

Ensaio sobre Artaud e a Perspectiva de Segunda Pessoa

Juliana de Orione Arraes Fagundes¹

RESUMO

O presente trabalho objetiva argumentar, a partir das ideias do teatrólogo francês Antonin Artaud, que a linguagem específica do teatro não tem palavras. Nesse sentido, a perspectiva de segunda pessoa para atribuições de estados mentais desempenha um papel central para que a linguagem do teatro possa ser apropriada pelo ator e pelo espectador. O texto está dividido em quatro seções. A primeira delas trata das atribuições de estados mentais e sua importância para a comunicação. A segunda seção aborda a relevância da apropriação das expressões emocionais na musculatura corporal pelo ator para poder levar o espectador à cena, sincronizando o ritmo e a respiração. A terceira seção apresenta brevemente a perspectiva de segunda pessoa das atribuições mentais proposta por Pérez e Gomila. Para concluir, apresentamos a ideia de que a linguagem própria do teatro apenas se expressa pela perspectiva de segunda pessoa.

Palavras-chave: Perspectiva de segunda pessoa; filosofia da linguagem; teatro.

ABSTRACT

This paper aims to argue that the specific language of theater has no words, based on the ideas of Antonin Artaud, an important french theatre theorist. In this sense, the second person perspective of mental attributions plays a central role in enabling the actor to appropriate the language of theatre. The text is divided in four sections.

¹ Departamento de Filosofia e Ciências Humanas; Universidade Estadual de Santa Cruz (DFCH/UESC), joafagundes@uesc.br.

The first one addresses the mental states attributions of mental states and their importance for communication. The second section is about the relevance of the actor's appropriation of emotional expressions in his body's muscles in order to guide the spectator into the scene, synchronizing rhythm and breathing. The third section presents the second-person perspective of mental attributions proposed by Pérez and Gomila. To conclude, the idea that the proper language of theatre can only be expressed by the second-person perspective will be defended.

Keywords: Second-person perspective; philosophy of language; theatre.

Introdução

Em 1938, o teatrólogo francês Antonin Artaud (1896-1948) publica “O Teatro e Seu Duplo”, uma coletânea de ensaios que viria a ser considerada uma das principais obras teóricas acerca do teatro no século XX¹, ainda que escrita sob um intenso e prolongado sofrimento pela internação em hospital psiquiátrico com os controversos métodos de tratamento próprios à época.

Muitos temas referentes ao teatro e à filosofia do teatro são abordados nessa coletânea de ensaios e o que nos interessa aqui é uma questão residente na intersecção entre teatro, linguagem, mente e filosofia. Assim, o presente trabalho objetiva argumentar, com base nesse trabalho de Artaud, que a linguagem própria do teatro depende do ponto de vista de segunda pessoa acerca dos estados mentais.

Ponto de vista de segunda pessoa é uma perspectiva que adotamos para atribuição de estados mentais. Em geral, esse tipo de atribuição de estados mentais é feito presencialmente, nas interações diretas, olho no

1 THIOLLENT, 2016.

olho. Tais atribuições de estados mentais não necessitam de uma linguagem proposicional articulada, pois são feitas a partir das expressões das emoções, por exemplo, nos movimentos corporais, nas expressões faciais e nas inflexões vocais.

O texto a seguir será dividido em quatro tópicos: o primeiro aborda a questão da necessidade de atribuições de estados mentais para a aprendizagem de uma linguagem articulada. Em seguida, será tratada a abordagem de Artaud sobre a linguagem do teatro e a anatomia das emoções. O terceiro tópico trata do ponto de vista de segunda pessoa sobre a expressão emocional e a atribuição de estados mentais não proposicionais. Para concluir, será apresentada a relação entre as atribuições de segunda pessoa e a linguagem própria do teatro.

ATRIBUIÇÕES DE ESTADOS MENTAIS

É natural do ser humano atribuir estados mentais, pois somos animais altamente sociais e precisamos fazer essas atribuições para podermos nos comunicar. Isso inclui não apenas a comunicação feita por meio da linguagem proposicional pública, mas também inclui todo tipo de comunicação, desde as mais simples até as mais sofisticadas, como expressões musicais e arte abstrata.

O filósofo estadunidense Donald Davidson (1917-2003), focado em compreender as estruturas da linguagem e da mente humanas, defendeu que a linguagem articulada é aprendida por meio de processos de triangulação envolvendo sujeito, interlocutor e mundo objetivo². Davidson desenvolve a ideia de intérprete radical³, um sujeito idealizado que precisa interpretar o discurso de alguém estando muito pouco informado acerca do que se passa naquela mente, o menos informado possível. Para essa interpretação funcionar, o intérprete radical terá que fazer uma atribuição mínima de estados mentais ao enunciador. Isso envolve um processo de triangulação para que se descubra, por exemplo, quais são as reações do interlocutor diante daquilo que se considera verdadeiro ou falso. Se o intérprete obtém sucesso na continuidade da comunicação ao fazer as atribuições de estados mentais, isso indica sucesso nas atribuições feitas.

Aqui cabe um parêntese: ao falarmos de um intérprete radical, estamos tratando de uma alegoria filosófica, um intérprete teórico idealizado que faz as melhores interpretações com o mínimo de conhecimento e o mínimo de atribuições de estados mentais. Porém, tal alegoria tem a função de nos informar acerca das nossas interpretações reais, falhas e imperfeitas, em que fazemos uma atribuição massiva de estados mentais e temos um enorme

2 DAVIDSON, 1997/2001.

3 DAVIDSON, 1973/1984.

arcabouço de crenças compartilhadas com nossos interlocutores. Nunca temos como saber, nas situações reais, se as crenças e desejos atribuídos de fato pertencem ao nosso interlocutor, especialmente se tentarmos tomar essas crenças de forma isolada. Mesmo assim, se a comunicação fluir, isso indica que há um fundo amplo de crenças compartilhadas e atribuições adequadas de estados mentais proposicionais.

Essa habilidade natural do ser humano é chamada por alguns autores de psicologia de senso comum. É comum, contudo, que o termo “psicologia de senso comum” seja associado às atribuições de intencionalidade⁴. Dennett⁵ denomina essa característica humana como um tipo de postura hermenêutica adotada não apenas para explicarmos e prevermos o comportamento das pessoas com quem nos relacionamos, mas também de outros tipos de coisas, como textos, estruturas biológicas e jogos de computadores⁶. Como ela está muito arraigada na psicologia humana, aplicamos as mais diversas situações naturais ou artificiais, uma vez que é a nossa forma tipicamente humana de compreender o mundo. Essa postura é nomeada pelo autor, ao longo de sua obra, como “postura intencional”.

Outros termos também foram usados dentro dos debates em ciências cognitivas, como “teoria da mente”⁷, que denota a ideia de algo inobservável para explicar o comportamento observável. A noção de “teoria da mente” também se relaciona a certos tipos de estados mentais, como crenças e desejos, os quais possuem uma formulação proposicional. É bastante importante notarmos, neste ponto, que as atribuições de estados mentais em geral são feitas de forma totalmente automática e não proposicional. Nós atribuímos estados mentais e, sem nos apercebermos disso, nos comportamos em conformidade com tais atribuições:

Alguns pesquisadores gostam de chamar psicologia de senso comum de “teoria da mente” [...], mas isso parece enganoso, uma vez que isso tende a prejudicar a questão de como nós conseguimos ter tal talento, sugerindo que nós temos, e usamos, uma teoria. Em um espírito similar, nós teríamos que dizer que você tem uma *teoria da bicicleta* se você sabe andar de bicicleta, e é a sua *teoria da nutrição* que explicaria sua habilidade de evitar morrer de fome e evitar comer areia. Isso não me parece uma maneira útil de pensar sobre as competências. Uma vez que todos concordam que nós temos o talento interpretativo, e todas as pessoas discordam sobre como nós conseguimos ser tão competentes, e penso que é melhor manter o termo “teoria” fora disso e

4 HUTTO, D.; HAVENSCROFT, I., 2021.
5 DENNETT, 1987.
6 DENNETT, 1990.
7 PREMACK; WOODRUFF, 1978.

usar um termo um pouco mais neutro por enquanto⁸.

Vale notar que pesquisas mais recentes sugerem que os grandes primatas não humanos também estabelecem relações de triangulação⁹, de modo que podemos inferir a existência dessa habilidade em nosso ancestral comum. As relações de triangulação estruturam as atribuições de estados mentais que permitem o desenvolvimento da linguagem pública e articulada tanto em nossa inserção em um ambiente linguístico quanto na nossa história evolutiva. Em outras palavras, estruturas psicológicas presentes em nossos ancestrais evolutivos formaram a base sobre a qual a linguagem se ergueu. Esse tipo de atribuição de estado mental que envolve triangulação é denominado de atribuição de *terceira pessoa*.

Contudo, a filósofa argentina Diana Pérez e o psicólogo cognitivo Anthony Gomila desenvolvem e aprofundam a tese de que, antes das atribuições de terceira pessoa, há outro tipo mais básico de atribuição de estados mentais: as de *segunda pessoa*¹⁰. Elas antecedem as de terceira pessoa em três sentidos: ontogeneticamente, filogeneticamente e conceitualmente. As atribuições de segunda pessoa não envolvem triangulação. Elas são feitas de forma direta, imediata, por meio das expressões emocionais dos sujeitos em interação. Assim, elas não necessitam de palavras, pois estão relacionadas às alterações dos estados emocionais das pessoas a partir das interações com os outros.

Tratamos até aqui da indispensabilidade das atribuições de estados mentais para toda comunicação, especialmente aquela que se dá por meio da linguagem articulada. Agora, é importante destacar que, embora muito da discussão tenha focado nas atribuições de crenças e desejos, isto é, em estados mentais de tipo proposicional, eles representam apenas a ponta do iceberg de nossas atribuições de estados mentais. A maior parte delas é direta, automática e não proposicional. Há muito mais atribuições de estados mentais emocionais do que de crenças e desejos proposicionais, mas para onde isso está nos levando se a discussão tem a ver com Artaud e o teatro?

ANTONIN ARTAUD: O TEATRO E SEU DUPLO

Conforme o teatrólogo francês, o que caracteriza o teatro é que ele fala muito mais pela encenação do que pelas palavras. Nas palavras, há a linguagem articulada, mas na encenação, outros elementos é que falam: os gestos, os jogos fisionômicos, os movimentos corporais, os ritmos e modulações vocais, o tempo e a intensidade da respiração. Esses elementos, segundo o autor, é que caracterizam a parte especificamente teatral da obra. Se não fossem eles,

8 DENNETT, 2013, p. 74-75, grifos e aspas do original, tradução nossa.

9 TOMASELLO, 2014.

10 PÉREZ; GOMILA, 2022.

estariamos diante de uma obra estritamente literária e fixa. O teatro, por sua vez, tem a dinamicidade como característica.

A linguagem da encenação tem o poder de nos atingir de forma direta e imediata! O teatro é uma arte que só se concretiza por meio desse tipo de linguagem. De acordo com Artaud:

O trabalho objetivo da encenação reassume uma espécie de dignidade intelectual através do silenciamento das palavras por trás dos gestos e pelo fato de a parte plástica e estética do teatro abandonar seu caráter de intervalo decorativo para tornar-se, no sentido próprio da palavra, uma linguagem diretamente comunicativa¹¹.

Assim, para que o teatro possa de fato expressar sua linguagem, o ator tem um trabalho importante a ser feito. O que ele precisa fazer é se apropriar fisicamente das bases orgânicas das emoções, pois é por meio delas que a linguagem da encenação poderá se desenrolar. Essa apropriação se dá com o apoio da respiração. É nesse sentido que o ator se torna um duplo: por meio do domínio consciente de toda a musculatura corporal envolvida nas expressões das emoções. Em outras palavras, ao fazer isso, o ator se torna um duplo consciente do ser humano, sendo que este está imerso em suas emoções. “O segredo consiste em exacerbar esses apoios com uma musculatura que se esfolia. O resto se faz com gritos”¹². Porém, isso leva o ator, enquanto expressa a emoção de forma consciente em cada músculo, a também experimentar essa emoção. Por isso, o trabalho do ator é duro e cruel.

A consciência de como expressar no corpo as emoções, para Artaud, faz com que o ator possa modular, aumentar ou diminuir a intensidade delas. Assim, o expectador pode ser levado a se identificar com o espetáculo “respiração a respiração e tempo a tempo”. Por isso, o ator cumpre seu trabalho quando consegue aperfeiçoar em seu corpo as experiências emocionais para trazer o espectador para a experiência teatral por meio de suas emoções.

Nesse sentido, Artaud faz uma crítica forte ao teatro ocidental. O teatrólogo alega que priorizamos as palavras e, por isso, não nos aprofundamos nas ciências das encenações. Isso traria, segundo ele, uma sujeição do teatro ao domínio do texto escrito, fazendo com que a especificidade dessa arte, sua linguagem, se perca. O teatrólogo faz uma espécie de denúncia sobre a tendência à priorização do texto frente aos elementos da encenação, sendo que estes deveriam ser priorizados para que o teatro pudesse realizar aquilo que lhe é próprio e levar o espectador a uma experiência emocional¹³.

11 Artaud, 1984, p. 137, grifo do original.

12 ARTAUD, 1984, p. 170.

13 Parece haver uma relação entre o que Artaud diz sobre o teatro ocidental e o que ocorreu ao longo da história da filosofia da mente, onde o estudo se voltou para os estados

Fazer com que a linguagem articulada impere sobre a cena ou que as palavras predominem sobre a expressão objetiva dos gestos e de tudo aquilo que toca o espírito através dos sentidos no espaço é voltar as costas às necessidades físicas da cena e insurgir-se contra suas possibilidades¹⁴.

Artaud é um entusiasta do teatro balinês, caracterizado por uma ritualística detalhada com expressões de emoções através de gestos precisos e estudados com minúcia e rigor. O enredo tem um papel secundário e aquilo que é expresso não está nas palavras. O teatro ocidental, para ele, não é capaz de revelar o ser humano total, mas apenas uma parte intelectual nossa. O verdadeiro poder expressivo do teatro está na linguagem direta e imediatamente comunicativa da encenação. “Sente-se no teatro de Bali, um estado anterior à linguagem e que pode escolher sua linguagem: música, gostos, movimentos, palavras”¹⁵.

A SEGUNDA PESSOA

Voltemos à questão das atribuições de estados mentais a partir do ponto de vista de segunda pessoa. Como dito acima, essas atribuições são anteriores à constituição da linguagem e de uma mente linguística sob três aspectos: ontogenético, filogenético e conceitual. Assim, mesmo que não haja um domínio das palavras, há atribuições de estados mentais que ocorrem sob uma perspectiva de segunda pessoa.

8 Esse tipo de atribuição de estados mentais, conforme Pérez e Gomila, ocorre nas interações de segunda pessoa, as quais têm as seguintes características: são *diretas*, imediatas, não verbais, ocorrem nas situações presenciais olho no olho. Nessas situações, a *expressão corporal é sentida* como significativa, ou seja, não há necessidade de interpretação do que se passa na mente do interlocutor (esse é um ponto de contraste com as atribuições de terceira pessoa). São *recíprocas*, pois quando ocorrem essas interações, ambos têm seus estados mentais alterados pelas expressões do outro. A *comunicação se dá a partir das emoções* compartilhadas. São *lineares*, ou seja, não envolvem triangulação e não requerem linguagem articulada¹⁶.

A chave para a existência desse tipo de atribuição de estados mentais, portanto, está nas expressões das emoções. Os autores argumentam que um processo emocional possui elementos que o constitui, sendo que a expressão é constituinte *necessária* da emoção. Os processos emocionais possuem uma causa, que é o que desencadeia o processo. Também há uma sensação e uma

mentais proposicionais e os estados mentais emocionais pouco foram explorados. Parece que a linguagem articulada tem, em diversos aspectos, nos aprisionado.

14 ARTAUD, 1984, p. 93.

15 ARTAUD, 1984, p. 81.

16 PÉREZ; GOMILA, 2022.

avaliação corporal dessa sensação. Eles podem ter um objeto intencional, pois se voltam para algo externo. Além disso, possuem respostas fisiológicas e uma disposição para agir.

Por exemplo, a causa pode ser o encontro com uma cobra, a qual também é o objeto intencional. O processo vem com a avaliação corporal do perigo e a sensação de medo, com uma série de reações fisiológicas e a disposição para correr. Também pode vir acompanhado de estados mentais proposicionais, como “o veneno dessa cobra pode matar”¹⁷.

Mesmo as interações mais cotidianas entre pessoas desconhecidas, o intercâmbio emocional acontece. Se a expressão da emoção é constituinte necessário dela, quem percebe será também afetado por essa expressão. Ela produz uma alteração emocional em quem a percebe, uma espécie de reação a ela. Essa alteração é inconsciente, automática, prática e dinâmica. Além disso, ela pode ser mediada ou alterada por normas culturais, mas não necessariamente, pois ela é anterior ao processo de inserção cultural. A expressão é o que nos permite ver e sentir as emoções de alguém.

Assim, no contexto de um espetáculo teatral, a audiência pode ser composta de espectadores em segunda pessoa, na medida em que eles têm seus estados emocionais afetados por aquela peça. Por outro lado, é possível interagir com o espetáculo a partir de um ponto de vista de terceira pessoa. Um exemplo bem típico seria a postura do espectador que vai para fazer uma crítica do espetáculo nas mídias sociais.

Tomando o teatro pela abordagem de Artaud, o ator, para ter maestria em seu trabalho de provocar reações emocionais na audiência, necessitará de um estudo amadurecido dos processos emocionais, não estará entregue a uma expressão natural ou espontânea. Isso se aplica a todos nós em nossos processos de socialização. Na medida em que as expressões das emoções constituem a base para a linguagem pública, percebemos a importância delas na sustentação de nossas relações, ou seja, a dimensão pública e social das emoções é algo muito fundamental.

Embora as raízes das emoções sejam biológicas, elas se sujeitam às regras sociais e culturais nos indivíduos adultos. Por isso, é possível controlar as emoções. Esse controle é aprendido por meio de um sistema de comunicação com uma base emocional estruturada a partir da qual os conceitos de emoções são gradualmente desenvolvidos nas relações entre os bebês humanos e aqueles com quem interagem, em especial seus cuidadores. Essas relações de segunda pessoa assimétricas - já que um dos lados tem domínio dos conceitos e o outro está em fase de aquisição - permitem às crianças reconhecer as regras de uso dos conceitos de emoções.

Assim, antes que se possa usar corretamente as palavras relativas aos conceitos de emoção, é possível ter um domínio parcial desses conceitos.

17 PÉREZ; GOMILA, 2022, p. 118.

Conforme Pérez e Gomila, dominar um conceito mental M, portanto, envolve (1) aplicar M corretamente a si e aos outros; (2) reconhecer os comportamentos expressivos de M e (3) estar de posse de regras relacionadas ao uso de M. Quando a criança é capaz de apresentar comportamentos apropriados frente à expressão emocional daqueles com quem interage, ela está começando a adquirir os conceitos mentais correspondentes. A posse de um conceito mental, nesse sentido, pode ser parcial. Dessa forma, ocorre a anterioridade conceitual das atribuições de segunda pessoa para que possamos amadurecer e ter o domínio dos conceitos mentais em geral, necessários para que possam haver atribuições de estados mentais proposicionais e linguagem pública articulada.

As expressões das emoções básicas tornam as outras mentes permeáveis para a comunicação a partir de um ponto de vista de segunda pessoa. Aos poucos, essa expressão é amadurecida dentro de um processo de socialização e aquisição da linguagem pública. Mesmo assim, há aspectos pelos quais as atribuições de segunda pessoa não podem ser feitas apenas com o uso da linguagem verbal. *As expressões não linguísticas são constituintes necessários dos processos emocionais, mas as expressões linguísticas estão associadas a esses processos apenas de forma contingente.* Os movimentos corporais não verbais e expressivos de estados internos podem não apenas ser naturais, mas também podem ser dominados, estudados, refinados de forma cuidadosa e convencional.

A SEGUNDA PESSOA E SEU DUPLO

Como já mencionado, as primeiras atribuições de estados mentais que uma criança faz ocorrem por meio das interações de segunda pessoa, presenciais, onde os estados emocionais de cada um dos sujeitos em interação são reciprocamente alterados a partir das expressões corporais do outro. A aquisição de uma linguagem pública depende das atribuições de estados mentais, ao passo em que os processos emocionais envolvem sua expressão. As expressões das emoções nos permitem *ver* os estados mentais daqueles com quem interagimos, elas tornam as outras mentes transparentes para nós. “O que pode ser significativamente percebido pela segunda pessoa coincide com o que pode ser expresso”¹⁸.

As atribuições de estados mentais podem ser feitas de maneira proposicional e não proposicional. Contudo, algumas delas não se sujeitam à linguagem proposicional, apenas podem ser feitas por meio das expressões não verbais. Assim, para expressarmos esse tipo de estado mental, precisamos de ferramentas de comunicação que não utilizam palavras. Conforme Pérez

18 PÉREZ; GOMILA, 2022, p. 132, tradução nossa.

e Gomila, os poderes expressivos das artes, em geral, comunicam emoções. Portanto, os recursos artísticos necessitam ir além das palavras.

No caso do teatro, sob a perspectiva de Artaud, o ator precisa desenvolver uma linguagem convencional que lhe permita expressar uma emoção sem a sentir. Concluimos, portanto, que as interações de segunda pessoa estão na base da expressão artística, especialmente no caso do teatro. “Nós nos sentimos emocionalmente envolvidos com a arte porque ela nos extrai uma resposta emocional”¹⁹.

As expressões emocionais podem ser moduladas, exageradas, fingidas, inibidas ou dramatizadas, tanto nas relações com as crianças, para socializá-las, quanto no teatro. Esse processo, se aprofundado, levará o ator a um conhecimento profundo da fisiologia das emoções e à capacidade de se apropriar do que se passa na mente a partir do que se passa no corpo do espectador. Para isso, é importante que o foco do ator esteja no estudo dos aspectos não verbais da expressão teatral.

Artaud defende que essa é a linguagem própria do teatro, a linguagem da encenação. O foco nas palavras dado pela cultura ocidental faz com que o teatro não se diferencie da literatura. É preciso perceber que o teatro é uma arte com expressão própria, a qual se dá por uma linguagem própria. As palavras compõem o texto literário, mas não são o que caracteriza a linguagem propriamente teatral. A característica do teatro é afetar o espectador por meio da expressão dos estados mentais não linguísticos, causando-lhe uma reação de cunho emocional.

Se é verdade que a linguagem própria do teatro não depende de palavras, ela só se expressa, portanto, a partir de uma perspectiva de segunda pessoa. Nesse caso, o que é exigido não só uma educação detalhada da expressão emocional por parte dos atores, mas também dos demais elementos cênicos. Quanto mais o ponto de vista de segunda pessoa for estudado e aplicado pelos artistas envolvidos com o teatro, mais a sua expressão artística levará o espectador a viver a cena, tempo a tempo, respiração a respiração. A linguagem própria do teatro não é verbal, é uma linguagem que se dá a partir do ponto de vista de segunda pessoa.

19 PÉREZ; GOMILA, 2022, p. 178, tradução nossa.

Referências

ARTAUD, A. *O Teatro e Seu Duplo*. São Paulo: Ed. Max Limonad, 1984.

DAVIDSON, D. El Indeterminismo y el antirrealismo (1997). *Subjetivo, Intersubjetivo, Objetivo*. Madrid: Cátedra, 2001.

_____. Radical Interpretation (1973). *Inquiries into Truth and Interpretation*. Oxford; New York: Oxford University Press, 1984.

DENNETT, D. *The Intentional Instance*. Cambridge; Massachusetts: The MIT Press, 1987.

_____. The Interpretation of Texts, People and Other Artifacts. *Philosophy and Phenomenological Research*, v. 50, p. 177-194, autumn, 1990.

_____. *Intuition Pumps and Other Tools for Thinking*. New York; London: Norton & Company, 2013.

HUTTO, D.; HAVENSCROFT, I., Folk Psychology as a Theory. ZALTA (ed.), The Stanford Encyclopedia of Philosophy, fall 2021 edition. Disponível em: <https://plato.stanford.edu/cgi-bin/encyclopedia/archinfo.cgi?entry=folkpsych-theory>. Acesso em 18 ago. 2025.

12

PEREZ, D.; GOMILA, A. Social Cognition and the Second Person in Human Interaction. Routledge: London; New York, 2022.

PREMACK, D.; WOODRUFF, G. Does the Chimpanzee Have a Theory of Mind? *The Behavioral and Brain Sciences*. V. 1, n.4, 1978, p. 515-526,

THIOLLENT, M. Antonin Artaud e a Expressão de uma Subjetividade Dissidente. *Revista Pedagógica*, Chapecó, v. 18, n. 39, p. 93-110, set./dez. 2016.

TOMASELLO, M. *A Natural History of Human Thinking*. Cambridge; Massachusetts: Harvard University Press, 2014.