

Embodied cognition and autopoiesis in *Don Quixote*¹

*Cognição incorporada e autopoiese em Dom Quixote*²

Howard Mancing *
Purdue University

Tradução de Brunella Martinelli de Medeiros Fiuza *
Purdue University

Tradução de Christiane Fontinha de Alcantara *
Arizona State University

460

ABSTRACT: Human beings are animals, and therefore a concept of cognition as embodied, together with tools such as Theory of Mind and Theory of Body, should inform all literary study. We read Cervantes' novel thinking of and discussing characters such as Don Quixote and Sancho Panza as if they were real, embodied human beings. Their contextualized bodies, and our understanding of how they are thinking, are important throughout the work. We read literary characters as autopoietic biological systems. Autopoiesis (a living organism generates itself within its physical,

¹ Nota das tradutoras (N.T.): Agradecimentos a Paulo Dutra e a Felipe Fiuza pelas revisões e comentários.

² Publicado originalmente em *Cognitive Approaches to Early Modern Spanish Literature*. Ed. Isabel Jaén-Portillo and Julien Simon. Oxford: Oxford UP, 2016. 37-52.

* Professor Emérito de Espanhol na Purdue University.

* Doutoranda em Literatura Latino-Americana pela Purdue University.

* Doutora em Literatura Comparada pela Purdue University.

historic, social, linguistic context) and the related concept of structural coupling (the dynamical interaction of body and context) are two important concepts from biology that help us understand the notion of embodiment and are of primary importance to literary scholars.

KEYWORDS: Autopoiesis. Don Quixote. Embodiment. Literary characters. Theory of Mind.

RESUMO: Seres humanos são animais e, portanto, um conceito de cognição incorporada, junto com ferramentas como a teoria da mente e a teoria do corpo, devem ser aplicados aos estudos literários. Nós lemos os romances de Cervantes pensando e discutindo personagens como Dom Quixote e Sancho Pança como se eles fossem reais, seres humanos incorporados. Seus corpos contextualizados, e nossa compreensão de como eles pensam, são essenciais ao longo da obra. Nós lemos personagens literárias como sistemas biológicos autopoieticos. Autopoiese (um organismo vivo que se gera em si mesmo dentro de seu contexto físico, histórico, social, linguístico) e o conceito de acoplamento estrutural relacionado (a interação dinâmica de corpo e contexto) são dois importantes conceitos da biologia que nos ajudam a entender a noção da incorporação e são de importância primária para críticos literários.

PALAVRAS-CHAVE: Autopoiese. Dom Quixote. Incorporação. Personagens literárias. Teoria da mente.

Cognição incorporada

461

Em seu livro *Embodiment and Cognitive Science* (2006), o cientista Raymond Gibbs define o que ele chama de “premissa incorporada:”

People’s subjective, felt experiences of their bodies in action provide part of the fundamental grounding for language and thought. Cognition is what occurs when the body engages the physical, cultural world and must be studied in terms of the dynamical interactions between people and the environment. Human language and thought emerge from recurring patterns of embodied activity that constrain ongoing intelligent behavior. We must not assume cognition to be purely internal, symbolic, computational, and disembodied, but seek out the gross and detailed ways that language and thought are inextricably shaped by embodied action. (9)

[A subjetividade das pessoas, as sensações experimentadas em seus corpos em ação, proporcionam parte das bases fundamentais para a linguagem e o pensamento. Cognição é o que acontece quando o corpo interage com o mundo, cultural e fisicamente, e deve ser estudada segundo as interações dinâmicas entre as pessoas e o meio. A linguagem e o pensamento humano se desenvolvem a partir de padrões de atividades

corporais que delimitam o contínuo comportamento inteligente. Não se pode presumir que a cognição seja apenas interna, simbólica, computacional e desincorporada, mas devemos procurar enxergar as maneiras detalhadas e flagrantes em que linguagem e pensamento são inextricavelmente moldados pela ação corporificada.]

Esse tipo de definição sobre cognição como algo corpóreo seria impossível há apenas vinte cinco anos atrás quando, pelo menos no contexto das ciências humanas e em muitas das ciências sociais, se falava e se escrevia sobre sujeitos construídos social e subjetivamente. Porém uma das grandes contribuições das ciências cognitivas tem sido lembrar-nos de que somos animais evoluídos, com mentes/cérebros criativos que nos permitem sermos agentes únicos, individualizados e contextualizados que usam a linguagem como uma ferramenta em nossas relações sociais complexas.

Mas o que isso tem a ver com *Dom Quixote*? Em termos básicos, um dos princípios de todas as abordagens cognitivas da literatura é que nós tratemos personagens literárias como se fossem humanos reais. Maria Bortolussi e Peter Dixon, por exemplo, escrevem que “personagens literárias são entendidas como se fossem pessoas reais e as pessoas reais são entendidas em termos análogos às categorias usadas para interpretar personagens literárias³” (140). Alguns dos principais estudiosos e críticos como Alan Palmer, Lisa Zunshine, e Suzanne Keen também usam o mesmo argumento.

Porém, para que fique claro, ninguém está dizendo que personagens literárias são pessoas reais, ninguém é tão inocente. O que se está afirmando é que devemos pensar, escrever e falar sobre essas personagens como se elas fossem reais. Quer dizer, deve-se imaginar uma teoria da mente dessas personagens para que se possa

³ “literary characters are processed as if they were real people, and real people are processed in terms analogous to the categories brought to bear on the interpretation of literary characters” (140).

falar sobre o que estão fazendo, sentindo e pensando. No campo de estudos literários cognitivos, durante a última década mais ou menos, se há usado vantajosamente o conceito de teoria da mente para lidar com personagens literárias justamente para discutir os pensamentos e os sentimentos dessas personagens. Esta é a definição de teoria da mente por Sanjida o’Connell:

...the mechanism we use to understand what is going on in other people’s heads. How we react to one another socially is the most important aspect of our lives. Without an understanding of what people think, what they want and what they believe about the world, it is impossible to operate in any society. Theory of Mind is the name given to this understanding of others. It is the basic necessity of humanity and is understood the same way the world over. (2)

[o mecanismo que usamos para entender o que está se passando na cabeça de outras pessoas. Como reagimos um ao outro socialmente é um aspecto importante em nossas vidas. É impossível operar em qualquer sociedade sem um entendimento do que os outros pensam, querem e em que acreditam em relação ao mundo. Teoria da mente é o nome dado ao entendimento que se faz dos outros. É uma necessidade básica da humanidade e é entendida da mesma forma ao redor do mundo].

Mas uma “teoria da mente” necessariamente implica o que se pode chamar de uma “teoria do corpo.” Se iremos tratar personagens literárias como se tivessem mentes e pensamentos também devemos necessariamente tratá-las como se tivessem corpos físicos, porque não há pensamento sem incorporação. A filósofa Michele Maiese fala explicitamente sobre como a mente e o corpo são inseparáveis: “Building on the claim that the mind is essentially embodied and enactive, I will argue that processes of so-called ‘mind-reading’ and ‘body-reading’ are inherently intertwined and that understanding other people’s minds and behavior relies necessarily on the desire-based emotive, essentially embodied interaction process itself” (151) [A partir do argumento de que a mente é essencialmente incorporada e atuante, irei afirmar que os processos de “leitura da mente” e de “leitura do corpo” estão inerentemente interconectados e que a compreensão da mente e do

comportamento de outras pessoas depende necessariamente do processo de interação essencialmente incorporado e emotivo movido por desejos].

Então, quando se lê o romance de Cervantes, temos que pensar em Dom Quixote como se tivesse um corpo, e assim é para todas as outras personagens. Mas isso não é uma tarefa difícil. Afinal de contas, já no primeiro capítulo há uma descrição breve e parcial do protagonista: “de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro” (DQ I, cap. 1, p. 114) [sua compleição era rígida, seco de carnes, de rosto enxuto]. Isso pode não oferecer muitos detalhes, mas acredito que seja suficiente para que todos os leitores do romance comecem a criar uma imagem mental de Dom Quixote, quer dizer, uma imagem de seu corpo. Durante o romance a importância da cognição incorporada se torna abundantemente evidente. Irei discutir abaixo apenas um exemplo clássico que tem papel importante em vários capítulos da novela, está no primeiro volume do romance entre os capítulos 8 e 11.

Depois de debandar os frades de São Benedito, Dom Quixote fala com a mulher que vai dentro da carruagem, oferecendo-lhe seus serviços. O escudeiro basco dela interrompe a conversa e insulta Dom Quixote, o que resulta numa cena única de combate entre os dois. Este é o tipo de cena que se encontra em romances de cavalaria dos quais Dom Quixote se lembra tão bem. Quando começa a luta o basco ataca primeiro: “dio el vizcaíno una gran cuchillada a Don Quijote encima de un hombro, por encima de la rodela, que, a dársela sin defensa la abriera hasta la cintura” (DQ I, Cap. 8, p.174) [“o basco acertou uma grande cutilada em cima de um ombro de Dom Quixote, por cima da armadura, que se não o estivesse protegendo, lhe abria até a cintura”]. A descrição hiperbólica do golpe reproduz exatamente a exageração comum das novelas de cavalaria, onde quase todos os golpes são potencialmente mortais. Mas tem o seu efeito, já que Dom Quixote sente “la pesadumbre de aquel desaforado golpe” (DQ I, cap. 8, p. 174) [o peso

daquele golpe descomunal]. Em seguida, Dom Quixote invoca sua amada Dulcinea, os dois homens levantam suas espadas e estão a ponto de desferir golpes mortais - quando o manuscrito chega ao final e o autor tem que procurar por uma outra fonte para a história.

O próximo capítulo começa com uma grande cena - outra vez uma paródia perfeita das pseudo-históricas novelas de cavalaria - onde o narrador localiza em Toledo um manuscrito escrito por Cide Hamete Benengeli, que será a fonte histórica para o restante do romance. A primeira coisa que se nota é uma página em que as imagens de Dom Quixote, o basco, Rocinante e Sancho Panza estão desenhadas; mais uma vez lembrando ao leitor que esses personagens têm corpos e que cabe ao leitor visualizá-los. Esse novo manuscrito parece começar exatamente onde a fonte prévia deixou o leitor, com as duas espadas levantadas agressivamente. O primeiro a atacar é o basco:

Puestas y levantadas en alto las cortadoras espadas de los dos valerosos combatientes, no parecía sino que estaban amenazando al cielo, a la tierra y al abismo: tal era el denuedo y continente que tenían. Y el primero que fue a descargar el golpe fue el colérico vizcaíno, el cual fue dado con tanta fuerza y tanta furia, que, a no volvérselo la espada en el camino, aquel solo golpe fuera bastante para dar fin a su rigurosa contienda y a todas las aventuras de nuestro caballero; mas la buena suerte, que para mayores cosas le tenía guardado, torció la espada de su contrario, de modo que, aunque le acertó en el hombro izquierdo, no le hizo otro daño que desarmarle todo aquel lado, llevándole, de camino, gran parte de la celada, con la mitad de la oreja; que todo ello con espantosa ruina vino al suelo, dejándole muy maltrecho. (DQ I, cap. 9, p.182-83)

De espadas afiadas apostas e levantadas ao alto os dois valorosos combatentes pareciam estar desafiando ao céu, à terra e ao abismo: tal era a bravura e o aspecto que tinham. O primeiro que desferiu seu golpe foi o colérico biscainho, golpe esse dado com tanta força e fúria que, caso a espada não tivesse se virado no descendo, apenas aquele golpe teria sido suficiente para dar fim àquela rigorosa contenda e a todas as aventuras de nosso cavaleiro, mas a boa sorte, que para maiores coisas o tinha guardado, torceu a espada de seu adversário, de maneira que, ainda que lhe tenha acertado no ombro esquerdo, não causou outro dano que lhe desproteger daquele lado, levando consigo grande parte do capacete

e metade de uma orelha, e que com tudo isso jogou-o ao solo em espantosa ruína, deixando-o muito maltratado.

Note-se que a retórica grandiosa e hiperbólica das cavalarias nessa passagem é cortada pela breve menção da única consequência séria do golpe do basco - o corte de metade da orelha de Dom Quixote - ao final da longa frase. Dom Quixote, é claro, ataca de volta e está prestes a matar seu oponente, mas outros interferem evitando aquele desfecho. Depois da resolução do conflito, Quixote e Sancho saem cavalgando e conversando, e o cavaleiro gaba-se de sua habilidade sobre o episódio.

E aqui deve-se recordar o que Dom Quixote havia dito um pouco antes, no capítulo anterior, depois da aventura com os gigantes-moinhos de vento: “y si no me quejo del dolor es porque no es dado a los caballeros andantes quejarse de herida alguna, aunque se le salgan las tripas por ella” (DQ I, cap. 8, p. 169) [e se não me queixo da dor é porque não lhes é permitido aos cavaleiros andantes queixar-se de qualquer ferida, ainda que lhe saiam as tripas por ela]. Naquele momento, é claro, Sancho declara que, enquanto as leis de cavalaria também não se aplicarem a ele, ele irá de fato queixar-se da dor: “de mí sé decir que me he de quejar del más pequeño dolor que tenga” (DQ I, cap. 8, p. 169) [de minha parte posso dizer que irei queixar-me da menor dor que sinta]. Sancho cumpre sua promessa e se queixa repetidamente em cenas como a da surra que recebe dos pastores galegos (DQ I, cap. 15), a da luta na estalagem de Juan Palomeque e a do bálsamo de Fierabrás (DQ I, cap. 16), e a da sua manteação quando tentam abandonar a estalagem (DQ I, cap. 17), e em muitas outras.

Mas, voltando ao desfecho da batalha entre Dom Quixote e o escudeiro basco, Sancho se preocupa com a perda de sangue de Dom Quixote: “Lo que le ruego a vuestra merced es que se cure; que le va mucha sangre de esa oreja” (DQ I, cap. 10, p. 187) [O que lhe peço a vossa mercê é que se cuide, que muito sangue vai

saindo dessa orelha]. Dom Quixote não responde diretamente já que fala sobre o bálsamo mágico de Fierabrás, mas logo depois ele de fato começa a reclamar da dor na orelha machucada: “y por agora, curémonos, que la oreja me duele más de lo que yo quisiera” (DQ I, cap. 10, p. 188) [mas por agora nos cuidemos, porque a orelha me dói mais do que eu gostaria]. Note-se que pela primeira vez a realidade - a realidade da dor corporal - vence a teoria. Dom Quixote não quer que sua orelha doa tanto, não deveria doer dessa maneira. Amadís de Gaula ou Belianís de Grecia nunca reclamam de dor; a dor não é um problema no mundo das novelas de cavalaria. Dom Quixote começa a reconhecer, pelo menos de maneira implícita, que ele não está vivendo no mesmo tipo de mundo que seus heróis literários. E então ele continua e reclama duas vezes mais da dor na orelha: “porque yo te voto a dios que me va doliendo mucho la oreja” (DQ I, cap.10, p. 189) [Porque te juro por deus que esta orelha está doendo muito]; “sería bien, Sancho, que me vuelvas a curar esta oreja, que me va doliendo más de lo que es menester” (DQ I, cap. 11, p. 200) [Seria bom, Sancho, que me voltasse a cuidar desta orelha, porque está doendo muito mais do que é necessário].

De fato, Dom Quixote está dizendo que sua orelha dói muito mesmo e que não deveria ser assim - mas ajude-me, porque realmente dói. Bem, a orelha recebe cuidados - não por meio de bálsamo ou poção mágica como acontece nas novelas de cavalaria (onde, por sinal, os cuidados são frequentemente proporcionados por uma donzela, ou senhorita, enquanto o cavaleiro se recupera em uma cama luxuosa em um castelo) - mas com uma simples receita popular de ervas, saliva e sal aplicada por um pastor de cabras: “y aplicándoselas a la oreja, se la vendó muy bien, asegurándole que no había menester otra medicina, y así fue la verdad” (DQ I, cap. 11, p. 200) [e aplicando-as à orelha, fazendo-lhe um bom curativo, assegurou-lhe de que não tinha necessidade de outro remédio, e assim foi]. Dom Quixote nunca mais reclama da orelha de novo.

Esta cena me parece de importância crucial para o romance. Dom Quixote declara que ele nunca irá reclamar de dor porque seus modelos literários não o permitem. Porém, apenas algumas páginas depois, ele reclama repetidamente de dor, o que é implicitamente um reconhecimento de que na vida real - em sua vida - as coisas são diferentes do que são na ficção. É o seu primeiro passo no longo e demorado processo de aceitação da realidade e de reconhecimento de que seus sonhos de cavalaria são impossíveis. Esse processo termina em seu leito de morte quando ele diz:

Dadme albricias, buenos señores, de que ya yo no soy Don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron renombre de Bueno. Ya soy enemigo de Amadís de Gaula y de toda la infinita caterva de su linaje; ya me son odiosas todas las historias profanas de la andante caballería; ya conozco mi necedad y el peligro en que me pusieron haberlas leído; ya, por misericordia de dios, escarmentando en cabeza propia, las abomino. (DQ II, cap. 74, p. 634)

[Deem-me os parabéns, bons senhores, porque já não sou Dom Quixote de La Mancha, mas sim Alonso Quijano, a quem meus hábitos conferiram o apelido de Bom. Agora sou inimigo de Amadís de Gaula e de toda a corja de sua linhagem, já me parecem odiosas todas as histórias profanas da cavalaria andante; agora reconheço minha loucura e o perigo em que me encontrei por tê-las lido; agora, por misericórdia de deus, corrigindo-me a própria cabeça, as abomino].

“A verdade vem em golpes,” observa Leo Henderson, protagonista da novela quixotesca *Henderson the Rain King* de Saul Bellow (1959) [Henderson, o rei da chuva], uma frase usada por Theodore Solotaroff como título de sua biografia (1998). A bruta realidade física e a dor corporal pode levar ao autoconhecimento e à verdade. Esse é certamente o caso para Dom Quixote e um fator crucial em nossa interpretação do romance. Não se pode ler Dom Quixote, qualquer outra obra de Cervantes ou mesmo qualquer outra obra de ficção, sem se reconhecer a realidade corporal das personagens. Personagens literárias não são simples amontoados de palavras, mera linguagem ou discurso, posições de fala ou sujeitos desprovidos de biologia. Personagens literárias são seres humanos virtuais com

corpos e mentes virtuais e se deve usar tanto a teoria da mente como a teoria do corpo para interpretá-las.

Porém, em um nível mais profundo, pode-se perguntar: o que significa ter (ser) um corpo? O que, em um sentido mais literal, é a incorporação? Qual é a diferença entre, por exemplo, um corpo e uma máquina?

Autopoiese

“Autopoiese” não é uma palavra conhecida por muitos estudiosos das humanidades, mas é um conceito chave para o entendimento moderno da cognição a cerca de mais ou menos quatro décadas atrás. Autopoiese modificou significativamente a teoria da evolução de Darwin e a “nova síntese” dessa teoria que foi usada durante a primeira metade do século 20. Além disso, é um conceito que muito tem a oferecer ao estudioso da literatura e é um conceito que pode ser ilustrado perfeitamente por Dom Quixote, como se verá adiante. Finalmente, é um conceito que tem consequências importantes para a teoria literária como um todo.

469

Humberto Maturana, professor de biologia na Universidade de Santiago do Chile na metade do século 20, já havia começado a formular as ideias que iriam resultar na teoria da autopoiese quando começou a trabalhar junto com seu ex-estudante Francisco Varela. Os dois foram coautores de seu importante livro *De máquinas e seres vivos: Autopoiese: a organização do vivo* (1997) [no original *De máquinas y seres vivos: Autopoesis: la organización del vivo* (1973)]. Sua colaboração resultou na publicação do livro que iria definir definitivamente o significado de autopoiese: *A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana* (2004) [no original *El árbol del conocimiento: las bases biológicas del entendimiento humano* (1984)].

A etimologia da palavra deixa claro seu significado: auto, “por si mesmo,” e poiesis, “criação.” A ideia captura a essência do fato de que um organismo vivo cria a si mesmo a partir de seu contexto físico, histórico, social e linguístico. Maturana e Varela começaram a desenvolver o conceito a partir de células individuais e perceberam que cada célula em cada ser vivo se regenera, se refaz, se reforma durante o processo de viver, e isso é o que significa estar vivo; que reinventar-se constantemente é a verdadeira definição de “vida.” Para além disso, a auto formação de cada célula depende crucialmente de seu contexto, o que a rodeia, tanto internamente quanto externamente.

Maturana explica de que maneira teve a revelação para a ideia da autopoiese:

Así, un día que yo visitaba a un amigo, José María Bulnes, filósofo, mientras él me hablaba del dilema del caballero Quejana (después Quijote de la Mancha) en la duda de si seguir el camino de las armas, esto es el camino de la praxis, o el camino de las letras, esto es el camino de la poiesis, me percaté de que la palabra que necesitaba era autopoiesis si lo que quería era una expresión que captase plenamente lo que yo connotaba cuando hablaba de la organización circular de lo vivo. (De máquinas 17)

[Assim, um dia em que eu visitava a um amigo, José María Bulnes, filósofo, enquanto ele me falava do dilema do cavaleiro Quejana (depois Quixote de la Mancha) sobre sua dúvida de seguir o caminho das armas, quer dizer o caminho da práxis, ou o caminho das letras, quer dizer o caminho da poiesis, percebi que a palavra que necessitava era autopoiese se o que queria era uma expressão que captasse completamente a conotação de quando estava falando da organização circular do vivo].

Não é, acredito, uma coincidência que Dom Quixote estivesse presente no momento do nascimento do termo; e esse é um dos motivos que justifica escrever sobre autopoiese em Dom Quixote. Mas antes de que nos debrucemos sobre o papel da autopoiese no romance de Cervantes, quero explorar um pouco mais as consequências da ideia.

Um ser vivo não é uma máquina. Uma máquina é algo feito por humanos para ser usada de uma maneira específica. Se se quebra, ou se uma parte dela não está funcionando corretamente, tem que ser consertada ou se torna inútil. Uma máquina (ou qualquer produto material ou artefato criado por humanos) depende desse tipo de intervenção - ou não é absolutamente nada. Um ser vivo é essencialmente diferente: pode sempre se reinventar. Um ser vivo, de acordo com Maturana e Varela, é, diferentemente de uma máquina, um “sistema autopoietico” no sentido em que “ele se levanta por seus próprios cordões e se constitui como distinto ao meio circundante mediante sua própria dinâmica, de modo que ambas as coisas são inseparáveis” (*A árvore do conhecimento* 87). Todos os seres vivos, todos os sistemas dinâmicos, estão continuamente criando - produzindo, inventando, modificando, renovando - a si mesmos. Eles não precisam de qualquer interferência externa para continuar existindo. É claro que, no caso dos seres humanos, pode haver interferência por meio de um médico ou cirurgião (por exemplo num transplante cardíaco), mas essa não é a questão aqui. Um ser vivo *vive* e não meramente *existe*. O que nos importa são as constantes inter-relações que existem entre mente, cérebro, corpo e contexto, a maneira como construímos nossos mundos cognitivos, a maneira como criamos nosso conhecimento pragmático em relação à realidade externa, seja ela uma realidade externa social ou física.

Veja-se, por exemplo, uma máquina como um computador. Ela é a mesma coisa esteja na floresta amazônica ou na congelada região ártica. Mas um ser vivo, um animal, não é: um animal se adapta ao contexto em que vive. Se adapta física, social e emocionalmente ao seu contexto. Se adapta durante toda sua vida para continuar vivendo, se adapta em cada coisa que faz. E esse é outro aspecto fundamental no trabalho de Maturana e Varela: toda cognição é uma ação de auto-definição: “*all doing is knowing, and al knowing is doing*” (*The Tree* 26; em itálico

no original) [todo fazer é conhecer e todo conhecer é fazer⁴]. O que sabemos e o que fazemos não são apenas características de nosso ser cognitivo, mas partes integrantes de nosso ser físico. Todas as adaptações biológicas ou evolutivas são parte de nosso conhecimento sobre o mundo. Somos o que fazemos, o que conhecemos; viver é conhecer, conhecer é fazer

Em seu livro, *Darwin Machines and the Nature of Knowledge* (1993) [Máquinas darwinianas e a natureza do conhecimento], o psicólogo britânico Henry Plotkin usa essencialmente o mesmo argumento quando apresenta a seguinte tese: “to know something is to incorporate the thing known into ourselves” (ix) [saber algo é incorporar a coisa sabida em nós mesmos]. O processo evolutivo da seleção natural pela adaptação é um processo de adquirir conhecimento que possibilita a existência de coisas vivas no mundo. Saber algo é saber como fazê-lo, enquanto para que possamos fazer algo precisamos de um corpo e de um cérebro/mente que torne isso possível. Tudo o que fazemos é resultado das adaptações evolutivas de nossa espécie. A conclusão inevitável, portanto, é que todo conhecimento é, essencialmente, biológico. Porém, simultaneamente, é um fato fundamental reconhecido universalmente que todo conhecimento só é possível dentro de um contexto social. Assim, todo conhecimento é ao mesmo tempo totalmente social e totalmente biológico: 100% social e 100% biológico. Saber algo consiste na relação entre a pessoa que sabe e a coisa sabida; é uma ação que ocorre dentro de um contexto.

⁴ Nota do tradutor: esta é a tradução encontrada em *A árvore do conhecimento*, p. 70.” Outra opção seria “toda ação é um saber; e todo saber é uma ação” porque em outros trabalhos os autores falam em “enaction,” atuação, como o *modus operandi* de todos os seres vivos em seu processo de autocriação constante. Ou seja, extrapolam o que é uma ação transformando-a no processo de atuação, teatral e mutável. “Saber” ao invés de “conhecer,” porque “saber” sempre expressa “conhecimento” enquanto “conhecer” pode confundir-se com “familiarizar-se” com algo.

A inseparabilidade do organismo-meio aparece a partir de um processo que Maturana e Varela chamam de “acoplamento estrutural,” o resultado de “recurrent interactions leading to the structural congruence between two (or more) systems” (*The Tree* 75) [interações recorrentes que levam a congruência estrutural entre dois (ou mais) sistemas]. Para os seres humanos, tudo o que fazemos é parte de “a world brought forth in coexistence with other people” (239) [um mundo que se cria em coexistência com outras pessoas]. Lembremos a definição de cognição de Gibbs ao princípio deste ensaio: “Cognition is what occurs when the body engages the physical, cultural world and must be studied in terms of the dynamical interactions between people and the environment” [Cognição é o que acontece quando o corpo interage com o mundo, cultural e fisicamente, e deve ser estudada segundo as interações dinâmicas entre as pessoas e o meio]. Acoplamento estrutural, a interação dinâmica entre corpo e contexto, é o sentido da vida; é a definição de vida.

Maturana e Varela insistem - afastando completamente a validade de qualquer dicotomia entre sujeito/objeto, corpo/mente, sujeito/alteridade, ou natureza/criação - que o conhecimento é “atuante,” portanto “human cognition as effective action pertains to the biological domain, but it is always lived in a cultural tradition (...) for cognition is effective action; and as we know how we know, we bring forth ourselves”⁵ (244) [o conhecimento humano como ação efetiva é uma herança biológica, mas sempre vivido em uma tradição cultural (...) porque conhecer é ação efetiva, e ao conhecer como conhecemos, acabamos por nos encontrar com nosso próprio ser]. Os autores concluem assim, mais uma vez

⁵ Nota do tradutor: a versão usada nesta tradução em inglês difere da original em espanhol nesse trecho. No original, lê-se: “Todo conocer humano pertenece a uno de estos mundos y es siempre vivido en una tradición cultural. (...) al intentar conocer el conocer, nos encontramos nitidamente con nuestro propio ser” (165); enquanto a tradução ao português é fiel ao original: “Todo conhecer humano pertence a um desses mundos, e é sempre vivido dentro de uma tradição cultural. (...) ao tentar conhecer o conhecer, acabamos por nos encontrar com nosso próprio ser” (260) o trecho em inglês sobre a herança biológica aparece no parágrafo anterior no texto original.

apagando a divisão entre biológico e social: “Whatever we do in every domain, whether concrete (walking) or abstract (philosophical reflection), involves us totally in the body, for it takes place through our structural dynamics and through structural interactions. Everything we do is a structural dance in the choreography of coexistence” (248)⁶ [O que quer façamos em qualquer campo, seja concreto (caminhar) ou abstrato (reflexão filosófica), envolve a totalidade do corpo, porque acontece por meio de nossos mecanismos estruturais e de nossas interações estruturais. Tudo o que fazemos é uma dança estrutural na coreografia da coexistência]⁷.

Eu gostaria de voltar especificamente ao princípio do romance, exatamente à passagem que o amigo de Humberto Maturana, o filósofo José Bulnes, estava contemplando: o momento no primeiro capítulo em que o *hidalgo* de La Mancha está em dúvida entre seguir uma carreira nas armas ou nas letras. O narrador diz que o protagonista estava pensando sobre uma certa novela de cavalaria (especificamente *Belianís de Grécia*) e que estava extremamente tentado a escrever uma continuação: “muchas veces le vino deseo de tomar la pluma y dalle

⁶ Nota do tradutor: Esse trecho não se encontra na edição em português, porque a versão em inglês é estendida e revisada. Essa passagem foi inserida no meio do seguinte parágrafo, da edição em português: “Descartar o amor como fundamento biológico do social, assim como as implicações éticas do amor, seria negar tudo o que nossa história de seres vivos, de mais de três bilhões e meio de idade, nos legou. [Aqui há uma longa inserção explicando porque é válido falar em amor num texto acadêmico. O trecho seguinte se separa em um segundo parágrafo em inglês.] Não prestar atenção no fato de que todo conhecer é fazer, não ver a identidade entre ação e conhecimento, não ver que todo ato humano, ao construir o mundo pelo linguajar, tem um caráter ético porque se dá no domínio social, equivale a não se permitir ver que as maçãs despencam ao chão. [Mais ou menos aqui se insere o trecho citado] Agir assim, sabendo que sabemos, seria um autoengano e uma negação intencional. Para nós, portanto, este livro tem não apenas o propósito de ser uma pesquisa científica, mas também o de nos oferecer uma compreensão do ser humano na dinâmica social e nos libertar de uma cegueira fundamental: a de não nos darmos conta de que só temos o mundo que criamos com o outro, e que só o amor nos permite criar esse mundo em comum. Se conseguimos seduzir o leitor a fazer essa reflexão, o livro cumpriu seu segundo objetivo” (264).

⁷ Nota do autor: 3. Logo depois de trabalhar com Maturana, Varela se juntou ao filósofo Evan Thompson e à psicóloga Eleanor Rosch para escrever *The Embodied Mind* (1993), em que combinam a tradição contemplativa budista com a ciência cognitiva incorporada. É um trabalho fundamental para entender o significado da incorporação.

fin al pie de la letra, como allí se promete” (DQ I, cap. 1, p. 116) [Muitas vezes teve vontade de tomar a pena e terminar a história, como ali se promete]. Porém, nosso herói rejeita a carreira de escritor e opta pelo caminho das armas decidindo *se tornar* um cavaleiro andante. Desta maneira, o romance começa com um ato de autocriação, um ato autopoiético dentro de um contexto específico. Logo depois de tomar essa decisão, o fidalgo começa a criar sua nova vida:

- Ele batiza seu cavalo - Rocinante;
- Ele escolhe um nome para si mesmo - Dom Quixote de la Mancha;
- Ele se veste para o papel - prepara seu capacete e limpa a armadura de seu bisavô;
- Ele inventa uma história para si mesmo - estar apaixonado pela inigualável princesa chamada Dulcinea del Toboso; e
- Ele imagina suas futuras proezas - derrotando em combate inigualável o assustador gigante Caraculiambro, senhor da ilha Malandrania.

Tudo isso pode ser entendido como uma série de ações de acoplamento estrutural com o mundo que ele idealiza. A última ação é a mais importante aqui: seu acoplamento estrutural não se dá com o mundo de fato, mas com o mundo imaginado por ele, baseado em sua interpretação das muitas novelas de cavalaria que leu. Para que seu papel de cavaleiro andante se tornasse possível era necessário que existisse um mundo com cavaleiros, damas, gigantes, castelos e aventuras. E o que é mais surpreendente, quando ele sai em busca de sua primeira aventura o mundo realmente se apresenta a ele exatamente como ele o havia imaginado. Quando ele chega na primeira estalagem é recebido (crê ele) exatamente com a mesma honra com que um cavaleiro andante deveria ser recebido chegando a um castelo. Há um anão que anuncia sua chegada com um trompete (um cuidador de porcos que soa sua trompa; o senhor do castelo (o estaleiro) e duas donzelas (prostitutas) o ajudam a desmontar e remover sua

armadura servindo-lhe em seguida uma janta suntuosa de excelentes trutas (bacalhau barato). Naquela mesma noite vela suas armas no pátio do castelo, já que o senhor do mesmo o informa que a capela está sendo reformada e por isso não pode ser usada para aquele propósito. Então, depois que ele pune dois malfeitores (simples peões de mulas) que ousam tocar as armas daquele que logo seria cavaleiro, o senhor do castelo o proclama cavaleiro (parodiando o processo solene). Em seguida, as donzelas lhe prendem o cinto e as esporas. Em outras palavras, o mundo, segundo sua percepção, o recebeu e tratou exatamente da mesma forma que um cavaleiro andante deveria ser recebido e tratado; isso é o mesmo que dizer que ele se acoplou estruturalmente muito bem com seu entorno: seu processo de autocriação foi um sucesso.

Nos poucos capítulos seguintes que tratam de sua primeira saída, esse processo de acoplamento estrutural continua ininterruptamente enquanto ele invoca o amor por sua sem-par donzela e imagina o sábio encantador/historiador que irá escrever sua gloriosa história. A primeira coisa que acontece depois que ele deixa o castelo é que ele resgata um garoto inocente (um pastor que aparentemente roubou algumas ovelhas) e que está sendo chicoteado por seu senhor malvado (um inocente, ainda que cruel, fazendeiro). Dom Quixote o obriga a prometer parar de chicotear o garoto e pagar seu salário (depois que o cavaleiro vai embora, o homem amarra o garoto de novo e o chicoteia ainda mais forte). Depois, o nosso aventureiro orgulhoso encontra alguns cavaleiros viajantes (mercadores) que se recusam a admitir (sem vê-la) que Dulcineia del Toboso é a mulher mais bonita do mundo (um desafio comum nas novelas de cavalaria). Ele os critica e os ataca, mas, quando ele está prestes a alcançar importante vitória, seu cavalo tropeça e cai (como às vezes acontece nas novelas de cavalaria).

Ainda que lhe possa parecer ao leitor que neste momento o acoplamento estrutural de Dom Quixote falha, esse não é o caso, porque enquanto ele se encontra caído

no solo incapaz de mover-se “se tenía por dichoso, pareciéndole que aquélla era propia desgracia de caballeros andantes” (DQ I, cap. 4, p. 143) [se sentia sortudo, porque aquilo lhe parecia um infortúnio comum aos cavaleiros andantes]. Um vizinho que passava por acaso ajuda a Dom Quixote chegar até a sua casa, onde é recebido com honras, enquanto sua empregada e sobrinha o levam até sua cama e lhe prometem chamar a sábia feiticeira Urganda, a Desconhecida para que lhe venha curar suas feridas. Então, tudo que lhe acontece nessa primeira saída parece ocorrer de acordo com o mundo cavalheiresco com o qual Dom Quixote vem tentando acoplar-se estruturalmente. Segundo seu ponto de vista, suas atitudes autopoieticas foram um sucesso absoluto.

Pelo menos é isso que o nosso fidalgo manchego acredita. E ele acredita nisso, porque acredita que outros também acreditam no que ele acredita. Ele acredita nisso porque ele interpreta as palavras e feitos dos demais como se eles estivessem em sintonia com o mundo com o qual ele está acoplado estruturalmente, como se eles fossem participantes integrais em seu contexto cognitivo. E assim, vê-se que o acoplamento estrutural biossocial também envolve necessariamente uma filosofia da mente e uma filosofia do corpo. Outra vez, é preciso lembrar explicitamente que personagens literárias não são seres vivos; eles não têm um corpo, nem cérebro, nem mente; eles não existem no mundo real. Mas devemos falar das personagens ficcionais *como se* elas fossem reais e *como se* elas tivessem mentes reais que estivessem constantemente pensando sobre o que as outras personagens estão pensando. Se não falarmos de Dom Quixote e seu escudeiro Sancho Panza como se eles fossem seres humanos vivos, não podemos falar deles em absoluto.

Dom Quixote sabe que outros o tratam como se ele fosse um cavaleiro andante porque para ele (segundo sua teoria da mente) isso é exatamente o que ele é. A confirmação mais importante dessa realidade ocorre quando a empregada e sua

sobrinha, junto com seus melhores amigos, o padre local e o barbeiro, parecem reconhecê-lo como tal. E o mais importante de tudo: esses amigos e familiares o informam que um feiticeiro perverso, invejoso de seu sucesso e planejando causar-lhe mal, o atacou fazendo sua biblioteca desaparecer (eles queimaram ou roubaram todos os seus livros). Esse feiticeiro é fundamental para confirmar seu êxito ao acoplar-se estruturalmente com o mundo. Desde ali em diante (pelo menos por um tempo) Dom Quixote sabe que ele é um grande cavaleiro andante, o herói de uma épica, longa, história de cavalaria, com um cruel inimigo constantemente lutando contra ele, mas tem a certeza de que ele sairá vitorioso; e que um segundo feiticeiro, este sábio e um de seus aliados, irá escrever a história de sua vida e aventuras.

Não há espaço suficiente neste ensaio para mapear a maneira como Don Quixote chega a admitir que o mundo em que vive não é o fantástico mundo das cavalarias que ele tinha imaginado. Mas, como foi observado antes, a perda de parte de sua orelha e uma boa quantidade de sangue começam a enfraquecer sua habilidade de manter o tipo de acoplamento estrutural com que ele começou sua carreira cavalheiresca. Durante o restante do romance, Dom Quixote vai, pouco a pouco, mas inevitavelmente, reconhecendo seu erro cognitivo até alcançar um equilíbrio com a realidade. Cervantes levou centenas de páginas para escrever sobre o longo e lento processo pelo qual Dom Quixote chega a reconhecer este fato, mas esse processo psicológico não pode ser resumido aqui.⁸ Mas aceitemos que a personagem evolui aos poucos e que ao final da obra ele admite que o mundo cavalheiresco com o qual ele acreditava ter acoplado estruturalmente com sucesso não existe de fato.

⁸ Nota do autor: eu já tentei antes - com um certo grau de sucesso, creio - mapear esse processo em *The Chivalric World* (1982). A grande maioria dos críticos cervantinos reconhece que esse processo psicológico ocorre ao longo do romance. Mas sempre houve um pequeno grupo que nega veementemente isso, insistindo que Quixote e Sancho nunca mudam, nunca evoluem. O mais recente tem sido José Manuel Morán em ensaios escritos nos anos 90 e incorporados em seu livro *Cervantes y ele "Quijote"* (2009).

Mas há dois outros processos autopoéticos importantes que ocorrem no romance. Primeiro, há o fato de que Sancho Panza é a personagem que alcança o maior sucesso no romance. Diferentemente de seu mestre, Sancho não entra em cena com uma filosofia já completa sobre como o mundo deve ser. Ele não precisa transformar a realidade para que possa atuar funcionalmente; ele simplesmente age pragmaticamente de maneira a adaptar-se com sucesso (acoplar-se estruturalmente) às condições reais. Ele aprende tudo sobre aventuras cavaleirescas, ilhas (ínsulas), damas inigualáveis, feiticeiros e feitiços, palácios de duques, e muito mais - e ele lida brilhante e eficientemente com tudo isso⁹. Assim como seu mestre, Sancho se cria na atuação do viver; diferentemente de seu mestre, Sancho responde bem aos pensamentos e feitos dos demais e aprende a viver e funcionar no mundo da maneira que ele realmente é.

E se consideramos a Dom Quixote e a Sancho como protótipos de personagens literárias que se inventam no ato de viver, protótipos da autopoiese na literatura, também temos que reconhecer que todas as outras personagens do romance também se criam autopoeticamente durante suas vidas. E, bem como as personagens literárias, todos nós que vivemos no mundo real estamos constantemente inventando a nós mesmos durante o curso de nossas vidas. Autopoiese é um processo constante e universal tanto na realidade quanto na ficção.

Finalmente, podemos expandir metaforicamente o conceito de autopoiese à literatura mesma e podemos considerar que *Don Quijote* é o protótipo do romance que se inventa a si mesmo: pense nas pesquisa e descobrimento do manuscrito de

⁹ Nota do autor: eu analisei esse processo em Sancho, dando ênfase ao seu “encantamento” de Dulcinea, em “Sancho Panza’s Theory of Mind.” Veja também Jaén “Literary” and “Cervantes and the Cognitive.”

Cide Hamete Benengeli, suposto (ficcional) historiador árabe e autor da obra histórica original traduzida e editada para nós leitores; ou na autoconscientização de Dom Quixote e Sancho como personagens literárias na segunda parte quando descobrem que eles são os heróis de um livro publicado; da crítica e paródia da falsa continuação à primeira parte escrita por outro autor; e muito mais. Toda metaficção é, por definição, autopoietica, e Dom Quixote ilustra isso - incorpora - perfeitamente.

Conclusão

É importante colocar incorporação e autopoiese em perspectiva. Certamente eu não sou a primeira pessoa a notar que Dom Quixote literalmente cria sua identidade. Lembre-se, por exemplo, do ensaio clássico de Juan Bautista Avall-Arce sobre o “ato gratuito” autocriativo de Dom Quixote em seu livro *Don Quijote como forma de vida* (1976). Todos os que lêem o romance entendem que as personagens se formam a si mesmas, agem e vivem no mundo que conhecem. E isso é exatamente o que nós seres humanos vivos também fazemos. A vida é um ato autopoietico. Todos os seres vivos são sistemas autopoieticos incorporados.

O objetivo deste ensaio é lembrar ao leitor que o entendimento completo de uma obra de literatura envolve o reconhecimento da realidade biológica da vida. Seres humanos são seres vivos, animais. (E, lembre-se, todas as personagens literárias são entendidas *como se fossem seres vivos*). Isso significa que temos corpos físicos e uma história pessoal e evolutiva que faz com que sejamos o que somos. Negar a importância desse aspecto biológico, incorporado, do animal humano é equivalente a negar que o mundo é redondo ou que as estrelas estão a bilhões de milhas de distância de nosso planeta Terra.

Quando lemos Dom Quixote, ou qualquer outra obra de literatura, é importante lembrar que somos animais com corpos, seres vivos, sistemas dinâmicos, e não apenas (e simplisticamente) sujeitos linguísticos. E devemos lembrar também que o mero ato de viver é um ato autopoietico e que estamos constantemente criando a nós mesmos em tudo que fazemos, seja lendo um romance ou saindo por aí em busca de aventuras.

Bibliografia

AVALLE-ARCE, Juan Bautista. *Don Quijote como forma de vida*. Fundación Juan March/Castalia, Madrid, 1976.

BARON-COHEN, Simon. *Mindblindness: An Essay on Autism and Theory of Mind*. Editora do MIT, Cambridge, 1995.

BELLOW, Henderson. *Henderson the Rain King*. Viking Editora, Nova Iorque, 1959.

BORTOLUSSI, Marisa, & Peter Dixon. *Psychonarratology: Foundations for the Empirical Study of Literary Response*. Cambridge Editora Universitária, Cambridge, 2003.

CERVANTES, Miguel de. *Don Quixote*. Trans. Edith Grossman. Ecco-HarperCollins, Nova Iorque, 2004.

CERVANTES, Miguel de. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Ed. John J. Allen. 25th ed. Cátedra, Madrid, 2005.

GIBBS, Raymond W., Jr. *Embodiment and Cognitive Science*. Cambridge Editora Universitária, Cambridge, 2006.

HOLLAND, Norman N. *Literature and the Brain*. The PsyArt Foundation, Gainesville, 2009.

JAÉN, Isabel. "Cervantes and the Cognitive ideas of His time: Mind and Development in Don Quixote." In: *Cognitive Cervantes*. Ed. Julien Simón, Barbara Simerka, and Howard Mancing. Special cluster of essays of Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America 32.1 (2012): 71-98.

JAÉN, Isabel. "Literary Consciousness: Fictional Minds, Real Implications." In: *Selected Papers from the 22nd International Literature and Psychology Conference*, June 29-July 4, 2005. Ed. Norman Holland. iPsA, n.d. Acesso em 25 de Maio, 2014.

KEEN, Suzanne. *Empathy and the Novel*. Oxford Editora Universitária, Oxford, 2007.

LEVERAGE, Paula, MANCING, Howard, SCHWEICKERT, Richard, & Jennifer Marston William, eds. *Theory of Mind and Literature*. Purdue Editora Universitária, West Lafayette, 2011.

MAIESE, Michelle. *Embodiment, Emotion, and Cognition*. Macmillan, Londres, 2011.

MANCING, Howard. *The Chivalric World of Don Quijote: Style, Structure, and Narrative*

Technique. Editora da Universidade do Missouri, Columbia, 1982.

MANCING, Howard. "Sancho Panza's Theory of Mind." In: *Theory of Mind and Literature*. ed. Paula Leverage, Howard Mancing, Richard Schweickert, & Jennifer Marston William. Purdue Editora Universitária, West Lafayette, 2011, 123-32.

MARTÍN MORÁN, José Manuel. *Cervantes y el "Quijote" hacia la novela moderna*. Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2009.

MATURANA ROMESÍN, Humberto. "Veinte años después." Prefácio. *De máquinas y seres*

vivos: Autopoiesis: La organización de lo vivo. Por Humberto Maturana Romesín & Francisco J. Varela. 6th ed. Lumen Editora, Buenos Aires, 2004 [1973], 9-33.

MATURANA Romesín, Humberto, & VARELA, Francisco J. *Autopoiesis and Cognition: The Realization of the Living*. Reidel Editora, Dordrecht, 1972.

MATURANA Romesín, Humberto, & VARELA, Francisco J. *De máquinas y seres vivos: Autopoiesis: La organización de lo vivo*. 6th ed. Lumen, Buenos Aires, 2004 [1973].

MATURANA Romesín, Humberto, & VARELA, Francisco J. *El árbol del conocimiento: Las bases biológicas del conocimiento humano*. Editorial Debate, Madrid, 1990 [1984].

MATURANA Romesín, Humberto, & VARELA, Francisco J. *The Tree of Knowledge: The Biological Roots of Human Understanding*. Tradução de Robert Paolucci. Edição Revisada. Shambhala, Boston, 1992 [1984].

O'CONNELL, Sanjida. *Mindreading: An Investigation into How We Learn to Love and Lie*.

Doubleday, Nova Iorque, 1997.

PALMER, Alan. *Fictional Minds*. Editora da Universidade do Nebraska, Lincoln, 2004.

PLOTKIN, Henry. *Darwin Machines and the Nature of Knowledge*. Harvard Editora Universitária, Cambridge, 1993.

SOLOTAROFF, Theodore. *Truth Comes in Blows: A Memoir*. W. W. Norton Editora, Nova Iorque, 1998.

VARELA, Francisco J., THOMPSON, Evan & ROSCH, Eleanor. *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. Editora do MIT, Cambridge, 1993.

VERMEULE, Blakey. *Why Do We Care about Literary Characters?* Johns Hopkins Editora Universitária, Baltimore, 2010.

ZUNSHINE, Lisa. *Why We Read Fiction, Theory of Mind and the Novel*. Ohio State Editora Universitária, Columbus, 2006.