

Artigo

Sentindo do nosso jeito: humores e estudos culturais

Feeling our way: mood and cultural studies

Sentiendo de nuestra manera: humores y estudios culturales

Autor: Ben Highmore¹

Tradutor: Paulo Gajanigo^{II}

Palavras chave:

Humor

Heidegger

Afinação

Materialismo Sensorial

Stimmung

Resumo:

Este ensaio é uma contribuição a uma investigação inicial sobre a utilidade de “humor” [mood] como uma categoria analítica para os estudos culturais e de comunicação. Aqui ofereço algumas descrições de paisagens de humor que demonstram a maneira como humor pode nos levar a um mundo material de orientação, afinação e atmosfera. Sugiro também que os estudos culturais, como uma forma escritável, pode também, de forma geral, se engajar produtiva e politicamente com os humores.

Resumen:

Este trabajo es una contribución a una investigación inicial sobre el uso de “humor” como categoría analítica de los estudios culturales y la comunicación. Aquí ofrezco algunas descripciones de paisajes de humor que muestra cómo el humor que nos puede llevar a un mundo material de orientación, afinación y atmósfera. También sugiero que los estudios culturales, como una forma escribible, también pueden en general participar de los humores como un proyecto productivo y político.

Palabras clave:

Humor
Heidegger
Afinación
Materialismo Sensorial
Stimming

Keywords:

Mood
Heidegger
Attunement
SEnsorial Materialism
Stimming

Abstract:

This essay is a contribution to an emergent investigation into the usefulness of “mood” as an analytic category for communication and cultural studies. In it I offer a number of descriptive moodscapes that demonstrate the way that mood can direct us to a material world of orientation, attunement, and atmosphere. I also suggest that cultural studies, as a writerly form, can also engage generatively with mood as a productive and political project.

Sentindo do nosso jeito: humores^{III} e estudos culturais^{IV}

1.

Na atenção em curso que as humanidades e as ciências sociais estão esbanjando sobre emoção, sentimento e afeto, um espaço parece estar sendo aberto para os estudos de humor^V. Neste artigo, eu irei esclarecer o que penso ser a produtividade em olhar a cultura pela perspectiva dos humores e da atmosfera. Como muitos que são pegos no primeiro rubor de entusiasmo, eu tenho um sentimento de que irei reivindicar demais por essa perspectiva: sem modular ou moderar meu sentimento o suficiente por humor; e sem proteger o suficiente minha apresentação com qualificações ou notas de alerta. Em minha excitação pelos humores, estou passível de proselitismo quando deveria estar balanceando argumentos, ou de optar pelo bombástico quando uma apresentação mais sóbria seria mais indicado. Por isso, eu devo desculpas antecipadas. Mas a escolha pela estratégia retórica (sóbrio ou bêbado? Analiticamente frio ou descritivamente quente? Seco e cuidadoso ou flagrantemente exagerado?) acaba por ter muito a ver com o tópico. As mediações de humor – seus meios de transmissão e condutores – estão incorporadas a certas práticas materiais que são rotineiramente aplicadas quando o mundo é considerado cheio de humores. E, fundamentalmente, como ficará claro, estão lá também quando um sujeito pensa que está sem qualquer humor, quando ele pensa que está operando sem paixão, podemos dizer. Ao reivindicar os humores como uma orientação para os estudos culturais, também gostaria de imaginar o caráter pleno de humores dos estudos culturais – dos humores que os estudos culturais

tiveram, e os humores que talvez tenham buscado adotar ou que podem adotar de vez em quando na procura de novos humores, e, possivelmente, dos novos humores mais adequados a um futuro que está fazendo suas demandas de humor sobre nós. É uma questão de tonalidade e estilo, claro, mas também de impaciência, irritação, elegância, indiferença e serenidade. Tonalidade e estilo não são, no entanto, meus temas aqui. Para iniciar a pensar nisso, contarei a vocês sobre um trabalho que eu tinha.

2.

O truque era sincronicidade. O truque era ir baixando a música de fundo ao mesmo tempo que diminuía as luzes, abria a cortina e iniciava a projeção, de forma que, no momento chave, quando as luzes estavam quase apagadas e as cortinas abertas mais da metade, e quando o silêncio estava se iniciando, você podia virar a chave que permite que o intenso feixe de luz seja jogado do projetor na tela e conectar o sistema de alto-falante à trilha sonora do filme. É necessário um pouco de prática. Para começar, eu entrava em pânico e esquecia de diminuir as luzes ou de ligar a luz do projetor. Ou pior, poderia não instalar bem o rolo, fazendo com que o filme se agarrasse e começava um giro louco da película pelo chão da cabine de projeção, o que significava que eu teria que parar o filme antes de me afogar em celuloide. Mas quando comecei a fazer tudo certo, eu me orgulhava de escolher alguma música para antes do filme que eu gostava, encaixando-a de uma forma que ela ia diminuindo à medida que eu apagava as luzes, abria as cortinas e começava o filme. Se eu gostava do filme, eu tentava achar alguma música que compartilhava da mesma ressonância. Mas frequentemente eu sentia que a Nina Simone cantando a canção que dá

título ao seu álbum *Baltimore*, de 1978, dava conta do recado.

A canção “Baltimore”, escrita por Randy Newman e com o vocal de Nina Simone, parece imbuir cada frase da canção em um mundo de dor, de um tempo de se levantar e seguir em frente. Simone parece ter um jeito de pegar as canções de homens melancólicos – estou pensando em suas versões das canções de Bob Dylan e Leonard Cohen – e ampliar a miséria ao mesmo tempo que traz o sentimento de uma leve resiliência. Sua voz e sua pegada parecem agir como uma forma de ressonador de amores difíceis. *Baltimore*, a canção ao menos, está repleta de lamentos: “Hard times in the city, in a hard town by the Sea, Oh Baltimore, ain’t it hard just to live”. Sem dúvida é uma vida dura: sem questionar que Nina Simone vive isso e vive em meio a isso. Mas é esta voz, cantando aquelas palavras, situadas numa paisagem sonora de cordas pontuadas pela batida da guitarra do reggae que me atinge. Parece um bom prelúdio para um filme.

Estava em 1987 quando comecei: os títulos dos filmes que projetei facilmente me vêm a mente – *Something Wild*; *Roxanne*; *Withnail and I*; *Angel Heart*; *Raising Arizona*; *Jean de Florette*; *Manon des Sources*; *The Lair of the White Worm*; *The Moderns*; *Torch Song Trilogy*; *Distant Voices*, *Still Lives*; *Patty Hearst*; *High Hopes*; *Red Sorghum*; *Rita, Sue and Bob Too*; *Prick Up Yours Ears*; *House of Games*; *Bagda Cafe*; *Babette’s Feast*; *I’ve Heard the Mermaids Singing*; e assim por diante. Eu consigo lembrar de alguns filmes com bastante nitidez: mas principalmente como fragmentos e particularidades sensoriais. Eu posso lembrar da cor de Bagda Cafe mas não da história; posso facilmente puxar da memória cenas de *Distant Voices*, *Still Lives*, a parte onde todos estão fuman-

do no cinema e então alguém cai, em câmera lenta, pelo teto de vidro; penso que posso representar a maneira de enunciar em *House of Games*. Penso que poderia lembrar de algo se eu sem querer me deparasse com eles agora. Buscá-los na consciência, no entanto, foi muitas vezes decepcionante. Quando eu assisti, como projetorista, uma porção de filmes durante doze noites de exibição por duas semanas eu, simplesmente, amei *Asas do Desejo* de Win Wenders (especialmente o longo *travelling* que inicia o filme sobrevoando os apartamentos), mas quando eu sentei e assisti na sala de exibição, o filme pareceu ser, fundamentalmente, sobre um homem de meia idade apaixonado por uma jovem mulher com cabelo todo desgrenhado (como o último filme de Tarkovsky: o dilema existencial de imaginar alguém). O cinema onde trabalhei era, e ainda é, um cinema “de arte” que mostrava o cardápio usual de filmes independentes, peculiares, assim como programas mais experimentais de vanguardas compilados pelo *British Film Institute*, que eram sempre exibidos na pequena segunda sala. Eu me lembro de encontrar a maravilhosa Margaret Tait, que comia seus sanduíches na cabine de projeção enquanto eram exibidos na pequena sala seus vendavais poéticos. Ela parecia um pouco encabulada em mostrar seus filmes: talvez porque eles desaceleravam o tempo.

Lembro da maioria dos filmes que eu exibi nos dois anos em que fui projetorista, não porque eu ficava checando com cuidado se o foco estava bom (ainda que eu ficasse) ou porque eu amava filmes (eu amava: muito menos agora), mas porque eu estava assustado. Durante a maior parte do tempo, eu estava assustado, preocupado em não estragar tudo. Nunca consegui pegar o jeito nesses dois anos. Meu patrão tentou me ensinar sobre eletrônica. Até li livros sobre o assunto. Mas quando as coisas

davam errado, eu estava sempre perplexo: minha postura básica era o pânico. Eu estava totalmente despreparado. Por alguma razão, eu simplesmente pensei que seria um trabalho fácil e que eu conseguiria seguir carreira: começar como um projetorista e terminar como um programador de filmes, quem sabe um curador de festivais de cinema. Mas eu não estava preparado para o fato de ser um projetorista em tempos pré-digitais, pois era um trabalho pesado, difícil, técnico e industrial. Eu não me importava com trabalhos pesados e difíceis: era o aspecto técnico que me desesperava. O que eles precisavam era de alguém com um pouco de saber técnico – alguém que fosse capaz de, ao menos, distinguir um resistor de um carburador! Não alguém com um diploma de belas artes que gostava de filmes de arte.

Eu me via como um diretor em potencial fazendo minha passagem pelos bastidores. Na verdade, eu estava sendo curado da minha cinefilia aguda. A cabine de projeção era como uma overdose de efeitos de alienação brechtiano por meio de uma concentração ultra materialista do aparato fílmico. Eu lembro de me preparar para as trocas de projetores (era necessário iniciar o projetor paralelo quando o carretel do outro terminava). Em minha ansiedade, muitas vezes me preparava muito antes; então eu acabava agachado, olhando pelo vidro, olhando, olhando para o canto direito da tela esperando o pequeno círculo riscado aparecer. Algumas vezes eu sentia que estava admirando este canto por horas, mas frequentemente era por alguns minutos. O zumbido maquinal e o creque-creque de dois projetores Gaumont Kalee 21 forneciam a insistente trilha sonora. No entanto, na sala de projeção, era suave e lânguido, lá em cima, na cabine, era sempre o trabalho frenético, vinte e quatro fragmentos por segundo, levando a enorme quantia de celuloide

para a máquina que produzia a trilha sonora e o ritmo contagiante.

Algumas vezes, se eu estava especialmente interessado em um filme, eu o assistia na sala de exibição em meus dias de folga. Normalmente era um erro: eu ficava preocupado com a qualidade do foco; muito nervoso quando as marcas da troca de projetor apareciam; muito preocupado com aspectos de volume e proporção. Eu acabei por transformar cada “texto-clássico-realista”, com toda sua identificação de caracteres que ele estava destinado a promover, em uma experiência estruturalista-materialista do “filme como filme”. Sentado lá eu tentava ter a medida da experiência daqueles à minha volta – um senso da teatralidade da apresentação. Ouvir minha tão amada Nina Simone lá debaixo era horrível: simplesmente soava como um sofisticado bar de vinhos. Mas era incrivelmente ignorado. O que não era ignorado e funcionava como um tipo de charme alucinatório era a diminuição das luzes. Escurecer as luzes era como abaixar o volume da audiência. Você poderia vê-los se ajeitarem na cadeira; se reorientarem em relação a suas companhias, a seu assento e à tela. A diminuição das luzes, o espaço recalibrado, fazia os vizinhos retrocederem e intensificava a atração da tela. As pessoas se abaixavam; estávamos preparados para a longa viagem.

E, com a abertura das cortinas e o início do filme, você podia perceber as pessoas sentindo sua entrada no filme (eu era um deles, claro): catando sugestões e pistas. Examinando a sequência que antecede o título; ouvindo a trilha sonora; qualquer coisa que poderia indicar que tipo de prazeres e dores estava nos esperando. Precisamos de um apoio de braço para agarrar? Sentamos mais para frente em apreensão por alguém ser apreendido? Ou nos voltamos

para trás para rirmos alto? Filmes eram indícios de gênero, potencializadores de humor, e introdutórios de humor: pequenos sinais para nos prepararmos, para nos sensibilizar para um futuro que pode acabar bem ou mal.

3.

A seção anterior pode ser entendida como uma “memória dos humores”, mas se assim for, é de um matiz particular. Não está particularmente na emotividade do humor, nem vale gastar muito tempo pensando sobre meu próprio humor emocional além de mencionar uma certa quantia de ansiedade no trabalho e desapontamento em relação à experiência cinematográfica. Eu poderia descrever diferentes gamas de experiências – visitar um hospital ou os primeiros dias na escola, por exemplo – e fazê-los cheio de humores da mesma forma. Eu creio que o tipo de descrições de humor que estou interessado em buscar frequentemente requer a presença e a ausência de perícia, alguma forma de ambiente institucional formal ou informal e um conjunto de técnicas materiais e suportes materiais sensuais e sensoriais associados. Na seção anterior, eu escolhi concentrar-me nas configurações onde concentração e atenção, como orientações de humor, estão em primeiro plano. E nesses, os “suportes” sensoriais parecem ser extremamente importantes: de fato, os *dimmers* de luz e os motores de cortina podem muito bem estarem fazendo boa parte do trabalho de humor, ou ao menos na configuração de um trabalho de humor mais preparatório como os sentimentos transmitidos pela canção de Nina Simone.

As pistas de humor de gênero social são importantes como uma forma de lidar com o desconhecido, ou se preparar para isso e antecipar as suas de-

mandas (reafinar sua atenção, silenciar-se, à medida que as luzes abaixam, por exemplo). Os humores estão direcionados ao futuro, mesmo quando estão submersos em reminiscências. Humor é a atividade de aferir a atmosfera da enfermaria do hospital, por exemplo, de modo que você se sensibilize para certas maneiras de ser e fique menos propenso a fazer papel de bobo: os infinitos recipientes de loção antisséptica para as mãos agora são uma importante propriedade nessa performance. Seria interessante escrever descrições de humor das primeiras semanas de recrutas do exército. Mas então eu penso que esses são apenas momentos em que os humores estão mais vívidos, e eu deveria tentar descrever humores quando eles se tornaram segunda natureza, quando as pessoas estão pouco cientes do caráter de humor da vida.

Minhas memórias dos humores poderiam ser estendidas enormemente para dar atenção devida aos mundos de humores dos filmes que eu projetei e me perguntar por algumas questões históricas sobre a relação entre as atmosferas desses filmes, começando com as produções britânicas, e o momento histórico que inclui a chegada de Margaret Thatcher a seu terceiro mandato como Primeira Ministra. Ainda que não haja um “humor nacional” de uma forma forte e imediata, há, claramente, níveis de otimismo e esperança que estão mais ou menos disponíveis em momentos específicos para partes da população. Que tipos de humor estavam circulando no momento em que se viu o nascimento da YBA (Jovens Artistas Britânicos); em que não se podia imaginar ainda uma alternativa ao domínio dos Tories (e não era sabido dos compromissos que seriam realizados para fazer esse acordo); em que se retirou triunfalmente a maioria das bases existentes de uma ação social progressiva; mas no momento em que também se

constituiu artifícios para jovens, configurando tipos de negócios que permitiram emergir bandas como Portishead; e um momento onde “o politicamente correto” era o novo bicho-papão?

Mas esse quadro de humores pode obscurecer alguns dos humores mais leves e obviamente mais materiais que tecem a cultura pelo chão: a matriz infinita de formas sociais que são vividas em vários níveis de intensidade e em monotonia. Na minha memória de humores, um dos aspectos que me interessava era um tipo de desmistificação banal dos humores que parecia apontar para algo da fragilidade do humor, mas também o modo como os humores são trabalhados e mantidos por ações que são, ao mesmo tempo, “nosso” trabalho (estamos todos ocupados fazendo nosso trabalho de humor), mas também ligado ao que os estudiosos da ciência se referem como delegados humanos (o trabalho de humor do acionamento do dimmer ou dos motores da cortina, por exemplo). Penso que parte disso surge ao pensar sobre os sentidos humanos e o modo como são orquestrados para certos humores e como esses humores podem ser quebrados facilmente. Eu quebro o clima [mood] de uma exibição quando eu aumento a luz ao fim do filme. A fragilidade da romântica intensidade hedonista de uma discoteca é, semelhantemente, revelada e destruída quando eles acendem a luz e cortam a música ao fim da noite: - pessoal, vocês não tem que voltar para casa? - ; meu deus, onde estamos? O clima [mood] na academia de ginástica é quebrado quando, em vez de um combustível infinito de uma energética música *house* e *R&B*, alguém acidentalmente toca uma lenta balada romântica.

Luzes, sons e decoração são importantes para os humores. Isso pode parecer óbvio quando olhamos para um mundo de mercadorias que são consi-

derados de ambientação [moodful]: luz ambiente [mood], música ambiente, arte ambiente e por aí vai. Sem dúvida há pessoas que montam hotéis famosos e hospitais particulares com a composição correta de cores, luz e música ambiente para promover bem-estar. Talvez os novos designers de interiores se promovam como “engenheiros de ambiente [mood]”. Mas eu também estou pensando no “luz ambiente” que você tem num laboratório científico na escola que é gerada pelas lâmpadas fluorescentes. De fato, um laboratório escolar pode ser um bom lugar para procurar pelo humor se eu quero cumprir minha promessa anterior de que há um humor para a chamada vida desapaixonada. Os laboratórios das escolas de hoje parecem aqueles que eu lembro de meus dias escolares exceto pelos bancos e bancadas de madeiras que foram trocados pelo que parece ser fórmica, alumínio, plástico e aço. Os bicos de Bunsen são os mesmos; os grandes quadros da tabela periódica ainda estão lá. O humor de um laboratório científico é garantido de maneira mais bem-sucedida pela forte padronização na forma de escrita: as anotações do experimento. Eu me lembro de estar numa aula de ciências e deveria ter um aluno novo lá, já que o professor lhe criticou por, não sabendo das convenções da escrita científica, entregar um relatório que o professor tomou como uma agressão: “Era uma luminosa manhã de setembro quando eu cheguei ao prédio de ciência...” Ele não estava zoando; ele apenas fez uso dos únicos recursos que tinha para escrever uma hipótese ou objetivo, prever um resultado, mostrar um método (essa era a parte que eu adorava, pois significava que eu poderia desenhar os aparelhos – meu item favorito era o condensador refrigerado à água), detalhar os resultados e as observações, e arrematando com uma conclusão. Com um jaleco sujo e uma noção de que a lição de casa da semana

necessitaria a anotação do trabalho prático, experimentos científicos se tornavam a performance de certo humor, um conjunto de ações deliberadas com uma meta em mente, como terminar a lição de casa. Algum dos pupilos eram, claro, bagunceiros e tentavam estragar o clima [mood]: ainda assim, o clima [mood] do experimento estava estabelecido, e parecia impossível achar o clima [mood] tão estranho quanto maravilhoso.

Até agora, eu venho caminhando sem utilizar as propriedades acadêmicas usuais de citação e de referência das autoridades acadêmicas; eu deixei de mobilizar corpos teóricos bem discutidos e utilizar vocabulário técnico. Eu sei como as exigências insistentes sobre as convenções de referências irritam alguns estudantes. Como um acadêmico que também exige insistentemente o uso das regras de citação, eu digo aos estudantes que, ao seguir essas regras, eles devem sentir uma alegre modéstia e generosidade: eles estão mostrando aos leitores uma conversa mais ampla de que são parte e também dando ao leitor pequenos presentes por mostrá-los livros e ensaios que eles também podem ir atrás e ler. Os estudantes não tendem a ver assim ou se sentir dessa forma. Eles acham tudo isso limitante: um procedimento disciplinar, uma formatação de suas energias. Mas, por mais constrangedora que pareça, o humor promulgado nas escritas acadêmicas das humanidades e ciência social é criador: permite aos estudantes enunciar algo. Se eu tivesse seguido na química, por exemplo, aquele humor prescritivo e deliberativo do experimento da escrita teria me permitido fazer coisas, quem sabe até descobrir algo novo. O clima [mood] em meu cinema permitiu que certas formas de experiência acontecessem que provavelmente não seriam possíveis em outras circunstâncias. O clima [mood] do hospital permite que pessoas se enga-

jem em conversas práticas sobre mortalidade e a fragilidade do corpo humano. Há preços para todos esses humores: qualquer humor calibra o mundo – focaliza aspectos, borra outras partes. Sem alguma calibração, o mundo todo seria indistinto: com calibração, nós performamos nossos valores sociais, e isso é sempre um jogo de perdas e ganhos. É assim que ideologia e alienação são performadas e sentidas.

4.

Por que falar de humor, e por que agora? Em sua introdução à edição de *New Literary History* sobre o tema (“In the mood”), as organizadoras Rita Felski e Susan Fraiman sugerem que “humor contorna as incômodas categorias frequentemente impostas à experiência: subjetivo *versus* objetivo, sentimento *versus* pensamento, latente *versus* manifesto”; elas também sugerem que “humor é um termo bem situado para capturar o tom afetivo pouco elaborado da escrita crítica e teórica” (FELSKI; FRAIMAN, 2012, p. vi). Isto é, em parte, uma resposta para aquilo que pode ser visto como uma deficiência nas pesquisas culturais sobre emoções e afetos, que podem ser vistas como tendo uma tendência a dedicar-se somente aos estados emocionais intensos enquanto, ao mesmo tempo, privilegiam o corpo sobre a mente. Humor se beneficia da ampla gama de usos que tem na linguagem cotidiana: por isso, enquanto você pode afirmar que alguém que tem emoções vacilantes é “temperamental” [moody], você também pode estar “no clima” [in the mood] para quase qualquer coisa – para uma contemplação silenciosa, pensamento concentrado, festas, arrumação, e por aí vai. Para a pesquisa sócio-histórica, humores de baixa intensidade podem ser tão importantes quanto os de alta intensidade. Na verda-

de, a relação entre produção e gerência do medo (“fique calmo e siga em frente”) pode ser crucial para pensar sobre um passado recente construído sobre tanto a formatação e quanto a supressão das ansiedades em relação à guerra, às ameaças nucleares e ao terror. Humor é também um termo útil para formas de análise que se dedicam aos aspectos situacionais da vida. Por exemplo, a análise de humor é em geral simpática à compreensão de Bourdieu da ação social como forma de “improviso regulado”, mas seria menos simpática a seu sentido de como formas de dispensação são “duravelmente instaladas”. A análise dos humores oferece uma chance de fazer um trabalho empírico inspirado por algumas das mesmas preocupações encontradas na sociologia de Bourdieu sem se ter a sensação de que o resultado é, de alguma forma, acordado previamente (BOURDIEU, 1977, p. 78).

Não é difícil apontar as razões por que ‘humor’ pode estar na moda: afinal, durante o *crash* financeiro de 2007 e 2008, jornalistas forneciam diariamente diagnósticos de humor sobre o que estava acontecendo. Especialistas na televisão cotidianamente descreviam o humor hesitante do mercado, o sentido de um clima [mood] de descrença: como se a expansão do mercado tivesse que acabar pois ninguém mais estaria com humor para isso. Claro que isso pode não ser novo: a sociedade é economicamente temperamental [moody] há um bom tempo^{VI}. Como mencionei acima, os humores de medo que circulam no mundo codificado em cores dos alertas de “terror” e de “catástrofe” - permanentemente vermelho é, com certeza, uma cor que todos nós podemos imaginar – pode sugerir que os tempos dos humores chegaram. Mas e se os humores correntes ajudaram a fazer do humor um tópico para o escrutínio intelectual, revelando, assim, a

importância do humor para a pesquisa histórica em geral.

Ao tentar oferecer uma consideração persuasiva da produtividade do humor, eu quero fazer um alerta: o aspecto mais valioso do humor é também seu aspecto mais problemático. Humor está em todos os lugares, sempre. Mesmo aqueles momentos que parecem totalmente sem humor estão, na verdade, apenas com humores modulados diferentemente. Procurar pelo humor é o equivalente a olhar para a forma: pode ter exemplos onde a forma está vividamente à vista, mas nunca haverá um exemplo de uma ausência da forma. Martin Heidegger, que viu o *Stimmung*, que é tanto humor quanto tonalidade, como uma condição para nosso sentido de “ser-aí” (*Dasein*), afirma: “O fato de que humor pode deteriorar e mudar significa simplesmente que em cada caso *Dasein* sempre tem algum humor. O pálido, eventualmente ausência balanceada de humor, que frequentemente é persistente e o qual não pode ser confundido com mau humor, está longe de ser nada” (2008, p.173). Ausência de humor é apenas humor num diferente registro da mesma forma que a ausência da forma é uma forma organizada diferentemente (de modo aleatório, por exemplo). Para Heidegger, não há como escapar do humor.

Humor, em Heidegger, não pertence a um sujeito; humor pertence às “coisas”, tal como na frase “como vão as coisas” - aponta para a situação na qual o sujeito se encontra. Charles Guignon (1984, p. 236), em uma compreensão particularmente útil do papel do humor em Heidegger, adverte contra tomar o humor como um estado interno: “Humores são descobertos não olhando para dentro, mas sim tendo uma ideia do conjunto da situação”. Este sentido de humor como uma atmosfera penetrante (e frequentemente aquela que é invisível graças ao hábito) é algo com-

partilhado por comentadores interessados numa compreensão nuançada de como subjetividade e sentimento se intersectam e divergem: “Humores são modos de sentimento onde o senso de subjetividade se torna difuso e a sensação emerge em algo próximo de uma atmosfera, algo que parece invadir o conjunto da cena ou situação” (ALTIERI, 2003, p. 2). É este sentido situacional do humor que o faz uma categoria particular útil para empreender uma pesquisa cultural ou sócio-histórica que está interessada na maneira pela qual o passado é experienciado como uma orientação preparada para um futuro irrealizado. Humor permite ao estudo da cultura trabalhar com a experiência histórica de um modo antecipatório.

Charles Guignon (1984, p. 237) segue explicando por que humor é um termo constitutivo para Heidegger:

Nossos humores modulam e dão forma à totalidade de nosso Ser-no-mundo, e eles determinam como as coisas podem nos tocar em nossas preocupações cotidianas. O argumento de Heidegger é que apenas quando nos sintonizamos ao mundo de certa forma nós podemos nos ligar às coisas e às pessoas em volta. Humores nos permitem focar nossa atenção e nos orientar. Sem essa orientação, um humano seria um feixe de capacidades brutas tão difusas e indiferenciadas que nunca descobriria nada. O que nós *realmente* encontramos em nossa sintonia de situação não é apenas o mundano, mas sim um mundo cultural altamente determinado.

O trecho de Guignon é interessante, produtivo e problemático. O “sintonizar” segue o sentido de que humor em Heidegger (*Stimmung*) é na raiz uma orientação sentida. E esse sentido

de sintonização deve direcionar qualquer um que deseje estudar os humores para o material sensorial que constrói o conjunto da situação.

Talvez a análise dos humores, então, precise adotar o tipo de formalismo que é encorajado pela preocupação de Jacques Rancière com a “partilha do sensível” (*le partage du sensible*). A atenção de Rancière ao “sistema de formas a priori determinando o que se apresenta à experiência sensível”, que resulta no “recorte dos espaços e tempos, do visível e do invisível, da palavra e do barulho que determina simultaneamente o lugar e o desafio da política como uma forma de experiência” (RANCIÈRE, 2004, p. 13) é uma politização do *Stimmung*. Ao alertar-nos para o fato de que o “mundo cultural altamente determinado” que “encontramos em nossas situações sintonizadas” é desigual e assimétrico, os humores nos conectam à aproximadamente cem anos de antropologia e sociologia que, com propriedade, descobriram as circunstâncias tácitas que permitem algumas pessoas serem vistas como um nativo ou um estrangeiro. Para qualquer um interessado na performance do sexismo no ambiente de escritório, por exemplo, as regras tácitas que permitem alguns tipos de enunciados sejam vistos como engraçados e irônicos, enquanto outros sejam tomados como expressões de inveja, alertam aos estudiosos a forma como o humor é performado por meio dos códigos de linguagem e da posição dos sujeitos. Dessa forma, assim como humor oferece as circunstâncias de “sintonia”, também performa a situação que “nos liga”.

Tomem, como exemplo, os Centros de Remoção de Imigração da Agência de Fronteira do Reino Unido. São edifícios usados para deter aqueles que estão esperando para serem forçosamente deportados do Reino Unido

e para ouvir o resultado das apelações depois da rejeição de seus pedidos iniciais de asilo. O que constitui humor aqui não é o grau de otimismo ou pessimismo envolvido em algum dos casos particulares, o que varia, é claro, enormemente, mas a sintonizações institucionais que são performadas por meio, por exemplo, das mesas e cadeiras com as bases parafusadas das salas de visitas. O clima [mood] penal não é mitigado pela polidez inglesa da Agência de Fronteira; para aqueles que procuram asilo enquanto esperam ter um “retorno” forçado para onde correm perigo, as desculpas habituais que vem com as sentenças e começam com “Lamentamos, mas...” adicionam mais um sentido de incompreensão à experiência de ser sintonizado e de ser desligado^{VII}.

Se Guignon não destaca a forma como os humores tornam certas formas de operar como insignificantes, invisíveis, inapropriadas, insinceras e inadequadas, ele nos fornece uma ênfase que faz o humor excepcionalmente útil para a pesquisa histórica. O sentido de que o humor é um encontro com um “mundo cultural altamente determinado” é crucial para o tipo de pesquisa histórica sobre humor que eu quero fazer. Tome, por exemplo, o que é um dos momentos mais cheios de humores da recente história britânica: “o inverno do descontentamento”. Para muitos cidadãos com certa idade, a própria frase traz à mente uma enxurrada de imagens recolhidas das capas de jornal de ruas infestadas de ratos e cobertas de lixo. Particularmente, no frio inverno de 1978-1979, disputas salariais causaram greves entre os lixeiros. O acúmulo de lixo foi intensamente fotografado pela imprensa e acompanhado por editoriais denunciando o poder dos sindicatos.

Qualquer outra coisa que possa ser dita daquele momento histórico, o “trabalho sobre o humor”, que foi perfor-

mado por lideranças políticas da direita e seus jornais que os apoiam, foi assustadoramente bem sucedido. E ainda é. Um conjunto de disputas relativamente menores forneceram marcadores sensoriais e sensuais de humor que as greves, mais significantes economicamente, simplesmente não poderia oferecer. O fato de que o final de 1978 e o início de 1979 estavam ligados a um humor de “descontentamento”, que era efetivado pelo lixo nas ruas e pela aparição de vermes, é o alibi pleno de humores que foi usado recorrentemente para explicar a “inevitabilidade” da eleição de Margaret Thatcher, que se tornou Primeira-Ministra em maio de 1979. Hoje, o caráter pavoroso daquele momento (“não importa o que aconteça, nós não queremos voltar a isso”) é um consenso de humor incentivado no jornalismo popular, na historicização preguiçosa dos programas de TV, por trabalhistas tanto quanto por conservadores. É incentivado quase diariamente, naturalizando infinitamente o conservadorismo thatcherista e a destruição do pacto social do pós-guerra^{VIII}. Uma abordagem dos estudos culturais sobre os humores pode ser vista como a re-humorização de tais períodos históricos como uma tarefa particularmente útil mas extremamente difícil.

5.

O que é, então, o humor dos estudos culturais? Talvez essa não seja uma forma útil de colocar a questão; tentar caracterizar os estudos culturais frequentemente parece seguir a lógica de caracterizar o cristianismo descrevendo os cristãos mais exagerados e hipócritas, o que não quer dizer que não haja valor sociológico em olhar para as funcionalidades institucionais por meio das personalidades exageradas. Um pensamento mais pertinente é pensar sobre o que primeiramente sintonizou

you or me (sintonized and connected, in the hippie terminology of Guignon) to cultural studies and thinking about this in terms of humor. Not necessarily it had to be cultural studies, it is clear; it could be about trying to remember that you fell in love for the first time with *free jazz*, Kylie Minogue, and the films of Paul Thomas Anderson – or any other cultural or personality. But you can be here reading this because you have a certain love for a type of things that receive the name of cultural studies, and sometimes it is worth remembering about what attracted your attention for the first time – the forms that acted on the sensorium, sintonizing the world in a peculiar and particular way. Or am I wrong in thinking that something like this happened?

There is a strong element of humor in your memory of the first meeting with cultural studies? I remember being a student of graduation in art in an event where there were some feminist lecturers. One of my professors stood up to rebut what was being said. I cannot remember exactly what it was, but it involved a deep ambivalence about an argument particular and the characteristics of the social world: but she expressed this ambivalence with such urgency and passion that I was captured by the aura of her will. I think that until that point I had always associated my own feelings of ambivalence, hesitation, indecision and uncertainty with being insecure, having intellectual and moral weakness. Looking at people who command and recruit attention normally means looking at people who knew exactly how they felt and knew the right way to feel; they all seemed to have a certainty that was unshakable in how the world should be. They were fierce, urgent, intense, strong and,

generally, men: already here, with this wonderful person, there was a torn uncertainty with a fire for social changes, a refusal to take the world as it presents itself. This fierce ambivalence was a new humor for me and it allowed me to act in a different way. It was a humor of engagement with a passionate uncertainty, one of the moods of which I am still grateful to find in cultural studies.

I believe that my excitement with cultural studies, or with the type of things that I consider as cultural studies, was always animated by the possibility of finding new and different moods: when I was occupied with, and taken by, the writings of Michel de Certeau, it was the humor of that which really captured me. I still think that the moods of the work of de Certeau are important and that they are lost if his work is reduced to one or two sections of *A Invenção do Cotidiano* (1984). In his writings, there is a melancholy productivity that is extinguished when the author is transformed into the champion of the type of improvisations informal that we perform to succeed. There are more things in the version of Nina Simone of “Baltimore” here. Maybe people should read *A Invenção do Cotidiano* and bring it forward; starting from the end, with the chapters on death and time (“The Innominate”; “Indeterminate”). Readers could then find the humor of a saturated everyday life by phantasms of laziness and tenacity, together with an exaggerated attention to everything that exceeds interpretation. It is a humor that I cannot imagine being tiring or easy to get used to. It is not the opposite of that clichéd phrase of “pessimism of reason and optimism of will”, but a recalibration of a form that is significant, introducing a sharp sense of “Oh Baltimore, it is not simply difficult to live”

suturado a uma orgia de revelações em detalhes da atualidade vivida. Não oferece escapatória, panaceia, plano de ação ou caminho para a revelação ou revolução. Tais soluções serão encontradas em outro lugar. Em vez, oferece um instrumento de sintonia, calibrada finamente à nossa inserção banal ao mundo: é Heidegger sem florestas e sem obsessão pela autenticidade.

Talvez humor não é apenas algo para os estudos culturais descreverem ou analisarem, mas algo para produzir ativamente. Como trabalhadores da cultura, podemos não ser os mais bem localizados para construir hospitais ou decidir como eles deveriam funcionar, mas nós talvez tenhamos algo a contribuir em pensar sobre a série dos humores, e suas metáforas, que pode ser encorajadora e quem sabe mais frutífera para pacientes e aqueles que os cuidam (tanto especialistas e como não especialistas)^x. Nós podemos não estar dispostos a voltar a trabalhar no cinema, mas talvez poderíamos experimentar circunstâncias produtivas para ver filmes. Ou poderíamos olhar para aqueles que estão experimentando humores na escrita acadêmica, produzindo escritas que tem novas aberturas^x. Talvez isso seja recodificar o projeto de Brecht: “Os métodos se gastam, os estímulos falham. Novos problemas surgem e exigem novas técnicas. A realidade se modifica: para representá-la, é necessário modificar também os meios de representação. Nada surge do nada, o novo nasce do velho, mas é justamente isso que o faz novo”^{x1}. Talvez os estudos culturais necessitem de novos humores, novas formas de sintonia para a realidade que se apresenta. Mas num mundo onde a alienação e a ausência de empatia pode ser uma condição patológica geral, talvez nós necessitemos de um conjunto de humores diferente daquele imaginado por Brecht.

Bibliografia:

- ALTIERI, Charles. *The Particulars of Rapture: An Aesthetic of the Affects*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
- BRECHT, Bertold. The Popular and the Realistic. In: *Brecht on Theatre*. London: Methuen, 1964.
- CERTEAU, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press, 1984.
- FELSKI, Rita; FRAIMAN, Susan. Introduction, *New Literary History*, 43, 2012.
- GUIGNON, Charles. Moods in Heidegger's Being and Time. In: CALHOUN, Cheshire; SOLOMON, Robert C. [orgs.] *What is an Emotion? Classic Reading in Philosophical Psychology*. New York: Oxford University Press, 1984.
- HEIDEGGER, Martin. *Being and Time*. New York: Harper Perennial, 2008.
- RANCIÈRE, Jacques. *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. London: Continuum, 2004.

Recebido em 04/12/2015
Aprovado em 05/02/2016

I Ben Highmore. Doutor pelo Birbeck College (University of London) e professor de Estudos Culturais na Universidade de Sussex (Reino Unido). E-mail: b.highmore@sussex.ac.uk

II Paulo Rodrigues Gajanigo. Doutor em Ciências Sociais (UERJ), professor de Sociologia na Universidade Federal Fluminense. E-mail: gajanigo@gmail.com

III Nota do tradutor: o termo chave deste artigo, mood, tem difícil tradução para o português. Mais diretamente, ele é traduzido por humor, no sentido de estado de ânimo. No entanto, mood se aproxima muito de uma acepção mais externa e objetiva que o termo em português não faz ver. Na expressão "I'm not in the mood" a melhor tradução parece ser "eu não estou no clima", pois dessa forma é ressaltado o caráter externo à vontade, como se houvesse algo fora das suas intenções que te colocam a fim de fazer algo ou não. O termo mood tem sido objeto de interesse nos estudos culturais exatamente por esse lugar híbrido que habita, entre a vontade mais íntima e os incentivos externos materiais. Optei, para tentar registrar a potência do termo, de traduzir normalmente por humor – que é de fato a tradução mais usual – mas traduzir para clima e ambiente (como quando se trata de "mood lighting") para registrar esses aspectos exteriores e, nesses casos, coloquei o termo entre colchetes para se ter clareza que no original se trata do mesmo termo. Outra dificuldade na tradução está no uso da palavra humor para tratar de algo engraçado. Muitas vezes, traduzindo para humor, as frases ficavam extremamente ambíguas, por isso, para evitar esse erro de leitura, coloquei o termo no plural – humores. Por fim, cabe registrar que boa parte dos estudos sobre o humor [mood] partem das reflexões de Martin Heidegger com o termo *Stimmung*. Em inglês, o termo foi recorrentemente traduzido por mood e attunement, em português também há uma oscilação entre humor e afinação, mas podendo ser traduzido também por atmosfera (Michael Inwood. Dicionário Heidegger. Jorge Zahar, 2002, p.93).

IV Tradução autorizada pelo autor do artigo: Ben Highmore. Feeling Our Way: Mood and Cultural Studies, *Communication and Critical/Cultural Studies*, 10:4, 2013, pp.427-43. Esta é uma tradução não oficial do artigo da Taylor & Francis and Routledge Open Select que apareceu em uma publicação da Taylor & Francis. Taylor & Francis não endossou esta tradução.

V Veja, por exemplo, a edição especial de *New Literary History*, 43 (2012) intitulada "In the Mood."

VI Jani Scandura, em *Down in the Dumps: Place, Modernity, American Depression* (Durham, NC: Duke University Press, 2008), faz o seguinte apontamento: "In the nineteenth-century United States, the term 'depression' was generally used with a modifier, such as 'economic'; 'melancholia' was the term of choice

for 'blue devil' moods. After the 1929 stock market crash, however, 'depression' came to refer simultaneously (and without antecedent) to psychological ill health and financial collapse in American clinical and popular discourse. The so-called Great Depression was marked both by economic and mass psychological depression," p. 4.

VII Veja o ensaio e testemunho fotográfico dos detidos de Melanie Friend no projeto Border Country disponível online em <http://www.melaniefriend.com/bordercountry/>

VIII Veja James Thomas, "'Bound in by history': The Winter of Discontent in British Politics, 1979–2004," *Media, Culture and Society*, 29, 2 (2007): pp.263–83, para uma excelente abordagem sobre isso.

IX Veja Havi Carel. *Illness*. Durham, NC: Acumen, 2008.

X Como exemplos de trabalhos que tem sido sensíveis aos humores ao mesmo tempo em que estão abertos a um humor diferente dos escritos escolares são particularmente importantes para mim os seguintes: Sara Ahmed, *The Promise of Happiness*. Durham, NC: Duke University Press, 2010; Lauren Berlant, *The Female Complaint: The Unfinished Business of Sentimentality in American Culture*. Durham, NC: Duke University Press, 2008; Ann Cvetkovich, *Depression: A Public Feeling*. Durham, NC: Duke University Press, 2012; Sianne Ngai, *Ugly Feelings*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2005; Jani Scandura, *Down in the Dumps: Place, Modernity, American Depression*. Durham, NC: Duke University Press, 2008; Kathleen Stewart, *Ordinary Affects*. Durham, NC: Duke University Press, 2007; D. J. Waldie, *Holy Land: A Suburban Memoir*. New York: St Martin's Griffin, 1996. Vale mencionar também os escritos de Alphonso Lingis especialmente o ensaio "Armed Assault" em *Aesthetic Subjects*, editado por Pamela R. Matthews e David McWhirter (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003).

XI N.T.: Tradução da edição de *Teatro Dialético. Ensaios*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.