



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I – CAMPINA GRANDE
CENTRO DE EDUCAÇÃO - CEDUC
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA**

EUGÊNIA RIBEIRO TELES

**A LINGUAGEM DAS EMOÇÕES EM *UM COPO DE CÓLERA* À LUZ DA
FILOSOFIA DA LINGUAGEM DAS *INVESTIGAÇÕES FILOSÓFICAS* DE
WITTGENSTEIN**

**CAMPINA GRANDE
2022**

EUGÊNIA RIBEIRO TELES

**A LINGUAGEM DAS EMOÇÕES EM *UM COPO DE CÓLERA* À LUZ DA
FILOSOFIA DA LINGUAGEM DAS *INVESTIGAÇÕES FILOSÓFICAS* DE
WITTGENSTEIN**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado à Coordenação do Departamento do Curso de Filosofia da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Filosofia.

Área de concentração: Filosofia da Linguagem e Filosofia da Literatura.

Orientadora: Profa. Dra. Gilmara Coutinho Pereira

**CAMPINA GRANDE
2022**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

T269I Teles, Eugênia Ribeiro.
A linguagem das emoções em Um copo de cólera à luz da filosofia da linguagem das investigações filosóficas de Wittgenstein [manuscrito] / Eugênia Ribeiro Teles. - 2022.
27 p.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Filosofia) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2022.
"Orientação : Profa. Dra. Gilmara Coutinho Pereira ,
Coordenação do Curso de Filosofia - CEDUC."

1. Jogos de linguagem. 2. Emoções. 3. Wittgenstein. I.
Título

21. ed. CDD 193

EUGÊNIA RIBEIRO TELES

A LINGUAGEM DAS EMOÇÕES EM *UM COPO DE CÓLERA* À LUZ DA
FILOSOFIA DA LINGUAGEM DAS *INVESTIGAÇÕES FILOSÓFICAS* DE
WITTGENSTEIN

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo)
apresentado a/ao Coordenação
/Departamento do Curso de Filosofia da
Universidade Estadual da Paraíba, como
requisito parcial à obtenção do título de
Licenciada em Filosofia.

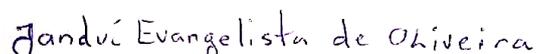
Área de concentração: Filosofia da
linguagem e Filosofia da literatura.

Aprovada em: 28/03/2022.

BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. Gilmara Coutinho Pereira (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Janduí Evangelista de Oliveira
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Rafael Ramos Cioquetta
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Aos meus amores: Ekarani, Jahnavi,
Tulasi e João, pelo amor, dedicação,
companheirismo e amizade, dedico.

[...] Procuo despir-me do que aprendi,
Procuo esquecer-me do modo de lembrar
que me ensinaram,
E raspar a tinta com que me pintaram os
sentidos,
Desencaixotar as minhas emoções
verdadeiras,
Desembrulhar-me e ser eu, [...]
(Alberto Caieiro)

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	08
2	WITTGENSTEIN E A LITERATURA.....	11
3	O ENVOLVIMENTO EMOCIONAL E A COMPREENSÃO DA NARRATIVA.....	13
4	OS JOGOS DE LINGUAGEM DAS EMOÇÕES EM <i>UM COPO DE CÓLERA</i>	17
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	24
	REFERÊNCIAS	26

**A LINGUAGEM DAS EMOÇÕES EM *UM COPO DE CÓLERA* À LUZ DA
FILOSOFIA DA LINGUAGEM DAS INVESTIGAÇÕES FILOSÓFICAS DE
WITTGENSTEIN**

**THE LANGUAGE OF EMOTIONS IN *A CUP OF RAGE* IN THE LIGHT OF THE
PHILOSOPHY OF LANGUAGE IN THE WITTGENSTEIN'S *PHILOSOPHICAL
INVESTIGATIONS***

Eugênia Ribeiro Teles*

RESUMO

Em *Um copo de cólera*, Raduan Nassar apresenta uma narrativa permeada pela descrição de fortes emoções sentidas pelos personagens e que são determinantes na forma de percepção e expressão apresentadas, principalmente pelo protagonista da novela. Essa peculiaridade demanda um aparato interpretativo capaz de adentrar na linguagem própria das emoções. Por isso, pretende-se fazer uma análise da linguagem utilizada nessa obra, utilizando a filosofia da linguagem do segundo Wittgenstein, a qual é baseada na noção de “significado enquanto uso” e da “teoria dos jogos de linguagem”, como ferramenta conceitual interpretativa, com o intuito de investigar a possibilidade da hipótese de que as emoções possuem uma linguagem própria e que para compreender seus significados é preciso que o escritor, o texto e o leitor façam parte do mesmo jogo linguístico, o qual pode possuir como uma de suas regras o próprio engajamento emocional do leitor, visto que esse engajamento facilita a interpretação do texto.

Palavras-chave: Emoções; Jogos de linguagem; Wittgenstein; Raduan Nassar.

ABSTRACT

In the book entitled *A cup of rage*, Raduan Nassar presents a narrative permeated by the description of strong emotions felt by the characters and that are decisive in the form of perception and expression presented, mainly by the protagonist of the novel. This peculiarity demands an interpretive apparatus able of entering the language of emotions. Therefore, we intend to analyze the language used in this work, using the philosophy of language of the second Wittgenstein, which is based on the notion of “meaning as use” and the “theory of language games”, as an interpretative conceptual tool, in order to investigate the possibility of the hypothesis that emotions have their own language and that to understand their meanings it’s necessary for the writer, the text and the reader to be part of the same linguistic game, which may have as one of its rules the reader’s own emotional engagement, since this engagement facilitates the interpretation of the text.

Keywords: Emotions; Language-games; Wittgenstein; Raduan Nassar.

* Universidade Estadual da Paraíba - UEPB, Licencianda em Filosofia, Departamento de Filosofia. Orientadora: Profa. Dra. Gilmara Coutinho. E-mail: eugenateles@yahoo.com.

1 INTRODUÇÃO

Um copo de cólera (CC) é uma novela de Raduan Nassar que se desenvolve em sete capítulos, revelando uma estrutura circular, quando o primeiro e o último capítulo apresentam o mesmo título, *A chegada*. Trata-se, à primeira vista, da relação passional entre um homem de meia idade e uma jovem jornalista, entretanto muito se tem a descobrir nas linhas e entrelinhas desse texto. O Narrador da maioria dos capítulos é o protagonista, o homem de meia idade, cujo nome nunca é revelado, assim como o da jornalista. Na nossa opinião, esse recurso tem a função de demonstrar que o casal em desavença é um arquétipo de vários casais ocidentais. É fato que numa narrativa, por vezes, a ausência de nome pode despersonalizar um personagem, porém, vemos que a jornalista também é anônima. Logo, o homem e a jornalista não têm nome porque podem ser qualquer casal de classe média/classe média alta. Por outro lado, os empregados da casa possuem nome (dona Mariana e seu Antônio), os quais representam a multidão de prestadores de serviços às classes mais abastadas, as quais geralmente sequer lhes perguntam os nomes, ou nem os veem.

Na maior parte da novela, entramos em contato com a narrativa desse homem, o qual apresenta a sua percepção de mundo, as suas emoções, suas frustrações e inseguranças. Nesse contexto, conseguimos vislumbrar todo um construto social que embasa suas emoções, deflagradas como respostas aos acontecimentos à sua volta. A maneira como o protagonista refere-se à jornalista denuncia a forma como socialmente a figura do feminino era concebida, e somente no último capítulo a jornalista tem voz. Interessante observarmos que o romance se desenrola na perspectiva do narrador e no capítulo intitulado *O esporro*, vemos o transbordar das emoções, sobretudo da cólera, desencadeada por um evento corriqueiro – as formigas cortaram a cerca viva de seu jardim – e que toma proporções desmedidas.

No decorrer da história, nem a dona Mariana, a senhora que cuida da casa, é poupada dos arroubos emocionais do patrão. Interessante notar que dona Mariana não profere nenhuma palavra, mas a interpretação que ele faz do que ela poderia estar pensando desencadeia diversas emoções nele.

Além disso, conforme é percebido em algumas partes da novela, apesar do dono da chácara ser contundente em narrar o que sente, as suas emoções se apresentam ainda como um terreno sombrio, pois, muitas das vezes, talvez por falta de autoconhecimento, o narrador não tem clareza de como elas atuam nele. Outrossim, as dificuldades que perpassam as emoções não terminam apenas em compreendê-las e reconhecê-las; elas vão mais além e englobam a própria linguagem através da qual tentamos expressá-las. Como podemos falar sobre o que muitas vezes nos parece inefável? Como encontrar sentido para o que muitas vezes nos parece sem sentido? Como organizar em palavras sentimentos caóticos que nos viram ao avesso? Esse desafio de dizer o indizível, de dar sentido ao que aparentemente não tem sentido, de descrever o que muitas vezes parece transpor os limites da nossa compreensão é uma tarefa da linguagem literária. Esta, por seu turno, requer interpretações que geralmente não se encontram na esfera do objetivo e do factual, apesar de muitas vezes ter a pretensão de representar a realidade.

No que concerne à compreensão e à interpretação das emoções que são apresentadas em um romance, de alguma maneira, pode depender ou precisar do engajamento emocional do leitor com a narrativa. Isso se dá porque são notórias as dificuldades que muitas vezes encontramos em adjetivar, qualificar e expressar não

apenas as emoções que nos acometem, mas também as que são descritas por outros. Ademais, observamos que na obra que pretendemos analisar, os estados emocionais das pessoas envolvidas na trama, principalmente do protagonista, são descritos com muita maestria, com uma linguagem bastante característica, rica em analogias. É a partir desse aspecto que pretendemos analisar a linguagem utilizada por Nassar para descrever os estados emocionais de seus personagens. Nessa análise, usaremos como base a teoria da linguagem ordinária, desenvolvida por Wittgenstein nas *Investigações Filosóficas* (1999), abreviadamente, IF, a qual se distingue essencialmente da primeira teoria da linguagem ideal, desenvolvida por ele no *Tractatus Logico-Philosophicus*, de 1968.

Inicialmente, gostaríamos de elucidar que de acordo com a filosofia da linguagem do *Tractatus* – os intérpretes reconhecem como a primeira fase do trabalho de Wittgenstein (BILETZKI; MATAR, 2016) –, o significado de um termo ou de uma sentença seria a representação dessa sentença no mundo; assim, as sentenças que não possuíssem correspondentes nos estados de coisas¹ do mundo seriam sem sentido (*non sense*) ou absurdas.

Nessa perspectiva, as sentenças que compõem os escritos literários seriam sem sentido em sua maioria. Entretanto, não é isso o que acontece. Por mais que inúmeras frases não possuam correspondência no mundo, elas podem ser plenas de sentido. Por exemplo, em uma das passagens de *Um copo de cólera*, quando o protagonista tenta expressar a cólera que estava o acometendo, ele diz que seu estômago era “ele mesmo uma panela” e que estava “co’as formigas subindo pela garganta”. Essas sentenças manifestam a necessidade de se falar sobre algo que não encontra palavras usuais, sendo preciso recorrer a analogias com o objetivo de se fazer entender. Exatamente na dificuldade de falar o inefável, pois muitas vezes nos falta clareza e palavras que expressem o que sentimos e como sentimos, conseguimos dar sentido a sentenças que, se interpretadas literalmente, são completamente sem sentido. Talvez se essas sentenças fossem traduzidas para uma linguagem ideal, embasada na lógica fregeana, como desejava o Wittgenstein do *Tractatus*, em sua maioria seriam desprovidas de sentido.

Por isso, não podemos esquecer que a preocupação sobre a linguagem no final do século XIX e início do século XX deveu-se a um movimento contra a metafísica e o idealismo. Assim, os filósofos responsáveis pela chamada reviravolta linguística na filosofia (primordialmente, Frege, Moore, Russell e Wittgenstein) tinham o compromisso de buscar a objetividade e a clareza na linguagem, não dando espaço, assim, para as ambiguidades linguísticas. Ora, isso não deixava de ser uma forma de interpretação, cujo aparato interpretativo era a lógica de predicados desenvolvida por Frege.

É sabido que os trabalhos de Frege e Russell influenciaram sobremaneira o trabalho de Wittgenstein no *Tractatus*, cuja base lógica de um sistema filosófico tem um objetivo muito claro: achar os limites do mundo, pensamento e linguagem, ou seja, distinguir entre o que tem sentido e o que era *non sense*, ou absurdo. Com isso, tudo que estivesse para além desses limites seria considerado como absurdo ou sem sentido. Assim, apenas os estados de coisas factuais, os quais podem ser verificados, seriam passíveis de serem representados pelas proposições significativas. Isso significa dizer que o que pode ser dito são apenas as proposições das ciências naturais, deixando de fora um enorme número de proposições que são usadas na linguagem cotidiana, inclusive na linguagem literária.

¹ Na Filosofia do *Tractatus* um estado de coisas é uma ligação entre os objetos, ou seja, cada maneira que as coisas se relacionam no mundo forma um estado de coisas.

No entanto, Wittgenstein reconhece que essa forma de pensar a linguagem é muito pobre e reducionista, não abrangendo a linguagem humana em todas as suas acepções. Então, nas *Investigações Filosóficas* ele oferece um novo olhar sobre a linguagem. Essa mudança se dá principalmente no conceito de significado; se antes ele era visto como uma representação, agora é visto como o uso que é dado à palavra: “[...] pode-se, para uma grande classe de casos de utilização da palavra ‘significação’ – se não para todos os casos de sua utilização – explicá-la assim: a significação de uma palavra é seu uso na linguagem” (WITTGENSTEIN, 1999, § 43). Assim, a forma como as palavras são usadas produzem seus significados; nessa perspectiva, temos a oportunidade de tentar expressar e descrever o que, muitas vezes, nos parece indescritível do ponto de vista linguístico.

Nesse sentido, ao lermos *Um copo de cólera*, percebemos no texto de Nassar o extrapolar dos significados usuais. Quando o protagonista, na ânsia de verbalizar, de expor seus sentimentos, não encontra palavras capazes de expressar todo seu mundo mental e toda a fenomenologia das emoções que o acometem, ele utiliza metáforas na tentativa de se fazer compreender. Isso nos parece uma evidência de que as emoções fazem parte de uma linguagem privada, mas que ao mesmo tempo são compartilhadas e só podem ser compreendidas por quem, de alguma forma, também já as sentiram. Por exemplo, quando alguém diz que está com raiva, nós compreendemos o que é a raiva porque em algum momento nós também já sentimos raiva, mas não somos capazes de dizer que a raiva que sentimos teve a mesma dimensão ou sensação da raiva que outra pessoa está sentindo. Dessa forma, muitas vezes nos faltam palavras usuais para descrever o que sentimos.

Assim sendo, partindo das evidências encontradas na novela, de que as emoções possuem uma linguagem singular e significativa, porém não usual, ensejamos investigar a hipótese de que é possível fazermos uma interpretação da linguagem desse texto, utilizando os conceitos desenvolvidos por Wittgenstein nas *Investigações Filosóficas*, onde encontramos o uso de metáforas e imagens e a perspectiva da dinâmica da linguagem atrelada ao seu uso. Pois, “[...] quando os jogos de linguagem mudam, há uma modificação nos conceitos e, com as mudanças nos conceitos, os significados das palavras mudam também.” (WITTGENSTEIN, 1999, § 65). O que chama mais atenção no segundo Wittgenstein é a teoria dos jogos de linguagem que ele desenvolveu, bem como a sua mudança na concepção de significado, que antes era atrelada à representação e posteriormente foi definida em relação ao uso que se faz das palavras.

Wittgenstein utiliza o conceito de jogos para esclarecer suas linhas de pensamento sobre a linguagem. Esse conceito mostra como a linguagem, similarmente aos jogos, é governada por regras. Os jogos não implicam sistemas de regras estritos e definidos para todo e qualquer jogo de linguagem, mas apontam para a natureza convencional desse tipo de atividade humana. Outro ponto importante é que o significado de uma palavra não é o objeto a que ela se refere, mas é determinado pelas regras que guiam seu uso. Segue-se a isso que aprendemos o significado das palavras ao aprendermos a usá-las de acordo com o que se propõe; então, ao escrevermos ou falarmos alguma coisa, para que essa mensagem seja apreendida é preciso que o receptor esteja ciente das regras que embasam aquela linguagem. É preciso que o receptor esteja ciente do jogo linguístico com o qual está em contato. Sem sombra de dúvida, a novela *Um copo de cólera* possui um jogo linguístico bastante singular, utilizando-se sobretudo do alegórico, de metáforas.

Diante disso, pretendemos analisar e interpretar algumas passagens dessa novela utilizando os conceitos da filosofia da linguagem de Wittgenstein. Logo, na seção seguinte falaremos sobre a relação de Wittgenstein com a linguagem literária. É sabido que ele não se debruçou explicitamente sobre este assunto, mas muitos de seus comentadores defendem uma ligação entre ele e a linguagem literária. Em seguida, falaremos sobre a importância do engajamento emocional na leitura para que sua interpretação seja o mais próximo possível do que o escritor pretendeu transmitir a seus leitores. E, por fim, falaremos sobre o jogo da linguagem das emoções e como é preciso que o escritor, o texto e o leitor façam parte do mesmo jogo linguístico para que haja uma compreensão dos significados pertinentes ao texto.

2 WITTGENSTEIN E A LITERATURA

Wittgenstein é um filósofo austríaco, natural de Viena, nascido no final do século XIX. Pertencia a uma família abastada, vinculada ao ramo industrial vienense. Tendo acesso aos ciclos culturais e intelectuais, teve uma excelente formação. Ao ingressar na Universidade de Manchester, em Engenharia Aeronáutica, seu interesse por matemática o dirigiu ao filósofo e matemático Gottlob Frege. No início do século XX, ele foi para Cambridge, onde teve a oportunidade de estudar com Bertrand Russell, com quem manteve contato muito próximo. Essas influências, juntamente com seu isolamento na Noruega por alguns meses para pensar sobre os problemas filosóficos, e o tempo que ficou aprisionado durante a Primeira Guerra, resultaram no desenvolvimento de seu primeiro trabalho, *Tractatus Logico-Philosophicus*. Depois da Guerra, o livro foi publicado, em alemão e em inglês. Em 1920, achando que havia solucionado todos os problemas da Filosofia com o *Tractatus*, Wittgenstein abriu mão da sua parte da fortuna familiar, afastou-se da academia e foi exercitar diferentes profissões, como jardineiro, professor, arquiteto, etc.

Em 1929, ele retornou para Cambridge e reassumiu sua vocação filosófica, bem como participou de muitas discussões filosóficas sobre a filosofia da matemática e da ciência com os membros do Círculo de Viena. O seu *Tractatus* foi a base para a concepção do empirismo lógico do Círculo, pois ele traz a lógica como tautológica e sua filosofia da primeira fase de seu pensamento concerne à sintaxe lógica.

Apesar de Wittgenstein ter falado muito pouco, ou quase nada, a respeito da literatura, existe um reconhecimento crescente das implicações dos seus escritos para a literatura de ficção e poesia (GIBSON; HUEMER, 2004). Como sabemos, Wittgenstein desenvolveu sua filosofia numa época em que muitos filósofos impressionados pela análise russelliana das descrições definidas tentaram compreender a linguagem através das noções de verdade e referência. Entretanto, esses dois aspectos da linguagem não permitem uma aproximação da literatura, apenas das descrições das ciências, pois os textos literários não possuem a pretensão de trazer descrições verídicas da realidade, mas descrever cenários fictícios. É fato que a filosofia de Wittgenstein é marcada por seu interesse na linguagem e, enquanto no seu primeiro livro – o *Tractatus* – ele focou em questões de como as palavras podem descrever o mundo, posteriormente ele mudou sua concepção de linguagem, saindo da concepção de um sistema abstrato para um sistema de uma prática social. Ou seja, se despojou de uma linguagem pautada em uma forma lógica e ideal e mudou para a concepção de linguagem pautada no seu

uso. Isso é bastante significativo, porque passou a elucubrar em como a linguagem é utilizada pelos membros de uma comunidade, apreciando as nuances que caracterizam a comunicação cotidiana. Nesse intento, ele faz uma analogia da linguagem com os jogos. Ao falar sobre os jogos de linguagem, ele ressalta que a linguagem, assim como os jogos, não possui apenas similaridades, mas também dissimilaridades. Nesse aspecto, ele enfatiza a riqueza do fenômeno linguístico em vez de sua forma ideal, possibilitando que proposições que não possuem referências no mundo sejam dotadas de sentidos.

No prefácio das *Investigações*, Wittgenstein nos diz que essa sua obra se trata de pensamentos, em suas próprias palavras, “o precipitado de investigações filosóficas”, das quais ele se ocupou nos últimos dezesseis anos. Ele começou a escrever as *Investigações* quando do seu retorno a Cambridge em 1929 e terminou na data que escreveu o prefácio, em 1945. Esses escritos referem-se aos conceitos de significado, de compreensão, de proposição, de lógica, estados da consciência, entre outros. Ele ressalta que são “apenas observações filosóficas” que transitam por diversos assuntos, que apresentam diferentes pensamentos em diversas direções. Como ele mesmo as descreve, “[...] As observações filosóficas deste livro são como um conjunto de esboços de paisagem, produzidos sobre essas longas e confusas viagens” (WITTGENSTEIN, 1999, p. 25). Então, dada a vasta abrangência desses escritos wittgensteinianos, focaremos em alguns aforismos relacionados ao significado, à linguagem privada, ao jogo de linguagem da leitura, como também às partes em que ele falará sobre o pensamento e como ele se articula com a realidade.

Mas, não é somente nas *Investigações* que encontramos sobre o significado das palavras. No início do *Livro azul*, Wittgenstein examina as várias formas de responder à questão “qual o significado de uma palavra”, cedendo à tentação de conectá-la com as questões dos processos mentais. Diante dessa tentação, ele nos adverte sobre o perigo de sermos mal guiados a aceitar concepções errôneas de significado (SCHULTE, 2004). Isso ocorre porque, em geral, os signos de uma língua parecem mortos sem a presença dos processos mentais. Para ele, “A linguagem é um labirinto de caminhos. Você chega de um lado e conhece todo o caminho; você chega de um outro lado para o mesmo local e já não reconhece mais nada” (WITTGENSTEIN, 1999, § 203).

Dessa forma, podemos conceber a literatura como uma espécie de investigação gramatical, onde aspectos como subjetividade e interioridade podem ser evidenciados. Um exemplo disso é *Hamlet*, de Shakespeare, considerado pelos críticos literários como um divisor no desenvolvimento histórico desses conceitos, “o sentido de um self autônomo que tem tanto o poder de interior reflexão e expressão e também um senso de profundidade privada” (SCHALKWYK, 2004, p. 66). Esse sentido é expresso ao longo da peça, através do uso de monólogos. Da mesma forma, o protagonista de *Um copo de cólera* desenvolve toda a narrativa através de monólogos, revelando o eu oculto nos pensamentos, sentimentos e na forma de perceber o mundo, que inicialmente está escondida. O proferir das emoções através de metáforas e analogias nos mostra que um enunciado e a interioridade do enunciador se tornam uma correlação necessária para que apreendamos o significado do enunciado. Essa apreensão e compreensão perpassa pela identificação do leitor ou do ouvinte com as emoções e sentimentos descritos, conforme veremos na seção seguinte.

3 O ENVOLVIMENTO EMOCIONAL E A COMPREENSÃO DA NARRATIVA

Em se tratando das emoções, mais especificamente daquelas evocadas ao se ler um romance, uma novela ou um drama, alguns, como Jenefer Robinson (2010), defendem que elas são primordiais e até necessárias para a compreensão e interpretação de um texto literário. Dessa forma, podemos dizer que o engajamento emocional faz parte das regras que nos permitem compreender e interpretar um escrito literário, ou seja, a resposta emocional apropriada nos permite uma melhor compreensão da narrativa. Por isso, nessa seção mostraremos porque as emoções evocadas quando da leitura da novela estudada são importantes para compreender a narrativa e conseqüentemente compreender a linguagem alegórica utilizada em várias passagens do texto.

Por exemplo, a novela de Nassar nos deixa curiosos sobre o que vai acontecer, sobre como a jornalista vai reagir e, ao mesmo tempo, também nos evoca raiva e nojo pela forma como o protagonista se dirige à namorada. Além disso, outras narrativas podem nos fazer chorar, sorrir, sentir compaixão pelas pessoas da trama, etc. Aparentemente, da mesma forma que temos respostas emocionais às pessoas reais, tendemos a responder emocionalmente aos personagens fictícios. Por isso, partindo dessa premissa, Robinson (2010) defende a ideia de que as respostas emocionais, sejam elas a filmes, a romances, a novelas, ou a qualquer gênero de ficção, podem nos ajudar tanto a compreender os personagens como a compreender o significado dos eventos na trama.

A argumentação de Robinson (2010) nos parece bastante plausível, tendo em vista que as emoções podem funcionar como um filtro através do qual percebemos as coisas, seja na realidade, seja na ficção. Ademais, se consideramos as emoções como um processo de resposta da interação entre o indivíduo e o meio, à medida que lemos algo triste, por exemplo, e nos identificamos de alguma forma com a tristeza descrita, é natural nos sentirmos tristes e, dependendo da situação, chegamos até a chorar. Quando nós temos uma resposta emocional a algo no ambiente, ou a uma lembrança, ou a uma cena que assistimos, ou a algo que lemos, acontece uma avaliação automática que designa aquilo como significativo (desejos, objetivos e interesses) de modo a requerer uma atenção. Dito de outra forma, o objeto das nossas emoções, designado como o objeto intencional, prende a nossa atenção. Dizemos que o objeto é intencional não porque ele deflagra intencionalmente uma emoção, mas porque as emoções existem sempre em relação a alguma coisa, e esta se constitui como o seu objeto intencional. Um exemplo disso é quando amamos alguém: além da pessoa ter evocado essa emoção, geralmente a pessoa não sai do nosso pensamento. Igualmente, quando odiamos uma pessoa, além de deflagrar o ódio em nós, ela passa a ocupar nossos pensamentos. Assim, as emoções além de serem direcionadas a um objeto intencional, elas apresentam a propriedade de prender a nossa atenção.

Além disso, vinculado às respostas emocionais temos as alterações fisiológicas, tendências para a ação, gestos expressivos, expressões faciais, etc.; todo esse processo é interpretado pelo aspecto cognitivo (PRICE, 2015). É esse monitoramento cognitivo que confirma ou nega as avaliações afetivas; não é à toa que filósofos como Solomon (1988; 2003) definem a emoção como um julgamento de valor. É interessante ressaltarmos que nessa concepção o aspecto cognitivo das emoções é evidenciado, porém o aspecto fenomenológico é negligenciado.

Atualmente concordo com os “neojamesianos” que elas [as sensações] são essenciais à emoção, mas ainda insisto que nenhum sentimento e nenhuma resposta fisiológica chegam sequer a ser considerados como emoção, a não ser que tenha, a propriedade da intencionalidade, de serem “a respeito de algo” [*aboutness*]. Uma emoção é um engajamento com o mundo. Explico, insistindo em que as emoções são estruturadas por julgamentos, mas é importante que fique claro o que quero dizer com “julgamento”. Não estou falando sobre julgamentos deliberativos, isto é, que necessariamente envolvem muito (ou, de fato, qualquer) pensamento. O tipo de cognição rápida, recentemente enfatizado, que ocorre na intuição e no julgamento instantâneo tem muito mais a ver com o que tenho em mente (Gladwell, 2005) (SOLOMON, 2015, p.328).

Dessa forma, o aspecto fenomenológico das emoções é suprimido e a ênfase é dada aos seus aspectos cognitivos. Portanto, de uma forma muito sucinta, podemos dizer que as emoções são avaliações emocionais e essas avaliações são julgamentos, mas não um julgamento deliberativo proveniente de uma reflexão. É um julgamento mais instantâneo. Assim, por exemplo, a repulsa que sentimos por alguém decorre do julgamento de que essa pessoa é repulsiva. Entretanto, outra forma de se pensar as emoções é como englobando tanto o aspecto cognitivo quanto o fenomenológico. Robinson (2010) concorda com isso e descreve a emoção como um processo que engloba um conjunto de respostas corporais ativadas por avaliação afetiva instintiva e automática que dá lugar ao monitoramento cognitivo da situação.

Nessa perspectiva, o que nos evoca uma emoção pode aparecer através da nossa percepção. Seja a percepção de um objeto real ou fictício. Pensemos no medo que sentimos quando uma cobra aparece na nossa frente: esse medo pode estar relacionado ao objeto intencional cobra na realidade, mas também, podemos sentir medo ao assistir a um vídeo onde aparece uma cobra atacando alguém. Ou ainda, a lembrança de ter sido picada ou ver alguém sendo picado por uma cobra. Esse monitoramento cognitivo consiste basicamente na informação que temos sobre as circunstâncias, sejam elas reais ou fictícias. Assim, quando lemos no capítulo intitulado *O esporro*, no qual, dentre outras coisas, o protagonista descreve o momento exato que seus olhos se deparam com o rombo na cerca viva, feito pelas formigas,

[...] queria era o silêncio, pois estava gostando de demorar os olhos nas amoreiras de folhas novas, se destacando da paisagem pela impertinência do seu verde (bonito toda vida!), mas meus olhos de repente foram conduzidos, e essas coisas quando acontecem a gente nunca sabe bem qual o demônio, e, apesar da neblina, eis o que vejo: um rombo na minha cerca viva, ai de mim, amasso e queimo o dedo no cinzeiro, ela [a namorada] não entendendo me perguntou “o que foi?”, mas eu sem responder me joguei aos tropeções escada abaixo (o Bingo [o cachorro], já no pátio me aguardava eletrizado), e ela atrás de mim quase gritando “mas o que foi?”, e a dona Mariana corrida da cozinha pelo estardalhaço, esbugalhando as lentes grossas, embatucando no alto da escada, pano e panelas nas mãos, mas eu nem via nada, deixei as duas para trás e desabalei feito louco, e assim que cheguei perto não aguentei “malditas saúvas filhas da puta”, e pondo mais força tornei a gritar “filhas da puta, filhas da puta” [...] (NASSAR, 2016, p. 226-227).

Foi a partir da percepção do que as formigas tinham feito com a sua cerca viva que o dono das amoreiras foi acometido de uma intensa raiva direcionada às

saúvas. Diante dessa ligação entre percepção e emoção, existe uma teoria desenvolvida por Tappolet (2016), que define emoções em termos de percepções de valores, na qual encontramos um argumento que mostra as analogias existentes entre as emoções e as percepções. Dito de uma forma bastante resumida, as emoções e as percepções compartilham a existência de estados fenomenológicos, ou seja, ambas evocam sensações. O objeto formiga evocou a raiva e evocou a sensação visual do homem. Outro aspecto compartilhado é a espontaneidade de suas manifestações. Por exemplo, ao olhar para as formigas, o senhor automaticamente recebeu a impressão visual de ver a cerca cortada pelas saúvas, ou seja, essa impressão visual foi involuntária, não dependia de ele não querer ver. Da mesma forma, a raiva que o acometeu também foi espontânea. Foi uma reação involuntária ao perceber a cerca cortada pelas formigas. Diante disso, podemos pensar em outra característica compartilhada pelas emoções e percepções que é o fato de ambas serem causadas por fatos do mundo, ou seja, existe um objeto (real ou imaginado) que é a causa tanto das emoções quanto das percepções. Quanto a isso, Tappolet (2016) ressalta que:

Permanece verdadeiro que em geral, as emoções são guiadas pelo mundo, no sentido de que elas são respostas de como as coisas são em nosso ambiente. De fato, mesmo quando as emoções são sobre objetos imaginados, elas continuam a ser guiadas pelo mundo no sentido de que elas são repostas de como as coisas são em relação a esses objetos imaginados (TAPPOLET *apud* TELES, 2017, p. 139).

No episódio das formigas, elas foram o objeto que desencadeou a raiva. Isso aconteceu porque o senhor percebeu e valorou esses insetos como dignos de raiva, portanto direcionou sua raiva para eles. Então, se as emoções forem definidas em termos de percepções de valores significa dizer que as emoções são experiências perceptivas das propriedades avaliativas dos objetos (TAPPOLET, 2016). Dessa forma, na percepção do protagonista, as formigas foram a causa do que aconteceu às plantas, ou seja, a partir dessa percepção, elas foram avaliadas como as culpadas ou responsáveis pela destruição da cerca viva, sendo, portanto, um objeto digno de toda raiva evocada no dono da cerca.

A partir dessas parcas considerações sobre as emoções, tendo em vista que é toda uma área de estudos, podemos tentar entender de que maneira as nossas respostas emocionais nos ajudam a interpretar um texto literário, mais especificamente *Um copo de cólera*, por ser nosso objeto de estudo. As nossas respostas emocionais ao que acontece nessa novela, por exemplo, influenciam na forma como a percebemos e a interpretamos. Ao nos tornarmos emocionalmente engajados com essa narrativa, começamos a perceber que nossos próprios desejos e interesses estão em jogo. Mas, o que nos faz ficarmos envolvidos emocionalmente com os personagens e situações de uma narrativa? Por que ao lermos as passagens em que o protagonista fala com desprezo de sua namorada sentimos raiva da forma como ele a trata? A raiva que ele sentia das formigas cortadeiras foi direcionada à sua namorada pelo simples fato dela estar em seu caminho. Por achar que ela estava sendo sarcástica em relação ao exagero de sua raiva, ele dispara:

“Você aí, você aí” eu disparei de supetão “você aí, sua jornalista de merda” continuei expelindo o vitupério aos solavancos, ela não se mexia junto ao carro, só a bundinha dela se esfregava na maçaneta, e sorriu a filha da puta, um “há-há-há” que eu esperava e não esperava, ela procurava

me confundir, mas mesmo assim eu fui em frente “que tanto você insiste em me ensinar, hem [sic] jornalista de merda” (NASSAR, 2016, p. 240).

Ao lermos essa passagem, na qual o protagonista claramente externaliza sua raiva através de grosserias e desrespeito, nós somos evocados a sentir uma indignação pela maneira como ele xinga a namorada. O mais indignante é vê-la ser tratada como se ela fosse a culpada por todo o descontrole emocional dele. Essa indignação é fator preponderante ao traçarmos o perfil do protagonista. Nossa resposta emocional ao que está acontecendo em um romance nos possibilita fazer reflexões não somente sobre a narrativa, mas também sobre nós mesmos. Ao se estar engajado emocionalmente na leitura de um romance, o leitor ou a leitora descobre que seus próprios anseios estão em jogo. Ao fazer uma avaliação afetiva do que lê, a pessoa fixa sua atenção em determinadas passagens do romance, ou seja, fixa sua atenção em determinados eventos, personagens e seus traços de caráter. Como podemos ver na forma cínica e dissimulada com que o protagonista de CC expressa sua raiva, demonstrando um ar de desprezo e descuido ao se referir à sua namorada como “jornalística de merda”, além de causar indignação em quem lê, demonstra o complexo de inferioridade que ele sente em relação a ela, menosprezando sua profissão. Percebe-se que o objeto que deflagrou toda a confusão emocional vivenciada pelo protagonista ficou em segundo plano quando ele direcionou sua raiva para sua namorada. Além disso, a raiva deflagra outras emoções, como fica evidente na sua arrogância ao se enfurecer com a reprimenda da jornalista, quando da reação exacerbada do namorado o diz que “não é para tanto, mocinho que usa a razão” (NASSAR, 2016, p. 229). À qual ele retruca, dizendo as seguintes palavras, tentando rebaixá-la: “‘Que tanto você insiste em me ensinar se o pouco que você aprendeu foi comigo, comigo’ e eu batia no peito e já subia no grito, mas um ‘ó! Honorável mestre!...’ ela disse e foi um zás-trás sua língua peçonhenta saindo e se recolhendo” (ibid., p. 240). Notadamente, ele acha que sua cólera lhe dá razão para destratar as pessoas, mas não aceita o revide.

Toda essa conjuntura evoca diferentes emoções nas pessoas que leem a novela, caso haja o engajamento emocional na leitura. Se não houver esse engajamento, o leitor ou a leitora vai ler e não sentirá nenhuma emoção relacionada aos acontecimentos na novela. Isso é fácil de perceber ao observar o comportamento das pessoas diante de um filme, ou de uma novela televisiva, que torcem, xingam, admiram, desejam a morte de alguns personagens. Esse comportamento é o que evidencia o engajamento emocional com a trama. Para que isso aconteça, a pessoa deve adotar a perspectiva do outro, ou seja, de certa forma se estabelece uma empatia entre o leitor e a personagem.

Dessa forma, para alguém responder emocionalmente à jornalista ou ao que acontece com ela, todas as ofensas que ela recebe, simplesmente por estar perto do sujeito expressando sua raiva contra as formigas, é necessário que tais fatos sejam de alguma forma importantes para o leitor. Por sua vez, o leitor avalia a situação afetivamente, como alguém que se importa com a situação, muitas vezes se colocando no próprio lugar da mulher ofendida. Assim, um leitor que esteja emocionalmente engajado no romance irá de alguma forma expressar seus sentimentos em relação ao ocorrido; como por exemplo: “Eu não quero que a namorada fique impassível com relação às ofensas recebidas”. “Gostaria que ela conseguisse sair dessa situação vexatória e deixasse esse homem falando sozinho com suas formigas”. Porém, o engajamento também pode ocorrer com o homem enfurecido. Alguém pode se identificar com sua ira e achar que ele tem todas as

justificativas para estar com raiva e inclusive descontar essa emoção em quem estiver pela frente.

Entretanto, o aspecto bastante relevante que precisa ser ressaltado é que esse engajamento seria um fator primordial para a compreensão e interpretação da narrativa. Essa compreensão oriunda do engajamento emocional com a trama seria uma das regras básicas no jogo de linguagem das emoções, conforme veremos a seguir.

4 OS JOGOS DE LINGUAGEM DAS EMOÇÕES EM *UM COPO DE CÓLERA*

A parte do romance denominada *O esporro* é a mais longa da narrativa e onde encontramos várias passagens que trazem o aflorar de muitas emoções do protagonista. Conforme já mencionado, a maior parte da história acontece sob o viés do homem de meia idade, contando e relatando as suas percepções dos fatos, inclusive chega ao ponto de falar sobre o que se passa na cabeça das outras personagens. Dessa forma, o leitor não tem acesso ao que cada um dos personagens realmente pensa e faz, mas ao que o protagonista revela sobre o que ele acha que os outros pensam e fazem.

Diante disso, o protagonista faz uso de um jogo de linguagem específico para externalizar suas emoções. Utilizando metáforas e analogias, ele consegue se fazer compreender por aqueles que o escutam através da leitura. Ou seja, seus proferimentos, apesar de não serem literais, fazem sentido para o leitor. Portanto, podemos dizer que o romance apresenta um jogo de linguagem das emoções que lhe é peculiar e que é compreensível à pessoa que lê porque tanto o texto, quanto o leitor e o escritor compartilham as regras que permitem que as frases usadas para descrever os estados emocionais sejam escritas de forma não literal, não usual. Nesse sentido, utilizando a filosofia da linguagem ordinária do Wittgenstein, tentaremos mostrar o jogo de linguagem das emoções em *Um copo de cólera*.

As *Investigações Filosóficas* (IF), logo no parágrafo 1, começam com uma citação de Santo Agostinho, na qual é apresentada uma concepção da essência da linguagem humana. Concepção essa baseada na ideia de que as palavras nomeiam os objetos e que as frases são a combinação dessas palavras. Nessa perspectiva, cada palavra apresenta uma significação e a significação “é o objeto que a palavra substitui”. Essa perspectiva de linguagem não serve para ser usada em especulações metafísicas, por exemplo, nem na literatura de ficção, apenas em descrições da realidade. Dessa forma, a linguagem ficaria muito reduzida, não fazendo jus a toda complexidade que a perpassa.

Além disso, e considerando a complexidade apresentada pela linguagem, também encontramos a relação entre linguagem e as formas de vida. Essa relação é importante, pois é de se perguntar se seria possível que um único indivíduo tivesse sua própria linguagem de forma solitária, que não fosse compartilhada com ninguém? O compartilhar de uma linguagem é o que permite estabelecer uma ponte entre os humanos. Portanto, é exatamente nesse sentido que se manifesta um dos aspectos fundamentais da linguagem que é o seu compartilhamento como meio que possibilita a comunicação entre as pessoas. Por isso, a linguagem envolve regras que pautam a prática linguística e, para que algo seja dito de forma inteligível e seja compreensível para as outras pessoas, são necessários o entendimento e a concordância dessas regras. Diante disso, Wittgenstein utiliza o conceito de jogos de linguagem para esclarecer suas linhas de pensamento sobre a linguagem,

enfatizando que analogamente aos jogos, as linguagens possuem suas próprias regras; assim, ele mostra o caráter convencional da linguagem.

No parágrafo 2 das IF, encontramos a menção aos jogos de linguagem primitivos, no qual ele utiliza o exemplo do construtor, ou mais especificamente, o jogo de linguagem dos construtores. Um construtor e seu ajudante usam exatamente quatro termos: cubos, pilar, laje, viga. O que o filósofo austríaco pretende é ilustrar a parte da teoria agostiniana da linguagem que pode estar correta, mas que é, no entanto, estritamente limitado porque ignora o papel essencial da ação na constituição do sentido.

Aquele conceito filosófico da significação cabe bem numa representação primitiva da maneira pela qual a linguagem funciona. Mas, pode-se também dizer, é a representação de uma linguagem mais primitiva do que a nossa. Pensemos numa linguagem para a qual a descrição dada por Santo Agostinho seja correta: a linguagem deve servir para o entendimento de um construtor A com um ajudante B. A executa a construção de um edifício com pedras apropriadas; estão à mão cubos, colunas, lajotas e vigas. B passa-lhe as pedras, e na seqüência [sic] em que A precisa delas. Para esta finalidade, servem-se de uma linguagem constituída das palavras “cubos”, “colunas”, “lajotas”, “vigas”. A grita essas palavras; – B traz as pedras que aprendeu a trazer ao ouvir esse chamado. – Conceba isso como linguagem totalmente primitiva (WITTGENSTEIN, 1999, § 2).

Esse jogo de linguagem é válido e correto, porém, é estritamente limitado. Por outro lado, os jogos de linguagem ostensiva revelam a abertura de nossas possibilidades no uso da linguagem e em sua descrição, como a lista imensa fornecida no parágrafo 23 das IF, a qual abre a possibilidade de pensarmos no jogo de linguagem utilizado na novela de Nassar para falar sobre as emoções. Wittgenstein nos diz:

Quantas espécies de frases existem? Afirmação, pergunta e comando, talvez? – Há inúmeras de tais espécies: inúmeras espécies diferentes de emprego daquilo que chamamos de “signo”, “palavras”, “frases”. E essa pluralidade não é nada fixo, um dado para sempre; mas novos tipos de linguagem, novos jogos de linguagem, como poderíamos dizer, nascem e outros envelhecem e são esquecidos. (Uma imagem aproximada disto pode nos dar as modificações da matemática.) O termo “jogo de linguagem” deve aqui salientar que o falar da linguagem é uma parte de uma atividade ou de uma forma de vida. Imagine a multiplicidade dos jogos de linguagem por meio destes exemplos e outros: Comandar, e agir segundo comandos – Descrever um objeto conforme a aparência ou conforme medidas – Produzir um objeto segundo uma descrição (desenho) – Relatar um acontecimento – Conjeturar sobre o acontecimento – Expor uma hipótese e prová-la – Apresentar os resultados de um experimento por meio de tabelas e diagramas – Inventar uma história; ler – Representar teatro – Cantar uma cantiga de roda – Resolver enigmas – Fazer uma anedota; contar – Resolver um exemplo de cálculo aplicado – Traduzir de uma língua para outra, pedir, agradecer, maldizer, saudar, orar. É interessante comparar a multiplicidade das ferramentas da linguagem e seus modos de emprego, a multiplicidade das espécies de palavras e frases com aquilo que os lógicos disseram sobre a estrutura da linguagem [...] (WITTGENSTEIN, 1999, § 23).

Interessante observar esse parágrafo, pois ele ressalta a possibilidade de inúmeros jogos de linguagem. Além disso, eles são considerados como parte de um contexto extremamente amplo e que Wittgenstein denomina de uma forma de vida. Ora, inúmeros são os contextos e as formas de vida, portanto, inúmeros os jogos de

linguagem. Mas, uma questão que nos assola é o que existe de comum ou essencial em todos os contextos que ele denomina de jogo de linguagem? Ele enfatiza que não está buscando a forma geral da proposição, nem da linguagem; ao invés disso, pretende investigar o que é comum a todas as linguagens, razão pelo que afirma:

não há uma coisa comum a esses fenômenos, em virtude da qual empregamos para todos a mesma palavra, – mas sim que estão aparentados uns com os outros de muitos modos diferentes. E por causa desse parentesco ou desses parentescos, chamamo-los todos de “linguagens” (WITTGENSTEIN, 1999, § 65).

Diante disso, vemos que não encontramos nas *Investigações* uma definição essencial para os jogos de linguagem, entretanto, esses jogos apresentam semelhanças que podem ser caracterizadas como “semelhanças de família”; pois, assim se envolvem e se cruzam as diferentes semelhanças que existem entre os membros de uma família: estatura, traços fisionômicos, cor dos olhos, o andar, o temperamento etc., etc. – E digo: os ‘jogos’ formam uma família” (ibid.).

Assim sendo, dentro da novela de Nassar, podemos dizer que existe um jogo de linguagem relacionado à descrição das emoções no qual encontramos palavras que possuem outro significado dentro de outro contexto, mas que no contexto específico das emoções assumem um significado diferente.

A começar pelo título bastante instigante, *Um copo de cólera*, que nos prepara para adentrar nas suas linhas e entrelinhas. A cólera é uma emoção intempestiva, que transborda os limites do próprio ser; é algo que não se contém. É uma sensação que não cabe em si, mas como pode caber em um copo? Nassar antecipa no título os paradoxos, as antíteses que encontraremos ao longo da novela. Nela, há elementos simbólicos que contam os conflitos de uma época de forma poética, evidenciando os conflitos e inconsistências pertinentes ao ser humano. É a narrativa de um encontro de dois amantes. Um homem de meia idade que apresenta atitudes e pensamentos associados ao estereótipo do machão e uma mulher jovem, que possui uma profissão, que faz uso de sua liberdade e independência, representando o estereótipo da mulher emancipada. O romance começa como se fosse a continuação de uma história já conhecida pelo leitor, que agora terá acesso a um momento da vida desse casal.

O primeiro capítulo é intitulado “A chegada” e nos conta quando o homem chega à sua casa na chácara e ela já está o esperando, abre o portão para ele e ambos sobem juntos a escada que leva ao terraço. A narrativa continua contando os acontecimentos do encontro através dos capítulos intitulados *Na cama*, *O levantar*, *O banho*, *O café da manhã*, *O esporro* e por fim, *A chegada*. Essa sequência é interessante porque começa e termina com *A chegada*, evidenciando uma estrutura circular na narrativa.

Depois do encontro e uma noite de paixão e erotismo, seguida de um amanhecer regado por um banho a dois e um café da manhã apreciando a paisagem, um acontecimento aparentemente corriqueiro, formigas no jardim, leva os amantes a uma discussão colérica na qual ambos se ofendem e são obrigados a se depararem com seus próprios conflitos internos. É exatamente essa parte que nos interessa, por isso, dentre todos os capítulos, escolhemos focar no *O esporro*, visto que nele encontramos não somente o transbordar da cólera, mas outras emoções que foram engendradas a partir da cólera.

O nome desse capítulo – *O esporro* – nos leva a uma reflexão, pois é um termo ambíguo e dentro da narrativa pode evocar os dois significados. Ao mesmo

tempo que ele significa a ejaculação do esperma masculino, também significa a ação de reprimir e repreender alguém de maneira grosseira. Essas duas significações são acolhidas na novela, pois ao mesmo tempo que temos no protagonista a representação do macho, daquele que ejacula e fecunda a fêmea, temos a característica do homem detentor da razão e da verdade e, portanto, no papel de repreender a quem aparentemente não está nesse patamar. Nesse sentido, a reprimenda seria para as mulheres da narrativa, bem como para o empregado, todos situados abaixo daquele homem em uma sociedade patriarcal.

A novela é permeada por inúmeras questões sociais e culturais próprias do seu tempo: sua escrita data do ano de 1970, porém publicada oito anos depois. Nela, vemos claramente os conflitos da época, questões políticas, questões de gênero. São questões pertinentes ao contexto de então, elaboradas na maestria de uma escrita autêntica, através de metáforas, sinestesias, antíteses etc. Entretanto, o que nos interessa é a linguagem que o narrador utiliza para descrever suas emoções e as emoções das mulheres da narrativa. Nesse sentido, abaixo destacamos algumas passagens.

Logo no início do capítulo, o homem narra a quietude e a tranquilidade de estar observando o seu jardim, depois do “café da manhã”, fumando um cigarro e fechado no seu mundo interior, dispensando a comunicação com sua amante.

[...] e eu sentado ali no terraço via bem o que estava se passando, e percorria com os olhos as árvores e os arbustos do terreno, sem esquecer as coisas menores do meu jardim, e era largado nessa quieta ocupação que sentia os pulmões me agradecerem os dedos cada vez que o cigarro subia à boca, e ela onde estava eu sentia que me olhava e fumava como eu, só que punha nisso uma ponta de ansiedade, certamente me questionando com a rebarba dos trejeitos, mas eu nem estava ligando pra isso, queria era o silêncio, pois estava gostando de demorar os olhos nas amoreiras de folhas novas, se destacando da paisagem pela impertinência do seu verde (bonito toda vida!) (NASSAR, 2016, p. 226).

Nessa passagem, em nenhum momento o dono da casa falou literalmente que estava sentindo a sensação de paz e de completude, mas, através de uma prosopopeia ele evidencia isso: “e era largado nessa quieta ocupação que sentia os pulmões me agradecerem os dedos cada vez que o cigarro subia à boca”. No contexto atual, poderíamos dizer que ele estaria sendo irônico, pois como o pulmão iria agradecer algo que lhe estaria fazendo mal? Todavia, no contexto da década de 1970, não se tinha o conhecimento dos malefícios do cigarro para a saúde. Pelo contrário, além de ser moda, era algo que relaxava, que dava sensação de bem-estar. E para as mulheres, poder e saber fumar também era considerado um símbolo de empoderamento, que inclusive era retratado frequentemente no cinema, TV e revistas.

Além disso, o leitor, ao se deparar com essa passagem, não precisa necessariamente saber que o escritor utilizou uma figura de linguagem para descrever essa calma interior, pois se ele compartilhar das regras do jogo de linguagem jogado pelo autor, irá compreender o significado dos termos utilizados, mesmo que estes não se refiram a objetos reais.

Desse modo, as palavras podem ser usadas de diversas formas, desde que haja uma convenção do seu uso. Por isso, o escritor cria a sentença atribuindo ao pulmão, um órgão humano sem consciência nem vontade própria, a propriedade de agradecer, atitude que concerne aos humanos. Para ter a compreensão do que se pretendeu significar com aquela sentença, é preciso que tenhamos uma noção da

abrangência do uso das palavras. Por isso, podemos dizer que uma das regras básicas dos jogos de linguagem é a posse da “visão panorâmica” que consiste em “ver as conexões”, pois sem isso não conseguiremos encontrar as articulações necessárias para a compreensão do que está dito. Assim:

Uma fonte principal de nossa incompreensão é que não temos uma visão panorâmica do uso de nossas palavras. – Falta caráter panorâmico à nossa gramática. – A representação panorâmica permite a compreensão, que consiste justamente em “ver as conexões”. Daí a importância de encontrar e inventar articulações intermediárias (WITTGENSTEIN, 1999, § 122).

Além dessa primeira regra, outra não menos importante no jogo de linguagem das emoções é a capacidade de tomar a perspectiva do outro. A tomada de perspectiva é um aspecto importante no que se chama de empatia. Por que essa deveria ser uma regra? Pelo simples fato de que só compreendemos a dor do outro a partir de nossa própria dor. As emoções e outras sensações como dor, por exemplo, ocorrem na esfera do subjetivo, do individual. Por mais que se conheça alguém, não temos a capacidade de sentir literalmente a mesma dor que a pessoa sente. Assim, só podemos entender as sensações e emoções dos outros através das nossas como parâmetro. Wittgenstein apresenta isso no parágrafo 302 das *Investigações*:

Se precisamos representar-nos a dor dos outros segundo o modelo de nossa própria dor, então isto não é uma coisa fácil: pois devo representar-me dores que não sinto, segundo dores que sinto. Simplesmente não tenho, na representação, de fazer a passagem de um lugar de dor para outro. Como, por exemplo, de dores na mão para dores no braço. Pois não posso me representar que sinta dor em alguma parte de seu corpo. (O que também seria possível.) O comportamento de dor pode indicar uma região dolorida – mas é a pessoa que padece quem manifesta dor. (WITTGENSTEIN, 1999, § 302).

Essa regra é de extrema importância, pois alguém que nunca sentiu cólera poderia compreender a palavra cólera? São as experiências nas nossas vidas que ajudam a compreender o sentido usual das palavras, especialmente quando se trata de sentimentos em geral e mais especificamente relacionados às nossas emoções. Assim sendo, algumas passagens da novela que falam das emoções dos personagens, não apenas são compreendidas pelos leitores, mas também lhes evocam emoções.

Quando o chacareiro viu o rombo na sua cerca viva provocado pelas formigas e sentiu a cólera irromper, pondo fim ao seu estado de paz e contemplação, como levados a compartilhar com ele o sentimento de raiva por ver a destruição de suas plantas, como também o sentimento de impotência diante do trabalho preciso das formigas. Quem já passou por algo semelhante irá compreender o processo que se desencadeou. Afinal, foi “tanta trabalhadeira pra que as saúvas metessem vira-e-mexe a fuça” (NASSAR, 2016, p. 227). O constatar do ocorrido é motivo para justificar toda a cólera direcionada às formigas. Nesse sentido, o leitor se compadece e compreende a cólera, a indignação e a frustração representadas através de textos da narrativa, mesmo não sendo apresentados no significado literal dos termos.

A cólera que foi deflagrada inicialmente não se apresenta sozinha. Ela vem acompanhada com sentimentos evidenciados ao xingar as formigas, “enaltecendo” as qualidades delas: “puto com essas formigas tão ordeiras, putu com sua exemplar

eficiência, puto com essa organização de merda que deixava as pragas de lado e me consumia o ligustro da cerca-viva” (ibid, p. 228), ou seja, a eficiência, a organização das formigas, evidenciavam a impotência do macho, senhor da razão, que nem sequer conseguiu proteger sua cerca da inteligência das formigas. Enquanto os xingamentos são direcionados às formigas, o protagonista parece estar justificado na sua cólera, angariando para si a empatia do leitor. Contudo, o roubo colérico não findou ao propiciar às formigas “a mais gorda bebedeira, encharcando suas painelas subterrâneas com farto caldo de formicida, cuidando de não deixar ali qualquer sobra de vida, tapando de fecho, na prensa do calcanhar, a boca de cada olheiro” (ibid.). Porém, o extermínio das formigas, que foram o objeto intencional da cólera, não foi suficiente para apaziguar os ânimos.

A emoção continuou presente e passou a ser direcionada a outro objeto intencional, a jornalista. Da mesma forma que existe uma relação entre as percepções e as emoções, também existe uma relação entre as emoções e as percepções. Por isso, ao estar encolerizado, o homem passa a ter uma percepção através dessa cólera. Então, a sua emoção foi transferida para as mulheres, dona Mariana e a jornalista, mais contundente em relação à jornalista, pois era ela quem tinha a coragem de peitá-lo, de lhe dizer as verdades, de “pegar em cheio na canela” com a crítica ao roubo emocional que, para quem estava de fora, parecia exagerado. A jornalista “escolheu a dedo” o comentário, pois ao dizer “não é pra tanto, mocinho que usa a razão” coloca em xeque todo estereótipo de macho que ele quer reforçar com seu comportamento. Chamá-lo de “mocinho” evidencia toda a imaturidade desse homem de meia idade que se pretende maduro, seguro de si, controlador. Ao mesmo tempo, a menção de que ele “usa a razão” o acerta realmente “na canela”, na sua fragilidade. A razão é um atributo relacionado à dimensão masculina, enquanto a emoção sempre foi associada ao feminino. E naquela cena, o leitor está presenciando o oposto. O macho desnudo em sua fragilidade emocional e a fêmea apresentando a sua racionalidade.

É essa frase, muito certa, que desencadeou o entornar da cólera de forma mais contundente, de modo que se ela ainda estava contida no copo com o episódio das formigas, com o comentário dela, da mulher, da fêmea, o copo não é mais suficiente para debelar o que precisava ser extravasado. Porém, esse extravasar é devastador, ao que a amante retruca “você me deixa perplexa”..., mas os impropérios seguem ao longo do capítulo, acontecendo de ambas as partes, com uma ressalva que o protagonista era o portador de todo um conjunto de valores vigentes na época. Um exemplo disso é o proferimento misógino ao tentar desqualificar a mulher, sua amante; ele diz:

[...] nunca te passou pela cabeça, hem intelecta de merda? nunca te passou pela cabeça que tudo que você diz, e tudo que você vomita, é tudo coisa que você ouviu de orelhada, que nada do que você dizia você fazia, que você só trepava como donzela, que sem minha alavanca você não é porra nenhuma, que eu tenho outra vida e outro peso [...] (NASSAR, 2016, p. 243-244).

As ofensas continuam no decorrer de todo o capítulo, apresentando uma característica peculiar: ambos não perdem a oportunidade de externalizarem suas emoções através do ataque ao outro. Se a jovem tenta desarmá-lo através da evidência de suas fragilidades e do papel insustentável do machão que tenta reafirmar sua virilidade, o homem tenta atacar a sua amante através de querer desqualificar a mulher emancipada e inteligente que ela é, tentando reduzi-la a uma

fêmea que não é nada sem a presença da “alavanca” dele. Nesse ponto, ele demonstra através de sua cólera o medo de admitir que não é tão importante e necessário quanto deseja ser.

Certamente, o leitor ou a leitora que tiver aceitado as regras do jogo da linguagem de *Um copo de cólera* e tiver um engajamento emocional com as personagens, não finalizará a leitura da mesma forma que começou. Ele ou ela teve a oportunidade de experienciar diferentes emoções e a partir dessas experiências, compreender e interpretar a narrativa. Isso decorre do fato de que não é algo trivial e literal o tentar falar sobre uma emoção, pois é como se quiséssemos falar sobre o inefável. Além disso, elas possuem a capacidade de serem da ordem do sentir, de serem invisíveis, pois estão dentro, nas entranhas do ser, e ao mesmo tempo, mudam nossa percepção sobre o mundo. Afinal, como nos diz Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa, no poema “Agora que sinto amor” (23-07-1930),

Agora que sinto amor
Tenho interesse no que cheira.
Nunca antes me interessou que uma flor tivesse cheiro.
Agora sinto o perfume das flores como se visse uma coisa
[nova.
Sei bem que elas cheiravam, como sei que existia. São coisas que se sabem por fora.
Mas agora sei com a respiração da parte de trás da cabeça. Hoje as flores sabem-me bem num paladar que se cheira.
Hoje às vezes acordo e cheiro antes de ver.

Portanto, para a pessoa que lê um romance, uma novela, um poema, que envolvam a descrição de emoções, por exemplo, é preciso saber de dentro. Dessa maneira, para que se possa compreender o sentido das emoções é preciso que ela faça parte do jogo de linguagem das emoções utilizado no texto, o qual apresenta como regra básica o próprio engajamento emocional. Afinal, como pode entender o amor quem nunca amou? Como pode compreender a cólera quem nunca experienciou essa emoção?

Além disso, como havíamos cogitado inicialmente, a hipótese de que as emoções possuem uma linguagem própria é bastante plausível e corroborada em diversas passagens da novela de Nassar. Vejamos uma dessas passagens na qual existe uma linguagem figurada, metafórica, que tenta transmitir ao leitor o que se passava no interior do protagonista:

[...] e fique bem claro que não queria balidos de platéia, longe disso, tinha a lúcida consciência então de que só queria meu berro tresmalhado, e ela nem tinha tanto a ver com tudo isso (concordo que é confuso, mas era assim), eu estava dentro de mim, eu já disse (e que tumulto!), estava era às voltas c’o imbróglgio, co’as cólicas, co’as contorções terríveis duma virulenta congestão, co’as coisas fermentadas na panela do meu estômago, as coisas todas que existiam fora e minhas formigas pouco a pouco carregaram, e elas eram ótimas carregadeiras as filhas-da-puta, isso elas eram excelentes, e as malditas insetas me tinham entrado por tudo quanto era olheiro, pela vista, pelas narinas, pelas orelhas, pelo buraco das orelhas especialmente! e alguém tinha de pagar, alguém sempre tem de pagar queira ou não, era esse um dos axiomas da vida, era esse o suporte espontâneo da cólera (quando não fosse o melhor alívio da culpa), [...] (NASSAR, 2016, p. 239).

Como podemos perceber, o chacareiro nos chama a atenção que não queria “balidos de platéia”, balido é o som emitido pelas ovelhas, no entanto, não existiam ovelhas ali fazendo parte da cena. Quando analisamos a palavra “balido” no sentido figurado podemos entendê-la como uma reclamação, então o que de fato o escritor que dizer é que não queria ouvir os queixumes da sua namorada, nem tampouco da dona Mariana. Queria apenas seu “berro tresmalhado”, seu grito desviado dos bons costumes, que permitia a externalização de toda confusão interna causada pela cólera. Grito esse direcionado para a jornalista, que de fato, como ele mesmo reconhece, não tinha “tanto a ver” com a situação que se desenrolava quando da cerca viva destruída pelas saúvas. Além disso, ele reconhece como são confusas as emoções que sente, bem como falar sobre elas. Então, busca descrever toda a fenomenologia desses sentimentos através de analogias. O estômago transformou-se ele mesmo em uma panela na qual os sentimentos se fermentavam. A fermentação foi evocada através dos sentidos do protagonista, a visão e a audição foram as portas de entrada das percepções que engendraram a cólera. E era preciso um culpado, afinal, toda emoção está vinculada a um objeto intencional. Se havia a cólera, alguém ou alguma coisa deveria pagar por ela.

Nessa passagem, ficou evidente que uma linguagem entendida nos moldes tradicionais, na qual o sentido de uma palavra se relaciona com uma referência específica no mundo, não daria conta de descrever as emoções por duas razões simples: a primeira é que as emoções, por se tratar de aspectos subjetivos, não encontram referências no mundo; e a segunda é que existe uma grande dificuldade de expressar um sentimento de forma objetiva. A descrição do que se sente só é compreendida à medida em que a pessoa que lê já tenha experienciado o sentimento. Portanto, no CC existe um jogo de linguagem das emoções que são descritas ao longo da novela e nesse jogo conseguimos identificar, no mínimo, duas regras básicas, que foram o engajamento emocional do leitor e a capacidade de extrapolar o sentido usual das palavras. De posse dessas duas regras e possivelmente outras que não foram exploradas nesse trabalho, o leitor é capaz de interpretar e compreender a magnitude das emoções experienciadas pelo protagonista.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Filosofia da Linguagem é uma área da Filosofia surgida no final do século XIX, com a pretensão de encontrar a forma lógica, ideal, da linguagem, livre de ambiguidades, para que fosse a base do conhecimento científico, amparada em proposições verdadeiras. De fato, esse tipo de linguagem é bastante restrita e deixa de fora tantos outros campos da vida humana. Porém, ciente de todas as limitações da linguagem ideal, em um segundo momento, o filósofo Ludwig Wittgenstein repensa sua teoria sobre a linguagem no *Tractatus Logico-Philosophicus* e traz diferentes reflexões sobre a linguagem nas *Investigações Filosóficas*. Nessa obra, toda a sorte de proposições que não foram contempladas no *Tractatus*, por serem consideradas como absurdas ou sem sentido, encontraram seus sentidos no uso das palavras.

Assim, o significado passou a ser algo convencionalizado e dependente do uso de cada palavra. Essa mudança, no cenário da Filosofia da Linguagem, foi de extrema importância, pois possibilitou a análise de diversos discursos e proposições que antes eram considerados sem sentido. Um exemplo disso são as proposições da literatura que, na perspectiva da linguagem ideal do Wittgenstein do *Tratado*,

eram proposições destituídas de sentido por não apresentarem uma representação nos estados de coisas no mundo. Porém, na perspectiva da Filosofia da Linguagem desenvolvida nas *Investigações*, nas quais constatamos o significado enquanto uso e os jogos de linguagem, encontramos uma característica importante desses jogos; eles são diversos e possuem coisas semelhantes, mas também muitas dessemelhanças. Foi a partir disso que buscamos investigar o jogo da linguagem das emoções existente na obra *Um copo de cólera*, de Raduan Nassar.

Para tanto, fizemos uma breve apresentação sobre Wittgenstein e sua filosofia da linguagem, mas também sobre sua relação com a literatura, no intuito de introduzir o leitor ao aparato interpretativo que utilizaríamos a seguir. Apesar de diretamente ele não ter feito reflexões sobre literatura, muitos são os pesquisadores que desenvolvem essa relação de Wittgenstein com a literatura, pois As *Investigações* cultivaram um terreno bastante fértil no qual novas possibilidades surgiram no estudo da linguagem de um ponto de vista filosófico.

Além disso, tentamos mostrar como, em se tratando da linguagem das emoções, o engajamento emocional da pessoa que lê uma narrativa que descreve as emoções facilita a compreensão e interpretação dessa narrativa. Para esclarecer essa relação, fizemos uma sucinta apresentação de uma teoria das emoções baseada na concepção de que emoção e percepção compartilham muitas similaridades. Além do que, uma interfere na outra, se partimos do pressuposto de que vemos e julgamos o mundo através dos olhos de nossas emoções.

Por fim, tentamos evidenciar o jogo da linguagem das emoções nesta obra de Nassar através principalmente da elucidação de duas regras básicas desse jogo. Obviamente, podem existir mais regras, principalmente se aprofundarmos nossa investigação. Entretanto, as duas regras mencionadas seriam o mínimo necessário para jogar esse jogo. A primeira seria a posse da “visão panorâmica”, que consiste em “ver as conexões”, ou seja, ter a capacidade de sair do sentido usual dos termos e ver as relações que perpassam esse termo. E a segunda seria a capacidade de tomar a perspectiva do outro, ou seja, a capacidade de sentir o texto, de se engajar emocionalmente com ele.

De posse dessas duas regras, é possível ter uma compreensão mais profunda do texto, que extrapola a dimensão meramente analítica. Ao tomarmos a novela que nos serviu de inspiração, é importante observar que o autor constrói a narrativa com elementos de seu tempo, colocando com uma maestria incrível questões delicadas como a situação político-social e cultural da época. Já demonstrando o conflito social e de valores decorrente da emancipação da mulher, do florescimento do feminismo no Brasil, época da liberdade sexual feminina que é retratada na novela através do paradoxo do homem conservador e machista que se pretende racional e controlador, mas que se vê despido e perdido diante da fragilidade de perceber que precisa da mulher emancipada. Os conflitos se desenrolam a partir do transbordar da cólera, que suscita outras emoções, bem como toda a confusão que perpassa esse domínio.

Dessa forma, inteligentemente, o autor desenvolve a narrativa de forma que o protagonista apresenta suas inconsistências e pela forma com que trata as mulheres da trama, a pessoa que apresenta um mínimo de empatia tomará partido das mulheres, aquelas que representam todo um gênero massacrado, subjugado e vilipendiado pela tradição paternalista. Portanto, a repulsa evocada no leitor ao se deparar com os tratos direcionados às mulheres tinha a finalidade de denunciar o machismo estrutural no Brasil.

Os conflitos encontrados na novela não poderiam ser descritos nem tampouco compreendidos com uma linguagem aos moldes da linguagem agostiniana; fazia-se realmente necessário uma nova perspectiva, baseada em um jogo linguístico em que os sentidos se desvelam à medida que o leitor sente a narrativa.

REFERÊNCIAS

BILETZKI, Anat; MATAR, Anat. "Ludwig Wittgenstein". *In*: ZALTA, Edward N. **The Stanford Encyclopedia of Philosophy**. winter 2021 edition. Disponível em: <https://plato.stanford.edu/entries/wittgenstein/>. Acesso em: 03 de jan. 2022.

GIBSON, John; HUEMAR, Wolfgang. **The Literary Wittgenstein**. 1. ed. Taylor & Francis e-Library, 2004. Disponível em: <https://www.taylorfrancis.com/books/edit/10.4324/9780203505236/literary-wittgenstein-john-gibson-wolfgang-huemer>. Acesso em: 19 de dez. 2021.

KUUSELA, Oskari; MCGINN Marie (ed.). **The Oxford Handbook of Wittgenstein**. Online Publication. jan 2012. Disponível em: <https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199287505.001.0001/oxfordhb-9780199287505>. Acesso em: 20 de jan. 2022.

NASSAR, Raduan. Um copo de cólera. *In*: NASSAR, Raduan. **Obra Completa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PESSOA, Fernando. **Poemas Completos de Alberto Caeiro**. (Recolha, transcrição e notas de Teresa Sobral Cunha.) Lisboa: Presença, 1994.

PRICE, Carolyn. **Emotion**. Cambridge: Polity Press. 2015.

ROBINSON, Jenefer. Emotion and the Understanding of Narrative. *In*: HAGBERG, Garry L.; JOST, Walter (ed.). **A companion to the philosophy of literature**. Blackwell companions to philosophy. Malden: Wiley-Blackwell, 2010. p. 71-92.

SCHALKWYK, David. Wittgenstein's "imperfect garden": the ladders and labyrinths of philosophy as Dichtung. *In*: GIBSON, John; HUEMAR, Wolfgang. **The Literary Wittgenstein**. 1. ed. Taylor & Francis e-Library, 2004. p. 55-74. Disponível em: <https://www.taylorfrancis.com/books/edit/10.4324/9780203505236/literary-wittgenstein-john-gibson-wolfgang-huemer>. Acesso em: 19 de dez. 2021.

SCHULTE, Joachim. "The life of the sign": Wittgenstein on reading a poem. *In*: **The Literary Wittgenstein**. 1. ed. Taylor & Francis e-Library, 2004. p. 146-164. Disponível em: <https://www.taylorfrancis.com/books/edit/10.4324/9780203505236/literary-wittgenstein-john-gibson-wolfgang-huemer>. Acesso em: 19 de dez. 2021.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. The Arden Edition of Works of William Shakespeare. Londres/ Nova York: Routledge, 1994.

SOLOMON, Robert. On Emotions as Judgments. **American Philosophical Quarterly**. v. 25, n. 2, p. 183-191, 1988.

SOLOMON, Robert. What is an Emotion? *In*: **Classic and Contemporary Readings**. Nova York: Oxford University Press, 2003.

SOLOMON, Robert. **Fiéis às nossas emoções**. Miriam Raja Gabaglia de Pontes Medeiros (trad.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

TAPPOLET, Christine. **Emotions, Value, and Agency**. Nova York: Oxford University Press, 2016.

TELES, Eugênia Ribeiro. **Sobre a determinação das emoções na resolução dos dilemas morais**. 2017. Tese (Doutorado em Filosofia) – Programa Integrado de Doutorado em Filosofia das Universidades Federais da Paraíba (UFPB), de Pernambuco (UFPE) e do Rio Grande do Norte (UFRN), Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2017.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Investigações Filosóficas**. José Carlos Bruni (trad.). Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Tractatus Logico-Philosophicus**. Tradução e apresentação: José Arthur Giannotti. Ed. Companhia Editora Nacional, 1968.