Ramon Sarró*

Análise Social, vol. XL (174), 2005, 177-185

Se isto é um objecto...

O objecto principal da etnografia de Sónia Silva é uma cesta na qual se introduzem peças que representam homens, mulheres, cadáveres, escravos, árvores, caminhos, lugares, doenças, etc. Em poucas palavras, trata-se de um microcosmos no qual é possível ver tudo, desde que se possua a capacidade de visão adequada. Sacudindo estas cestas e lendo as constelações que os objectos formam no seu interior, os adivinhos luvale e de outras etnias da fronteira da Zâmbia com Angola adivinham o futuro e o passado dos seus clientes, ajudando-os a resolverem os seus problemas e a compreenderem a sua frágil condição humana, que frequentemente roça a inumanidade. É esse o caso dos refugiados angolanos estudados por Sónia Silva. As suas vidas, à semelhança das de outros refugiados, estão marcadas pelo silêncio, pela memória traumática, pela separação, pela humilhação e pela desumanização. Para recuperarem a sua condição de pessoa recorrem frequentemente aos adivinhos. A adivinhação com cesta é uma prática muito corrente na região do Sul da África central, onde é conhecida desde há pelo menos 300 anos numa área de cerca de 700 000 km^2. A prática foi profusamente documentada pela antropologia; basta recordar os trabalhos clássicos de Victor Turner, ou os estudos mais recentes de René Devish e de Filip de Boeck[1]. A autora dialoga com mestria com estes autores, dos quais, contudo, se distingue em dois aspectos que lhe conferem originalidade: em primeiro lugar, o facto de centrar o seu estudo numa população de refugiados (maioritariamente, de luvale angolanos refugiados na Zâmbia para escaparem à

* Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.

[1] V. Turner, *Revelation and Divination in Ndembu Ritual,* Ithaca, Cornell University Press, 1975; F. de Boeck «Therapeutic efficacy and consensus among the Aluund of South-Western Zaire», in *Africa,* 61 (2), 1991, pp. 160-185; R. Devish, «Perspectives of divination in contemporary Sub-saharan Africa», *in* W. van Binsbergen e M. Schoffeleers (orgs.), *Theoretical Explorations in African Religion,* Londres, Routledge and Kegan Paul, 1982, pp. 50-83.

guerra civil no seu país); em segundo lugar, o facto de centrar a sua atenção na cesta, mais do que noutros aspectos da adivinhação (Victor Turner tinha analisado as peças e o seu simbolismo, os aspectos lógicos e a racionalidade da adivinhação, bem como a personalidade do adivinho, mas a materialidade da cesta não recebia nos seus escritos qualquer atenção, tal como acontece também nos estudos de Devish ou de Boeck).

O livro encontra-se dividido em três partes, seguindo uma estrutura própria de um *Bildungsroman.* «Nascimento», «iniciação» e «maturidade» constituem, respectivamente, os títulos em que se divide a narração. Porém — e nisto reside também a sua originalidade —, não é do processo de aprendizagem de um indivíduo que Sónia Silva nos fala, como seria o caso num *Bildungsroman,* mas antes de um objecto: a cesta de adivinhação, ou *lipele.* Deste modo, no capítulo intitulado «Nascimento» assistimos à manufactura da cesta, à acção poética e laboral da mulher que a fabrica — um capítulo que nos fez pensar no segundo capítulo do famoso *Bildungsroman* africano *L'Enfant noir* (Camara Laye, 1953), onde se descreve minuciosamente a acção criativa de uma peça de ouro nas mãos de um ferreiro malinké. O segundo capítulo, «Iniciação», mostra-nos com grande profusão de pormenores o ritual iniciático que transforma a cesta manufacturada em *lipele* propriamente dita. O terceiro capítulo, «Maturidade», apresenta-nos a cesta, já devidamente iniciada, num diálogo triplo com as peças, o adivinho e o cliente, ajudando a estabelecer o diagnóstico e os responsáveis pela doença de um dos filhos do consultante. Cada um dos capítulos do livro encontra-se dividido em duas partes: na primeira destas, Sónia Silva apresenta-nos o material etnográfico, enquanto na segunda a autora desenvolve reflexões mais profundas e gerais; assim, ao longo dos três capítulos, a cesta é analisada como, respectivamente, «maneira de trabalhar», «maneira de fazer» e «maneira de conhecer». Existe, sem dúvida, uma grande originalidade na apresentação de uma etnografia desenvolvida em torno de um objecto, e não em torno de pessoas, como faziam até agora os membros do grémio da antropologia. Mas estaremos de facto perante um estudo sobre um objecto, e não sobre uma pessoa?

A distinção entre coisas e pessoas não é tão fixa como poderá parecer. Conhecemos processos de transformação de uma categoria na outra. Pensemos, por exemplo, em Pinóquio ou nos «replicantes» de *Blade Runner,* exemplos de objectos manufacturados que se transformam em pessoas ou que nos convidam a reflectir sobre os limites entre «objecto» e «sujeito» em que se enquadra a acção humana. Os limites estão particularmente visíveis no caso de Pinóquio, onde há uma intervenção sobrenatural que aperfeiçoa a transformação e que, em rigor, a subtrai à acção humana: refiro-me à fada que efectua a transformação final de Pinóquio de boneco de madeira em menino humano. Na criação de «replicantes» em *Blade Runner* (os quais em

muitos aspectos são *mais* pessoas do que as pessoas reais) não existe este agente sobre-humano, mas a ironia dos «replicantes», que faz do assassinato do seu *criador* mais um deicídio do que um crime, obriga-nos a reflectir sobre a capacidade ou incapacidade humana para produzir seres sencientes. Todas as pessoas criam coisas (algumas com mais graça do que outras), mas desconfio de que todas as culturas do mundo concordariam que para criar pessoas a partir da simples matéria é necessário um outro tipo de graça, uma pequena ajuda sobrenatural, como sobrenatural é a transcendência que torna os seres humanos radicalmente diferentes do resto da criação. Os dois exemplos sugeridos ilustram processos de humanização das coisas, mas conhecemos também processos inversos, processos de coisificação de pessoas, como a mulher de Lot convertida em estátua de sal. Permitam-me que recorra a um exemplo mais próximo e inquietante do que o da mulher de Lot. No relato autobiográfico *Se Isto É Um Homem* (1947), Primo Levi narra-nos a sua reclusão em Auschwitz e explica-nos de modo intenso e trágico a vertiginosa rapidez com que os prisioneiros dos campos de extermínio nazis perdiam a sua transcendência e dignidade para se transformarem em coisas que podiam ser aniquiladas por completo. O esforço que os prisioneiros tinham de empreender para se pensarem e recordarem a si próprios como seres humanos era, literalmente, uma luta infernal. Numa sugestiva análise desta obra de Levi, o antropólogo David Parkin põe em relevo a importância que tinham os objectos (colheres, sapatos, peças de vestuário) para a manutenção da identidade e autonoção de pessoa dos reclusos. Reciclando um velho conceito da psicanálise, Parkin denomina este tipo de objectos «objectos transicionais»[2] e encontra-os também nos campos de refugiados que conheceu no continente africano, onde as pessoas vivem aferradas aos poucos objectos que possuem, os quais funcionam como balsas identitárias nesse *maremagnum* liminal que é o campo de refugiados. O que seria de nós sem o universo de objectos que nos rodeia e no qual projectamos e reencontramos a nossa identidade? Acaso não seríamos também objectos? É por meio dos objectos que mantemos mais ou menos estável a nossa autopercepção de pessoa, como argumentaram Parkin e muitos outros autores (Hannah Arendt tem também algumas reflexões sobre o assunto, recolhidas pela autora do livro que aqui nos ocupa[3]). Sónia Silva subscreve estas ideias; a autora trabalhou entre refugiados, gente frequentemente condenada a ser coisa e que reencontra a sua própria pessoa nos objectos. Entre estes, a *lipele,* a cesta de adivinhação, constitui um caso à parte; ao contrário dos «objectos transicionais», a *lipele* é um objecto *ac-*

[2] D. Parkin, «Mementoes as transitional objects in human displacement», in *Journal of Material Culture,* 4 (3), 1999, pp. 303-320.

[3] H. Arendt, *The Human Condition,* Chicago, The University of Chicago Press, 1958.

tivo: fala, participa e cria o mundo. O que faz com que a *lipele* ajude a recuperar a identidade das pessoas não é a estabilidade da sua materialidade, como seria o caso dos objectos analisados por Parkin ou por Arendt, mas antes o efeito imaterial da sua própria acção.

A *lipele* será, pois, um objecto? A resposta é, em absoluto, negativa. O modo de existência próprio da *lipele* é a «ambiguidade ontológica», a meio caminho entre o objecto e a pessoa, como ambíguo é também o adivinho: um agente liminal entre a vida social e a vida espiritual (que realiza a adivinhação enquanto possuído pelo espírito *kayongo*) e entre a pessoa e o objecto, já que também ele, para poder exercer os seus poderes divinatórios, tem de desaparecer como pessoa e converter-se no receptáculo do espírito *kayongo.* Nas precárias condições de vida dos refugiados — gente marginalizada, anomalias dentro do Estado-nação moderno —, a pessoa tende para a coisificação. Certo autor chegou a dizer que os refugiados se movem mais por inércia do que por vontade, como se fossem bolas de bilhar[4] (metáfora rejeitada, contudo, por Sónia Silva, para quem, apesar de tudo, as pessoas conservam sempre a sua capacidade de acção, inclusive nas condições mais adversas). Porém, a coisificação de pessoas não é o único processo que podemos observar nestas condições adversas. Também ocorre, como argumenta Parkin no artigo citado, um processo de humanização dos objectos que se encontra numa relação dialéctica com a coisificação dos seres humanos; é precisamente este duplo processo que é analisado neste livro. Depois de submetida aos rituais iniciáticos, a cesta de adivinhação dos luvale alcança uma voz própria e participa na vida social, dialogando com os clientes e com o adivinho, possuído pelo espírito *kayongo.* Contudo, apesar da centralidade da *lipele* e do adivinho, Sónia Silva explica-nos que ambos tendem a desaparecer. O adivinho, que agita um enorme guizo duplo durante a invocação com que se inicia a adivinhação, tem de se anular a si próprio, e o mesmo se passa com a *lipele*: os médiuns desaparecem para darem a devida relevância à mensagem que transmitem. No ritual e no simbolismo da adivinhação privilegia-se a transparência sobre a opacidade, a abertura sobre o fechamento. Aquilo que a *lipele* realiza é uma reconstrução do fluxo social e emocional entre as pessoas, conduzindo-as desde a obscuridade da ignorância e da angústia em que vivem até à claridade da compreensão e do diálogo.

No primeiro capítulo do livro vemos uma mulher fabricando uma cesta com raízes de *kenge.* Todas as cestas em espiral são fabricadas de igual modo, tecendo as raízes de *kenge* (o que diferencia uma cesta normal de uma cesta de adivinhação é o rito ao qual será submetida a segunda). Será

[4] E. F. Kunz, «The refugee in flight: kinetic models and forms of displacement», in *IMR,* 8, 2, 1973, p. 131.

útil recordar neste momento que, em muitas culturas, a criação do mundo é representada como um acto de tecer (por vezes, como na conhecida cosmogonia dogon e em algumas cosmogonias orientais, este tecido primordial é identificado com a voz criadora). Mediante este acto mito-poético por antonomásia, a mulher luvale dá forma ao receptáculo que posteriormente será a cesta de adivinhação, espécie de receptáculo pré-significativo enraizado nas profundidades da terra… Assinalemos que a mulher que fabrica a *lipele* deverá ser uma mulher idosa, já não fértil. Indubitavelmente, o acto de criação da *lipele* seria demasiado perigoso para uma mulher fértil. Contudo, aquilo que mais nos surpreende, na leitura deste capítulo, é talvez o facto de a cesta recém-tecida, para vir a ser *lipele* e não uma mera cesta, ter de ser «roubada» pelo adivinho para o qual foi fabricada. Além disso, a mulher que a fabricou tem de maldizer o adivinho, golpeando o chão com um pau. Se a cesta não for roubada, e se o adivinho «ladrão» não for amaldiçoado pela fabricadora, a *lipele* carecerá de poderes divinatórios. Sónia Silva não interpreta este dado, mas há dois aspectos que se depreendem facilmente da sua narração. Em primeiro lugar, ao ser roubado, o objecto é sequestrado ao seu ciclo comercial: embora o adivinho tenha pago pela manufactura da cesta, uma *lipele* não é uma mera mercadoria. Em segundo lugar, o «roubo» reforça o carácter de *trickster* do adivinho, o qual, à semelhança do Prometeu da mitologia grega, tem de furtar audaciosamente os poderes criativos em benefício da humanidade. Porém, ao contrário do Prometeu grego, o adivinho luvale não rouba o poder criativo aos deuses, mas sim à mulher, um tema recorrente nos sistemas de pensamento africanos. Voltaremos a falar deste assunto mais adiante.

No segundo capítulo temos já a cesta fabricada e devidamente «roubada»; supomos também que Sakutemba, o adivinho para o qual se fabricou a cesta, foi já amaldiçoado, embora Sónia Silva não tenha podido assistir à maldição por culpa do seu cão: imponderabilidades da vida quotidiana da antropóloga. Seguidamente, a cesta tem de ser transformada em *lipele* — e, para tal, deverá ser submetida a um rito de passagem, um rito nocturno, já que os poderes da adivinhação estão associados à sinistra obscuridade do mundo invisível. Esta iniciação deve ocorrer paralelamente à iniciação do adivinho para o qual se fabricou a cesta. Embora o homem (neste caso, Sakutemba) fosse já um adivinho, é necessário que se reinicie sempre que muda de cesta (normalmente, os adivinhos mudam de cestas quando estas se tornam gastas pelo uso), já que o objectivo do ritual é não apenas iniciar a cesta na sua nova função, mas também estabelecer uma conexão íntima entre a cesta e o adivinho. Uma parte central do rito consiste em dar a comer ao adivinho um coração de galinha. O coração da galinha é atravessado por uma agulha. De acordo com a tradição luvale, sempre que o adivinho põe em prática a sua arte divinatória com a cesta, a agulha cravar-se-á nas suas

entranhas — e será precisamente a dor daí resultante que lhe indicará se a sua interpretação das peças no interior da cesta é ou não adequada. Assim, a dor situa-se no próprio cerne do acto divinatório. O adivinho sofre e, porque sofre, possui uma capacidade extraordinária para compreender o sofrimento do próximo. Esta forma de conceber a adivinhação como sofrimento é comum à maioria dos povos da África central. Entre os luvale, só poderão ser adivinhos aqueles que sofreram de uma determinada doença cuja cura tenha envolvido a possessão dos seus corpos por *kayongo,* o espírito da adivinhação. A possessão e a capacidade divinatória constituem a sua cura — porém, sempre que tente abandonar a adivinhação, o homem será novamente acometido pela doença. *Kayongo,* um espírito metaforicamente associado ao vento, é também o espírito que toma posse da nova cesta de adivinhação mediante a transferência das peças da antiga *lipele* para a nova.

O terceiro capítulo, «Maturidade», é uma descrição etnográfica de um ritual mediante o qual se tenta encontrar explicação para a estranha enfermidade que acomete o filho de um consultante. Sónia Silva, que acompanhou o processo com invejável atenção científica, descreve-nos com todo o pormenor a forma como cada peça vai surgindo e o modo como a interpretação do adivinho vai conduzindo o cliente, a pouco e pouco, a uma compreensão da realidade que o atormenta. Os luvale, que afirmam que «no começo de uma cesta em espiral há sempre um nó» (p. 66), explicam a adivinhação com uma metáfora espacial, como uma viagem que leva o cliente da obscuridade das suas preocupações até à claridade do conhecimento. Quase poderíamos dizer que os luvale entendem a adivinhação do mesmo modo que Wittgenstein entendia a filosofia: como uma ajuda que se oferece à mosca para que esta encontre o seu caminho desde o fundo da armadilha até ao ar puro da liberdade. Este capítulo constitui um *tour de force* etnográfico no qual assistimos à vertente «performativa» da adivinhação; quase podemos *ouvir* as fórmulas, as repetições rituais dos ajudantes e o ruído do guizo duplo com que se inicia a sessão. É precisamente este carácter «performativo» que permite a Sónia Silva, na secção teórica do capítulo, criticar autores, como Victor Turner, para os quais a adivinhação era um exercício intelectual que consistia em interpretar — como quem interpreta as cartas do tarot — a disposição que as figuras assumem no interior da cesta. Para Sónia Silva, o conhecimento divinatório em questão não é uma mera leitura, mas sim um conhecimento corporal no qual é tão importante o que a mente lê como o movimento preciso das mãos ou o pronunciamento exacto das várias fórmulas repetitivas. Além disso, não se trata exactamente de um conhecimento individual, já que a boa *performance* do adivinho dependerá da forma como aqueles que o rodeiam o auxiliam, incluindo o cliente — no estudo de caso aqui analisado, este último é de facto criticado por colaborar pouco. Estas reflexões são muito oportunas e inscrevem-se em debates muito actuais da antropologia do conhecimento e da aprendizagem.

Gostaria de regressar agora, como prometi atrás, ao duplo tema do género e do acto criativo. Recordemos que a cesta com a qual os luvale praticam a adivinhação é sempre tecida por uma mulher, como todas as outras cestas, mas que o adivinho de *lipele* é sempre um homem. Uma vez concluída a manufactura da cesta, o adivinho ao qual se destina a *lipele* deverá dirigir-se à casa da fabricadora para a roubar. Naturalmente, este roubo é uma pura ficção: a mulher sabe que o adivinho irá roubar a cesta e, de facto, logo que termina a sua manufactura, coloca-a num lugar bem visível e acessível para o adivinho. Quando se dá conta do «roubo» da cesta, a mulher deverá maldizer o adivinho, golpeando o chão com um pau e pronunciando uma maldição. Sem esta vozearia, a cesta não terá qualquer efeito. Por que razão é necessário que se produzam este roubo e esta maldição? Para tentarmos chegar a uma explicação desta exigência tão incompreensível teremos de nos reportar ao mito da origem da adivinhação. De acordo com os luvale, o primeiro oráculo do mundo foi confiado pelo «casal primordial», Nyamutu e Samutu, a uma mulher chamada Nyakweleka. Existem diversas versões sobre o tipo de oráculo que Nyakweleka utilizava. De acordo com alguns, tratava-se de uma cabaça, o símbolo da feminilidade em muitas culturas africanas; ainda hoje algumas etnias da África central praticam a adivinhação com cabaça. De acordo com outros, tratava-se de um pilão, também usado como oráculo em algumas culturas da região. Em todo o caso, Nyakweleka exercia os seus poderes divinatórios, segundo algumas versões, numa termiteira. Um dia o marido pediu-lhe que lhe fizesse uma cesta com raízes de *kenge* e, a partir desse momento, Nyakweleka não voltou a praticar a adivinhação. O marido dela, pelo contrário, passou a ser o primeiro adivinho de *lipele*. De acordo com uma versão recolhida por Sónia Silva, ao fim de algum tempo de prática divinatória, o marido foi possuído por um espírito. Excepcionalmente, Nyakweleka voltou a utilizar o seu próprio oráculo e, desse modo, tomou conhecimento de que o marido fora possuído pelo espírito *kayongo*. De seguida, Nyakweleka «tocou os tambores» para o marido, que dessa forma recebeu a iniciação adequada para exercer as artes divinatórias. Durante muito tempo, o marido de Nyakweleka continuou a praticar a adivinhação, partilhando com a esposa os lucros do seu novo ofício. Após a morte de Nyakweleka, o marido fez saber aos parentes da mulher que desejava continuar a praticar a adivinhação com cesta, de modo a poder sustentar os filhos de ambos. Os parentes concordaram e o homem continuou a praticar a adivinhação; contudo, ao fim de algum tempo, regressou à sua terra natal, levando o oráculo consigo. Os luvale referem-se hoje a esta transferência de poder da mulher para o homem com o provérbio «o arco pertencia a uma mulher e foi um homem quem lho tirou» (pp. 92 e 113). Esta transferência de poder também se verifica na história política, bem como na própria etnogénese do povo luvale, já que estes se dizem sobrinhos

de Luweji, uma chefe a quem o marido usurpou o trono indevidamente. Furioso com o cunhado, Chinyama, irmão de Luweji, decidiu abandonar o território e dirigir-se para o Sul, onde fundou o povo luvale, que continuou a ser matrilinear. Actualmente, contudo, a patrilinearidade impõe-se com mais força do que nunca. Anteriormente, os luvale costumavam dizer que «o galo procria, mas os pintos pertencem à galinha» (p. 187, nota 182). Hoje as coisas estão em mudança: Sapasa, um dos amigos de Sónia Silva, confidenciou à etnógrafa que os dias em que os pintos pertenciam à galinha estavam contados; actualmente, segundo afirmou Sapasa, «a galinha tem os pintos, mas estes pertencem ao galo» (p. 187).

O tema da transferência de poder da mulher para o homem poderia ter sido um pouco mais aprofundado e relacionado com outros temas do pensamento e da estrutura social luvale. Como vimos, Sónia Silva limita-se a subscrever uma versão do mito segundo a qual o marido de Nyakweleka lhe pede que faça uma cesta com raízes de *kenge,* com a qual dá início à sua prática divinatória; contudo, noutro dos relatos recolhidos pela autora lemos que «o primeiro oráculo pertencia a uma mulher, não a um homem. Os dois brigaram por ele» (p. 93). Assim, a transferência, pelo menos nesta segunda versão, não foi pacífica e, portanto, não se tratou propriamente de uma dádiva de Nyakweleka ao marido, mas antes de uma usurpação perpetrada por este. Suponho que é este mito que obriga a que, ainda hoje, o fabrico da cesta seja acompanhado pelo roubo da mesma por parte do adivinho — por muito que seja este, e não a fabricadora, o receptáculo do *kayongo.* O roubo ritualizado actualiza a usurpação primordial explicada no mito. Dando asas à nossa imaginação interpretativa, poderíamos afirmar que o homem rouba à mulher, não a cesta em si, mas sim a magia associada ao acto criativo. A mulher tem o dom da criação: cria vida ao trazer crianças ao mundo, cria cestas tecendo-as em espiral — e no passado criava também realidade social ao exercer poderes divinatórios com a *lipele,* que actualmente pertencem em exclusivo aos homens. A esfericidade da *lipele,* tal como a de uma cabaça, evoca a matriz original donde tudo surge, uma matriz genésica e feminina agora sequestrada pelos homens. Tal como no ritual *mukanda* (apenas mencionado de passagem por Sónia Silva, mas analisado com grande pormenor por Victor Turner), no qual os rapazes são iniciados na vida adulta, a construção social dos homens adultos realiza-se em grande tensão com a realidade feminina e com a maternidade: as mulheres são criadoras de vida, mas no *mukanda* são os homens que, usurpando o poder feminino, fazem homens. Esta não é uma característica exclusiva de sociedades matrilineares como a dos luvale da etnografia de Sónia Silva ou a dos seus vizinhos ndembu, entre os quais viveu Turner; pelo contrário, parece tratar-se de uma característica estrutural de muitas sociedades humanas, sejam elas patrilineares ou matrilineares (a mesma tensão entre iniciação e

maternidade e entre poderes criativos masculinos e femininos encontra-se presente na já mencionada obra *L'Enfant noir,* cuja acção decorre numa aldeia malinké*,* um povo patrilinear da África ocidental).

Mas estamos, sem dúvida, a afastar-nos do objecto desta etnografia, que não é senão a *lipele* e as suas múltiplas virtudes. Ao centrar a sua atenção na cesta e numa comunidade de refugiados luvale, Sónia Silva colmata uma lacuna nos estudos, em constante expansão, das práticas divinatórias com cesta. O livro constitui um excelente estudo de cultura material, documentando a forma activa como certos objectos participam na construção social da realidade, e interessará tanto àqueles que trabalham com refugiados como àqueles que se interessam pelas dinâmicas de transmissão e distribuição do conhecimento. Metodologicamente, Sónia Silva parece-nos ser uma etnógrafa exemplar. A própria autora surge no texto em numerosas ocasiões; o seu cão impede-a de assistir a um ritual; enfurece-se com alguns adivinhos; é forçada a apelar à compaixão humana para se fazer compreender. No entanto, estas aparições são rigorosamente limitadas a uma mera presença que ameniza o conteúdo científico da sua monografia, quase sem o alterar. Assim como um bom adivinho deve anular-se para se converter num mero receptáculo do *kayongo* e uma boa *lipele,* ao ser sacudida, deve perder toda a sua relevância em favor da mensagem que transmite, também a autora consegue desaparecer, entregando-nos um texto que, ao contrário de muitos estudos assinados por antropólogos dos nossos dias, terá plena validade no futuro distante, já que documenta, não as atribulações de uma antropóloga em África, mas sim algo de tão universal como a dura condição humana mediante algo de tão particular como a solução oferecida pela materialidade da *lipele.*