou-se e de tanta luz virou o Biatatá.

Em **Macunaína**, Mário de Andrade (1992, p.25) faz referência ao Biatatá, quando ocorre a morte do menino encarnado, filho de Macunaína e da Mãe do Mato

¹³ BACHELARD, Gaston.. **A Terra e os devaneios do repouso: ensaios sobre as imagens da intimidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1990, p. 202

¹⁴CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999, 996 p.

¹⁵ BIBLIA SAGRADA, 39ª edição. São Paulo: Edições Paulinas, 1982

Então chegou a Cobra Preta e tanto chupou o único peito vivo de Ci que não deixou nem o apoio. E como Jiguê não conseguira moçar nenhuma das icamiabas o curumim sem ama chupou o peito da mãe no dia, chupou mais, deu um suspiro envenenado e morreu.[...] Botaram o anjinho numa igaçaba esculpida com forma de jaboti e pros boitatás não comerem os olhos do morto o enterraram mesmo no centro da taba com muitos cantos muita dança e muito pajuari.¹⁶

Não obstante, o mito de o Biatatá ser uma variante brasileira explicativa do fogo-fátuo, tal temática é universal e se faz presente em diversas culturas. É o *Jack with a Lantern*, o fantasma que guiava os viajantes pelos charcos e banhados, na Inglaterra; o *moine des marais* (monge dos banhados) com as mesmas finalidades de guias de pântanos e ainda o *feu-follet*, a ronda dos Lutinos na França; a *Inlicht*, a luz-louca na Alemanha, carregada por invisíveis anões; são as *almas dos meninos pagãos* ou *almas penadas* que deixou dinheiro enterrado, em Portugal; os *Shinen-Gaki*, uma das trinta e seis espécies de espíritos admitidos no Budismo japonês, que aparecem à noite, sob a forma de fogos errantes (CASCUDO, 1976).

Há fortes indícios de que as estórias sobre o biatatá foram criadas como uma tentativa de explicar o fogo-fátuo, um fenômeno natural que tem a sua origem nos gases inflamáveis (como o metano CH₄) que emanam dos pântanos e de carcaças de animais em estado de putrefação. O fenômeno é também conhecido nos cemitérios. Segundo o artigo *Fogo Fátuo e Gases do Pântano* (2003)¹⁷

o metano, em condições especiais de pressão e temperatura, em local não ventilado, começa a sair do solo e se misturar com o oxigênio do ar. [...] o metano se inflama espontaneamente, sem necessidade de uma faísca. Forma uma chama azulada, de curta duração, gerando um pequeno ruído. Se a pessoa estiver perto e sair correndo, devido ao deslocamento do ar a chama irá atrás...

As diferentes expressões mitológicas para a explicação de um fenômeno natural como o fogo-fátuo pressupõe que cada cultura constitui o seu real a partir do seu imaginário. Por sua vez, o imaginário utiliza-se do simbólico com a finalidade de condensar um conhecimento a fim de facilitar, no caso específico da L.O., a sua transmissão por gerações, garantindo a perpetuação do mito com um significado próprio para a comunidade que o re-cria.

¹⁶ ANDRADE, Mário. **Macunaíma. O herói sem nenhum caráter**. São Paulo: Círculo do Livro S.A., 1992, 203, p.

¹⁷ FOGO FÁTUO E GASES DO PÂNTANO. 2003. Disponível em:

http://www.fenomeno.trix.net/fenomeno_fenomenos_1_fogo-fatuo.htm> Acesso em 28 ago.2003

3. O CASO DO BIATATÁ, EM PEDRAS

O mito do Biatatá, enquanto uma manifestação da L.O., ressurgiu em uma variante bastante peculiar na voz dos moradores da comunidade ribeirinha de Pedras (Una/BA). Trata-se de uma localidade de cultura própria, híbrida, em virtude da intersecção dos múltiplos aportes populacionais que a constituíram, onde a maioria de seus habitantes é de descendência negra e indígena e que trabalham como pescadores ou como trabalhadores rurais.

Em relação aos procedimentos de transcrição dos relatos orais aí recolhidos, questões metodológicas se impõem, pois a mudança de suporte do oral para o escrito está sujeita a alterações devido aos recursos performáticos que a oralidade é capaz de produzir e, portanto, são irreproduzíveis na forma escrita. Além disso, as transcrições estão sujeitas às interpretações do seu compilador. Nessa medida, a transcrição torna-se *transcrição*.

Em Pedras, o mito do Biatatá, foi narrado conjuntamente por três moradores da comunidade: os Srs. Wilson (comissário de menor do distrito), Dzar, e Carlito (ambos pescadores aposentados). A *transcrição* que se segue é, na verdade, o somatório desses três *testemunhos*.

Se agente conhece a estória do Biatatá? O povo daqui fala de uma luz que fica vagando na beira do rio, mas que nunca mais apareceu. Mas minha vó me contou, e muita gente daqui desse lugar sabe dessa estória. Eu mesmo nunca vi, mas o povo lá de casa contava que antigamente as pessoas daqui tinha muito medo de sair de casa de noite, de passear nas beiradas do rio. Muitos pescadores até deixavam de pescar só por causa do medo de encontrar o tal do Biatatá. Outros diziam até que iam pegar o biatatá, mas era só para espantar o medo. Quem já viu, disse que aparece no meio do rio dois fochos enormes que mais parecem duas espadas de fogo de cor assim meio amarelo meio azulada, e que ficam batendo facão, assim como quem tá guerreando e ficam vagando pra lá e pra cá no leito do rio. Diz que essas espadas de fogo são os olhos do Biatatá. Diz que quem se arriscar a ficar perto, o bicho enraba¹⁸ e aí, é correr avexado¹⁹: o Biatatá corre atrás da gente e quem olhar para aquela luz fica ceguinho da Silva. Minha vó dizia que o biatatá é o castigo que receberam dois cumpadres que não se deram o respeito e fizeram o que não deviam. Sabe como é, resolveram se aventurar por aí... Ser cumpadre é coisa muito da sagrada, sim senhora [...] Diz que de noite os tais cumpadres que desrespeitaram suas casas viraram o Biatatá e ficam por aí vagando que nem alma penada. Eu nunca vi, mas muita gente disse que o biatatá existe mesmo. Vixe!

¹⁸ Persegue, encalça

¹⁹ Apavorado

Na referida *transcrição* a linguagem dos contadores foi respeitada, visando a maior autenticidade possível, uma vez que a narrativa envolve expressões que são típicas do lugar, além da linguagem peculiar de seus contadores.

A variante do mito do Biatatá recolhida em Pedras, ao ser acrescida do imaginário local, pode ser interpretada como uma advertência àqueles que infringem as regras éticas e morais do lugar, estando os transgressores sujeitos às penalidades. Isso nada mais é do que uma forma de impor normas de conduta. Nessa perspectiva, é possível perceber o papel sociocultural que o mito do Biatatá desempenha naquela localidade. É, portanto, uma forma de transmitir o pensamento e os valores morais daquela comunidade.

Na Província de Misiones e del Paraguay uma variante do Biatatá assemelha-se à variante recolhida em Pedras. Conta-se que o biatatá também surgiu por intermédio de um caso ilícito entre um casal de compadres que ao serem apanhados foram duramente penalizados durante o sono, transformando-se em biatatás com aparência de serpentes ou de pássaros com cabeça de lhama. Também aqui, o mito do biatatá assume o papel de protetor da ordem ética e moral.

O processo de *seleção, combinação e autodesnudamento* dos elementos constituintes das variantes em análise, são explicados por Iser (1999) como *atos* intencionais do *fingir* no jogo interativo entre o *ficção* e o *imaginário* na concretização da obra literária (oral ou escrita). Por outro lado, na *oralidade inventiva*²⁰ outros fatores se associam aos atos intencionais do *fingir* para a concretização da L.O.: platéia interativa, ambiente tranquilo para a sua exposição e, de preferência, entre à tardinha e à noite, quando as mentes estão mais receptivas e imaginação mais livre.

Com base nesses pressupostos, a variante do mito do biatatá procedente dos moradores de Pedras, passou, em seu fazer ficcional, por um processo de *seleção, combinação e autodesnudamento* através de elementos escolhidos em suas memórias, somados às suas

²⁰ Termo cunhado pela autora que designa o talento improvisador do contador de histórias que, ao assumir a condição de autor, exerce liberdade de criação no ato simultâneo de sua performance, enriquecendo de sentido e significados as narrativas sem, no entanto, comprometer a sua essência.

vivências e ainda à sua imaginação. Dentre os elementos selecionados destacam-se a escolha do elemento mítico, o fogo-fátuo, as personagens (o casal de compadres), os termos lingüísticos utilizados, o ambiente aquático que propicia o enredo, a seqüência, a introdução e/ou supressão de dados sob pena de alterar o conteúdo de modo a não comprometer o cerne da estória. A forma de *combinar* todos esses elementos é que demonstra a capacidade *inventiva* do contador.

Em relação ao elemento fogo que aparece nas variantes, Chevalier e Gheerbrant (1999) afirmam que a significação sexual do fogo está associada à duas formas: *fricção* que, no caso das variantes analisadas, representa o encontro sexual ilícito entre os compadres; e por meio da *percussão*, assemelhando-se a um relâmpago cuja função é a de purificação. A purificação que as variantes sugerem com os biatatás incendiando-se mutuamente à exaustão sinaliza a necessidade de expurgação daquilo que é percebido como ‘pecado’.

Graças aos processos de *seleção* e *combinação* de todos esses elementos, ativados pela memória e pela imaginação, aliado ainda à *performance* do contador, que as estórias, aqui abordadas como L.O. são constantemente re-elaboradas, re-inventadas. Criam, *inventivamente*, mundos imaginários, *como se* fosse de verdade. Assim, o mito é metaforizado. Esta a grande *transgressão* a qual Iser se refere. Quando o imaginário é ativado de modo a agir interativamente com o fictício e constitui, desse modo a obra literária, independente se esta se encontra na forma oral ou escrita.

Diante do que foi analisado, é possível assegurar o caráter híbrido e globalizado que assume o mito do Biatatá. Por outro lado, é também possível afirmar o seu caráter local, uma vez que as variantes se diferenciam de um local para outro.

A forma pela qual o Biatatá se revelou no povoado de Pedras em Una, BA, está subordinada ao seu imaginário que se concretiza de acordo com a percepção de seus moradores, somados, certamente, às informações intercambiadas de outras culturas, pois a

oralidade tem um caráter propagador que poucos desconfiam. E esta força a faz permanecer por gerações inteiras.

O valor estético da L.O. está diretamente associado à *performance* do seu narrador, à sua arte de narrar através de uma linguagem espontânea que se desdobra num processo comunicativo de grande interatividade com o seu ouvinte. Tal expressão, ao tempo em que afirma uma forma literária que se insere num contexto para valorizar vozes subalternas, faz ressaltar o imaginário local e traduz um cenário antropológico de riqueza singular.

A semelhança entre as mencionadas variantes comprova a capacidade que possui a L.O. em se propagar pelo mundo através da divulgação de uma prática que ainda resiste em tempos modernos: a contação de histórias. É desse modo que a L.O. ultrapassa todos os tipos de fronteiras (geográficas, sociais, culturais, históricas), seduzindo mentalidades, arrebatando as forças imaginárias do ser humano por intermédio dos encantamentos, dos prazeres que proporciona. Em seu inabalável exercício de *persistência*.