

A MARIONETE HUMANA E ALGUNS DOS SEUS CORDÕES

A estrela do desejo

“*Quem olha para fora, sonha;
quem olha para dentro, desperta.*”
Carl Jung

“Bonito, né? Uma porção de vocês aí não acredita nisso: que um desejo se realize, não é? Bem, eu também não acreditava. Sou apenas um grilo cantando pelo caminho para todos os corações, mas... Vou contar para vocês porque passei a acreditar...”¹ Ouço essas palavras como se estivesse provando as *madeleines* e o chá de tília que desencadearam em Proust a viagem da memória literarizada e emblemática², e eu também volto no tempo.

Aquelas palavras saíam da boca de um ser fantástico para, junto com o olhar amigável e algo engraçado, atingir diretamente a menina de cerca de seis anos. Ela assistia pela primeira vez em sua vida a um filme numa verdadeira sala de cinema. Seu coração quase pulava pelos olhos arregalados para não perder nada, nadinha mesmo daquele sonho que se realizava fora dela e que, estranhamente, também emergia de dentro. As imagens, tão longe na tela, e o som estereofônico remexiam cada camada mais profunda daquele “eu” em formação, lá onde os sonhos são mais sentimentos, vontades desconhecidas, desejos.

Mal terminara de resumir a expectativa da platéia naquelas palavras, o Grilo Falante abriu um livro intitulado *Pinocchio*, que não continha somente o registro verbal da história de Carlo Collodi (1826-1890), mas também música e muitas, muitas imagens belas e coloridas. A história foi então contada pelo Grilo através das imagens que saltavam do livro, mágicas em seu movimento, imponderáveis e ao mesmo tempo tão verdadeiras quanto a angústia que o filme, cheio de conflitos e lições de moral, causou naquela menina em meados dos anos 60.

A impressão opressiva daquela primeira vez perdurou até mesmo quando o filme, nunca esquecido, foi visto pela segunda vez em 2002, com os olhos da adulta que a menina se tornou. Olhos que esquadriharam os *frames*³, semicerrados e críticos no esforço de entender a conquista dessa estranha condição: a humanidade.

O primeiro passo para entender qualquer questão é inseri-la em seu contexto situacional. Qual seria, então, a situação da humanidade hoje? O que poderia ser uma emergência apreensível da condição humana, suscitada pelo trabalho, galvanizada pela cultura e assombrada pela morte?

No início do Século XX, Sigmund Freud dizia:

“o sofrimento nos ameaça a partir de três direções: de nosso próprio corpo, condenado à decadência e à dissolução, e que nem mesmo pode dispensar o sofrimento e a ansiedade como sinais de advertência; do mundo externo, que pode voltar-se

¹ Fala introdutória do personagem Grilo Falante no filme *Pinocchio*. EUA: Walt Disney Company, 1940. Dir.: Ben Sharpsteen e Hamilton Luske.

² Proust, Marcel. *Em busca do tempo perdido I*. Livros do Brasil, 1996.

³ Cada um dos quadros que compõem a película fotográfica de um filme de cinema.

contra nós com forças de destruição esmagadores e impiedosas; e, finalmente, de nossos relacionamentos com os outros homens.” (FREUD, 1997, p. 25).

Ao corpo, então.

Francisco Varela entende o corpo como designador da estrutura vivida, que é simultaneamente filogenética e ontogenética (VARELA, 2001, pp. 198/226). O mundo em que os homens vivem é inseparável dos seus corpos, uma vez que a apreensão do real se dá através dos sentidos, mediadores do conhecimento. Este, por sua vez, é origem e produto da linguagem e da história social que constituem cada ser humano.

Gepetto, artesão italiano de uma pequena aldeia tanto no livro como no filme, criou Pinóquio, uma marionete de madeira. Porém, o que ele realmente gostaria de ter criado era um filho. Ao pé da janela aberta, ele formulou um pedido à primeira estrela que via, na verdade, uma diáfana fada, cintilante como toda diva do cinema. Pinóquio, então, mesmo sendo um boneco de pau, recebeu da fada o alento da vida para corporificar o desejo de Gepetto.

O corpo é, para Georges Balandier, o revelador incansável do que é esta época, cheio de próteses e incerto quanto ao seu futuro, com uma vida ampliada mas finita em relação aos tempos geológico e cósmico, virtualmente infinitos.⁴ Esta época também é o mundo externo ameaçador, ainda mais quando a mitologia contemporânea é a da durabilidade, mas a vida e a consciência ainda limitadas dos homens fazem com que essa durabilidade não tenha sentido; o ser da contemporaneidade implica em esposar o movimento e viver com a incerteza porque, a partir dos anos 70,

“la surmodernité commence à prendre forme non seulement avec les ruptures résultant des nouvelles sciences et des nouvelles technologies, mais aussi avec le dépérissement conjoint de l’espérance révolutionnaire, qu’elle soit restauratrice ou progressiste”.⁵ (BALANDIER, 2001, p. 125).

A época é conjuntura e construto do cinema contemporâneo. O que faz do cinema um espetáculo tão envolvente é justamente o impacto que exerce sobre os sentidos do corpo e o contágio emocional que a presença de outros corpos ocupando um mesmo espaço propicia. Assim, a participação afetiva dos espectadores e conseqüente recepção é bastante intensa, especialmente no que se refere às construções simbólicas que povoam a cultura e se refletem na prática, recursivamente.

O imaginário coletivo atual se revela através das temáticas cinematográficas que privilegiam a violência, a tensão e a catástrofe. Isso porque o cinema é um instrumento poderosíssimo das paixões recalcadas (BALANDIER, 2001, p. 131), um canal de representação dos mitos e também um criador de neomitos, entre os quais os deuses e deusas da cinematografia mundial (MORIN, 1997). Também, como a literatura, o cinema antecipa imagética e imaginariamente, cenas que se concretizam: o catastrofismo de megacidades rasgadas por atentados terroristas, o que também é alimentado pelos jornais diários de todo o mundo; e a humanização do ser híbrido, do monstruoso, que não mais assusta.

⁴ Cf. Wulf, Christoph. *The temporality of world-views and self-images in Baudrillard et al.* (1989).

⁵ Em tradução livre: “a sobremodernidade começa a tomar forma não somente com as rupturas resultantes das novas ciências e das novas tecnologias, mas também com o desaparecimento conjunto da esperança revolucionária, quer fosse restauradora ou progressista”.

Fora do cinema, já é possível assistir aos circuitos epiderme-câmera de vídeo que fazem o “cego” ver com a pele por impulsos elétricos gerados fora do seu corpo, e também a clones ovinos, que dão passagem a possíveis embriões humanos também clonados, além de inaugurarem infundáveis discussões éticas. Porém, muito antes, as telas das salas escuras do mundo já exibiam Pinóquio, boneco de pau, madeira que andava, falava e chorava...

Espectáculo de marionetes

“Ser é relacionar-se.”

Krishnamurti

As relações entre noosfera e cultura suscitam um pensar muito cuidadoso. O conceito de cultura, do ponto de vista da antropologia, já significou tanto a soma das diversas atividades humanas, colocadas hierarquicamente num percurso da barbárie à civilização, como a satisfação funcional das necessidades dos homens. A acepção assumida aqui, no entanto, aproxima a cultura da noosfera ou esfera do espírito. A cultura, portanto, se autonomiza e se diferencia do conjunto prático da sociedade.

De acordo com Edgar Morin, a cultura é a práxis cognitiva planetária, gerada pelo homem em sociedade para possibilitar a sua existência. Ela é constituída pelas representações, símbolos, mitos e idéias produtoras de crenças, valores e normas (MORIN, 1998(a), p. 145). A cultura favorece o despertar da inteligência, mas também a restringe por meio dos sentidos únicos e das interdições introjetadas (MORIN, 1999, p. 220).

A noosfera, composta de objetos ideais, produto do espírito humano, adquire uma realidade e uma autonomia objetiva que transcendem o espírito individual. Essa “objetividade” e “autonomia” seriam o que a distingue da cultura, embora uma e outra englobem representações, símbolos e idéias (MORIN, 1998(a), pp. 140-149).

A fada que conferiu vida a Pinóquio disse-lhe também que ele ainda não era um menino. Para sê-lo, precisaria praticar boas ações, ser obediente e generoso. E tudo isso ela o disse com um sorriso cálido e uma voz amabilíssima, que não admitiam contestação. Pinóquio, liberto dos seus cordões visíveis, sorveu cada uma daquelas determinações edulcoradas.

A noosfera tem relação de co-dependência com os níveis práticos da vida e é auto-organizatória. A auto-organização pressupõe harmonias, conflitos, desvios, complementaridades. Assim é que o sistema cultural se compõem de idéias, padrões, políticas culturais e ações práticas, e ainda uma zona obscura, não apreensível nem controlável, onde está o imponderável, o imprevisível, onde habita a imaginação e que abriga brecha por onde escapa o calor, as efervescências da cultura.

Nesse contexto, se dá a aventura humana, que tem um espaço sincrônico, constituído pela história presente, pontual, e um espaço diacrônico com quase 140 mil anos. A memória humana tem naturezas diversas: decorre da experiência individual, do substrato da espécie e das configurações arquetípicas, sendo o prefixo *Arche*⁶ origem do arcaico não como superado, mas como princípio organizador primordial, que também está na

⁶ Derivado do radical grego *archêu* (antigo, primeiro, princípio); termo utilizado por Paracelso e Van Helmont para designar um ser imaginário que presidiria os fenômenos do corpo organizado.

configuração do homem contemporâneo. Do mesmo modo, se a base de todo pensamento repousa nas imagens, isso ocorre porque as imagens são atemporais e constituídas, cada uma, por tudo o que conforme o cabedal cultural humano. Ainda pela mesma razão, toda emergência de sentido é sempre hologramática.

Se cada emergência de sentido é hologramática e sua base é imagética; se toda imagem é, enquanto atemporal e fundamento de todo pensamento, conseqüentemente, arcaica; e se a imagem constitui arcaicamente o imaginário e é por ele constituída, para que haja verdadeira socialização, deve-se investir na instituição da sociedade e no “magma” das significações imaginárias (CASTORIADIS, 1999, p. 187). Aí está a brecha da efervescência cultural, o potencial criador e o estofado, entremeado pelas emoções, da identidade humana.

Uma imagem primordial e emblemática na constituição da noção de humanidade é a caverna. Tal importância é expressa não só pela classificação repleta de arcaísmo “homem das cavernas”, pelo desvendamento da condição humana que as pinturas rupestres fornecem, mas pela própria condição da vida intra-uterina, que goza de anterioridade. Também é possível recorrer a Platão e a sua alegoria da caverna, que desvela todo o sistema de signos que a caverna representa.

Em busca de Gepetto, Pinóquio refez a aventura bíblica de Jonas⁷ e habitou a barriga da baleia, caverna enorme, entranha viva que envolvia e aprisionava, bolha protetora onde o boneco animado poderia estar em suspenso para sempre, desde que não cogitasse escolher aonde ir.

Morin discorre sobre as cavernas interiores, não platônicas, que abrigam monstros e espectros, e das cavernas exteriores, que são as salas de cinema, diretamente comunicantes com as primeiras (MORIN, 2001, P. 84). Gunter Gebauer fala dos ritmos imprimidos à vida e à cultura humanas pela atividade de escavar, esculpir a pedra, e das atitudes comunais que a vida nas cavernas impôs aos homens em sua história nascente, abrigando-os quanto aos perigos do mundo exterior e formatando-lhes ao mesmo tempo um mundo interior novo (GEBAUER, 1989, pp. 21-23).

A comunidade é o pressuposto da vida social, como mediação para o acesso aos recursos naturais. Comunidades, em geral, são intensamente ritualizadas, e os rituais são processos sociais conjuntivos⁸. Nas sociedades contemporâneas, em que o ritual se enfraqueceu ou está transfigurado, há um mal-estar que é apontado por muitos autores⁹, mas não há ausência completa do ritual. Os rituais podem ter se espetacularizado, a sua força pode ter sido diluída, mas a busca de rituais, ainda que modificados, pode encontrar na sessão de cinema uma ritualização urbana¹⁰.

Isso é possível porque, para além das ações práticas que um ritual envolve, as sociedades são redes de comunicação, e a linguagem, componente do processo comunicacional, é também criadora de mundos internos. Somada a isso, a preeminência da imagem descortina formas diversas de acesso ao real.

⁷ Cf. *Profecia de Jonas* no Antigo Testamento, 39º Livro Profético / Profetas Menores.

⁸ Para Boris Cyrulnik, a superpopulação desritualiza e, portanto, desagrega (CYRULNIK, 1995, pp. 124/125).

⁹ Além de Freud (1997) ver também **Bauman**, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

¹⁰ Conforme reflexão desenvolvida no texto *O corpo e a recepção cinematográfica: uma ética comunitária possível?*, apresentado por mim no Congresso Internacional “Valores Universais e o Futuro da Sociedade”, realizado em São Paulo no SESC Vila Mariana (2001).

Uma dessas formas de acesso é o “pensamento selvagem”, como discorre Claude Lévi-Strauss (LÉVI-STRAUSS, 1976, pp. 19-55), que é o da imagem, o da totalidade, o da intuição; usa o conceito, mas não é conceitual. É, entre outros, o pensamento artístico, aquele que opera por metáfora, que é atributiva, agrega significado. Tudo o que é simbólico, é armazenamento de conhecimento porque o símbolo é a contraposição ao nada.¹¹

A identidade humana, resultado tanto da imposição cultural quanto da brecha de escape da cultura, tanto do pensamento científico quanto do pensamento selvagem, em coerência com isso, deve ser polimórfica e descontínua (MORIN, 2001, p. 63). Há a não identidade dentro da identidade, e ambas podem ser frutos de experiências não verbais, imaginárias. Um exemplo disso poderia ser a radicalização da vivência mágico-afetiva que o cinema proporciona, conferindo, ao espectador, a possibilidade de ser outro, sendo o mesmo. Esta experiência põe caverna interior desse espectador objeto-sujeito em contato com a caverna exterior, o buraco escuro, mas cheio de imagens, da sala de projeção, onde mundos de alteridade que se tocam e se comunicam.

O sujeito sempre tem uma realidade de si próprio, inscrita na ontogênese e na filogênese, endógenas, e seus referenciais exógenos lhe permitem perceber e conviver com a alteridade. Mesmo assim, é uma convivência repleta de tensão e conflituosa porque a psique é a-social e a-funcional. A psique se monadiza, fecha-se em si própria, o que Cornelius Castoriadis chama de “*clôture monadique*” (CASTORIADIS, 1999, p. 187). O “eu” é composto também do outro, e enquanto a autonomia é reforçada pelas liberdades individuais contemporâneas, a heteronomia é resultado da convivência em sociedade, o que constitui uma contradição insolúvel, um paradoxo.

Assim é Pinóquio, marionete sem cordões, completamente confuso quanto ao certo e o errado. Falta-lhe uma consciência que lhe permita perceber a si próprio e distinguir-se do grilo...

Cordões e vozes baixas

*“Em cada bêbado um letrado
em cada barnabé neurastênico
um bardo”*

Adriano de Sousa

Os homens têm, em todas as épocas da história, atitudes de consumo, de destruição, mas também protagonizam êxtases extremos. Liberar excessos constitui uma experiência extática que diminui a constrição da vida cotidiana, restritiva. Dentro desse tipo de experiências, encontram-se o mito, o rito, a magia, a religião e a arte. A fruição estética é uma experiência de transfiguração, em que o tempo linear se desarranja e há uma transposição do espaço. Colocar-se numa experiência estética é criar uma situação de suportabilidade – a emoção estética abre caminhos.¹²

¹¹ Harry Pross argumenta que a simbolização é uma compulsão dos homens, resultado da busca do sentido. Este, por sua vez, é a tentativa de encontrar algo onde antes não havia coisa alguma (PROSS, 1980, p. 16).

¹² Sobre a intensa vivência afetiva e de descentramento de si que o cinema possibilita, cf. **Morin** (1997).

O homem que transita do pensamento científico ao pensamento selvagem é o “*homo complexus*” (MORIN, 2001, pp. 267-275), necessariamente ambíguo, lúdico, metódico, poético, pragmático, delirante, racional, genérico porque abrangente, polimórfico porque a vida é ambivalente. Daí a necessidade humana de viver em alternância entre a objetividade e a fantasia, ou entre a prosaico e o poético, como propõe Morin¹³.

Uma vivência ambivalente não se dá a não ser no seio da cultura, que não é só a fábrica da ordem; ela produz os *imprinting* culturais, mas também abarca os desvios. A cultura assujeita, mas também autonomiza. Por isso, é próprio do humano reagir de modo aditivo, mas também “cintilar” como fadas estelares em *insights* criativos.

Diante de tanta ambigüidade de si, como equacionar a questão do outro, condição da vida em sociedade e, portanto, da vida em si mesma?

Ao nascer para o mundo dos homens, Pinóquio sabia que era diferente. Seu corpo era de pau, suas articulações se ligavam por cravos aparentes, o seu pescoço dava uma volta de 360 graus sobre os ombros. Tudo isso era motivo de admiração por parte dos outros, mas também de atitudes de banimento, de exclusão.

A “*cloture monadique*” redundante em intolerância ao diferente, o que quer dizer intolerância a tudo o que não seja si mesmo. No entanto, para perceber a si mesmo, é preciso distinguir-se do outro e, portanto, percebê-lo. A percepção opera basicamente por identificação e distinção, e o alçar-se sobre os dois pés, para os humanos, significou também perceber o acima e o abaixo, o dentro e o fora, o claro e o escuro. Uma decorrência de tais distinções foi a valoração de tudo e de todos com um “mais” ou um “menos” alto ou baixo, próximo ou distante, compreensível ou incompreensível, o que é o fundamento de toda ação política.¹⁴

Como a percepção envolve também identificação, é necessário reconhecer o que há de si no outro, e todo esse processo envolve fatores biológicos e psicológicos. Aliado a um profundo conhecimento do próprio “eu”, esse processo configura uma superação egóica sempre difícil rumo à tolerância. Umberto Eco informa que “a intolerância tem raízes biológicas, manifesta-se entre os animais em forma de territorialidade e baseia-se em reações emocionais superficiais” (*in A Intolerância*, 2000, p. 17). A tolerância, ao contrário, é um aprendizado lento e gradual, além de ser uma virtude instável, variando conforme o lugar e a época para cada indivíduo.

Pinóquio: “O direito e o errado? Mas como vou saber o que é direito ou errado?”

Grilo Falante: “Ora... como vai saber?!”

Fada: “A sua consciência lhe dirá.”

Pinóquio: “O que é consciência?”

Grilo Falante: “O que é consciência?! Eu lhe direi... Consciência é aquela voz grave e baixinha, que ninguém quer ouvir.”¹⁵

Para Varela, “*la actividad no intencional no significa actividad al azar o puramente espontánea. Es actividad que a través de la extensión y de la atención adecuadas se há transformado en conducta encarnada fruto de un largo entrenamiento*”. (VARELA: 1996, 39). Assim, a percepção não é um registro passivo da informação, uma reprodução fiel do mundo físico no psiquismo; ela faz parte da estrutura do sujeito que percebe mas, do mesmo modo que a tolerância, é também construída culturalmente.

¹³ Cf. também Morin (1998) sobre a prosa, que ordena o real, e a poesia, que libera o imaginário,

¹⁴ Cf. Pross, *op. cit.*

¹⁵ Transcrição de trechos de diálogos do filme *Pinocchio* (*idem, ibidem*).

Aperceber-se disso pressupõe a emergência de uma consciência, que por sua vez é também historicizada e historial (MORIN, 1999, p. 239). A consciência, produto e produtora de reflexão, é um retorno do espírito sobre si mesmo via linguagem. Sendo subjetiva, pode tratar-se objetivamente, e suas características de separação e distanciamento psíquico são a possibilidade da crítica e da autocrítica. A consciência pode, ainda, ser concebida como intencionalidade.

É exatamente na discussão das ações intencionais e inintencionais que o agir ético se coloca. A ética está ligada a um saber, o que a etimologia da palavra demonstra: pela raiz, a palavra ética se refere a *ethos* através do adjetivo *éthiké*, da expressão *éthiké theoria*. Ser capaz de *theorein* é ser capaz de dirigir o olhar para algo, acolher esse algo com o olhar. ‘Teoria ética’ seria, portanto, a inspeção cuidadosa e rigorosa dos *ethe*, atitudes e usos da conduta humana (GOMES, 1993, p. 54).

Então, o agir ético pressupõe uma atenção e uma elaboração intencionais, o que, ocorrendo no meio cultural, também configura um aprendizado. Como todo aprendizado, a ética passa a ser um saber quando absorvida de tal forma que tona-se parte estruturante do sujeito. A ética, então, resulta de um agir tão entranhado que transforma-se em conduta.

Como no cinema, em que é possível ser afetivamente um outro permanecendo-se o mesmo, o agir ético abarca o si e o outro. Supera, portanto, o isolamento do indivíduo. Isso faz com que a ética como sabedoria seja, junto ao altruísmo, a condição de existência do mundo social. Na verdade, o pensar e o agir ético, são a condição de existência de qualquer mundo, pois, uma vez que a humanidade adquiriu a consciência do ambiente em que vive e da sua relação de co-dependência desse ambiente, a noção de ética ultrapassa a própria espécie humana, o próprio reino animal.

O existir humano é, sob essa ótica, co-existir. Um co-existir que não é outra coisa senão considerar o outro como essencial para a existência de si e do todo, o que também depende de um auto-conhecimento por parte de quem considera. Na base de tudo, está um longo aprendizado desde o egoísmo natural ao altruísmo natural e cultural, desde a intolerância espontânea até a tolerância lentamente aprendida, elaborada e ensinada até se tornar também espontânea.

A adulta, que assistiu pela segunda vez ao desenho animado, pôde dissipar o sentimento de angústia que dominou a menina ao ver as constrições e desastres que acompanharam a aventura de Pinóquio. Aos olhos maduros, mas não menos encantados, Gepetto fez um boneco, quando desejava um filho; a Fada fez cordões invisíveis para a marionete como condição de satisfação do desejo; o Grilo Falante precisou se rever para cumprir minimamente o seu papel de consciência; e Pinóquio almejou ser humano, mas a intenção não bastou. Muito trabalho e imaginação foram necessários para que o boneco descobrisse, enfim, que a humanidade era uma conquista tão áspera quanto maravilhosa.

Bibliografia de referência

Academia Universal das Culturas. *A intolerância*. Rio: Bertrand Brasil. 2000.

Balandier, Georges. *Le grand système*. Paris: Fayard, 2001.

Baudrillard, Jean; Gebauer, Gunter; Kamper, Dietmar *et al.* *Looking back on the end of the world*. New York: Semiotext(e), 1989.

- Castoriadis**, Cornelius. *Figures du pensable: les carrefours du labyrinthe VI*. Paris: Seuil, 1999.
- Cyrulnik**, Boris. *Os alimentos do afeto*. São Paulo: Ed. Ática, 1995.
- Freud**, Sigmund. *O mal estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- Gomes**, Wilson. *Pressupostos Ético-Políticos da Questão da democratização da comunicação*. In: *Comunicação e cultura contemporâneas* / Carlos A. M. Pereira e Antônio F. Neto (org.) – Rio de Janeiro: Notrya, 1993.
- Hillman**, James (org). *Encarando os deuses*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- Lévi-Strauss**, Claude. *O pensamento selvagem*. São Paulo: Nacional, 1976.
- Morin**, Edgar. *O cinema ou o homem imaginário*. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.
- _____. *O método IV: as idéias: a sua natureza, vida, habitat e organização*. Porto Alegre: Sulina, 1998(a).
- _____. *Amor, poesia, sabedoria*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998(b).
- _____. *O método III: o conhecimento do conhecimento*. Porto Alegre: Sulina, 1999.
- _____. *La méthode V*. Paris: Seuil, 2001.
- Pross**, Harry. *Estructura simbólica del poder*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.
- Steiner**, George. *Culture et barbarie*. Entretien avec Antoine Spire. *Dialogues, la nouvelle revue française*, jun 1997, no 533, pp. 52/75.
- _____. *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- _____. *Nostalgia del absoluto*. Madrid: Siruela, 2001.
- Varela**, Francisco. *Ética y acción: conferencias itlaitanas dictadas en la Universidad de Bolonia 16-18 de diciembre, 1991*. Santiago: Dolmen/Granica, 1996.
- Varela**, Francisco; **Thompson**, Evan e **Rosch**, Eleanor. *A mente corpórea: ciência cognitiva e experiência humana*. Lisboa: Instituto Piaget, 2001. (Col. Epigénese e Desenvolvimento).