

# *In media res: pensando com as atmosferas*

## *In media res: thinking with atmospheres*

**Bruno Reinhardt**

Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil

**Diogo Silva Corrêa**

Universidade de Vila Velha, Vila Velha, Espírito Santo, Brasil

### RESUMO

Nesta introdução ao dossiê “Atmosferas e Antropologia”, revisamos alguns temas centrais ao debate contemporâneo sobre atmosferas na teoria social e apresentamos os artigos que compõem o volume. Nos guiamos por algumas questões basilares. O que são as atmosferas? Apresentamos a fenomenologia das atmosferas de Hermann Schmitz e suas repercussões contemporâneas, destacando como ela fornece novas soluções para os problemas da materialidade, mediação e sentidos. Como as atmosferas são produzidas? Propomos uma tipologia de atmosferas e dialogamos com os conceitos de *Stimmung* e geradores para analisarmos a sua relação com as técnicas, o *habitus* e a performance. Como a ubiquidade, visceralidade e indeterminação que caracterizam as atmosferas são incorporadas na modernidade pelo capitalismo e pelas mídias de massa? Por fim, como as atmosferas exercem seu poder? Destacamos como este conceito permite uma redescritção de componentes essenciais da política, como a soberania, a estética e a temporalidade.

**Palavra-chave:** Atmosferas, *Stimmung*, Mercado, Mídia, Política.

### ABSTRACT

In this introduction to the edited issue “Atmospheres and Anthropology”, we review some of the central themes of the contemporary debate on atmospheres in social theory and introduce the articles that make up the volume. We are guided by some basic questions. What are atmospheres? We present Hermann Schmitz’s phenomenology of atmospheres and its contemporary implications, showing how it offers new solutions to the problems of materiality, mediation, and meanings. How are atmospheres produced? We propose a typology of atmospheres and a dialogue with the concepts of *Stimmung* and generators to analyze their relationship to techniques, *habitus*, and performance. How are the ubiquity, viscosity and indeterminacy that characterize atmospheres incorporated into modernity by capitalism and mass media? Finally, how do atmospheres exert their power? We show how this concept allows for a redescription of essential components of politics, such as sovereignty, aesthetics, and temporality.

**Keywords:** Atmospheres, *Stimmung*, Market, Media, Politics.



Os ritmos da vida social são pontuados por tonalidades afetivas ou ambiências que denominamos, na linguagem ordinária, “atmosferas”. Elas são experiências sutis e espontâneas, que parecem emergir diretamente do mundo, como a atmosfera bucólica de uma paisagem, que propicia um estado de espírito meditativo. Mas as atmosferas também são moralmente saturadas, logo, predicadas em aspectos históricos das subjetividades que as habitam. Atmosferas de insegurança ou segurança, pessimismo ou esperança, beleza ou fealdade são profundamente (hu)morais, emergindo do encontro entre pessoas, coisas e ambientes socioculturalmente carregados.

As atmosferas abrigam três propriedades essenciais em seu poder histórico-elemental. Elas são *ubíquas*, pois não há mundo sem “atmosfericidade”. Se é difícil defini-las, não é porque sejam raras ou excepcionais, pelo contrário, as atmosferas fazem parte de um conjunto de fenômenos cuja obviedade intuitiva é proporcional à dificuldade de objetificá-las reflexivamente. Elas nos envolvem em múltiplas escalas. Indivíduos emanam atmosferas que contagiam as interações com tons formais ou informais, alegres ou sombrios. Espaços e tempos também o fazem. Merleau-Ponty (1999) nota que Paris tem um “certo estilo”, que se espalha “nos cafés, nos rostos das pessoas, nos choupos dos cais, nas curvas do Sena”, mas é vivido “no ser total de Paris” (1999, p. 378). Podemos falar de atmosferas típicas de determinadas festas (carnaval), rituais (funerais) ou períodos do ano (eleições). O termo alemão *Zeitgeist*, “espírito do tempo”, refere-se a uma atmosfera extensa que pode englobar décadas ou séculos, países, continentes ou o globo.

As atmosferas são *indeterminadas*, e com esse termo nos referimos a algo diferente da incerteza. A incerteza é fruto da ausência de conhecimento sobre as causas ou origens de um fenômeno. Na incerteza, não sabemos, mas sabemos que se trata de uma questão de saber, que pode ou não estar disponível. Reservamos o termo “indeterminação” para uma opacidade constitutiva: a vaguidade entre o fenômeno e a sua fonte. Na indeterminação, sabemos que a dúvida não pode ser integralmente resolvida por mais conhecimento. Na vaguidade, sabemos que, por vezes, o confuso e o difuso não indicam um déficit de ser, mas um traço imanente ao fenômeno. A indeterminação e a vaguidade são características intrínsecas de certas porções da realidade. Nas atmosferas, elas ganham um corpo tangível feito de matéria rarefeita, são sentidas “no ar”, num “aí” difuso.

Essa qualidade etérea é acompanhada de perto por uma terceira propriedade, a *visceralidade*, a capacidade psico-sócio-fisiológica das atmosferas de nos fazer fazer, pesar sobre nossos ombros, influenciar nossas decisões, mover nossos corpos, assim como os espíritos, as vozes sedutoras, a música ou algumas substâncias. A visceralidade das atmosferas tende a colocar em jogo a divisão entre a sua versão física – “esfera gasosa que envolve a Terra, constituída essencialmente de oxigênio e nitrogênio”, ou “o ar que respiramos” (Atmosfera,

2024) – e suas versões socioculturais. Apesar do uso moderno do termo ser uma metáfora, ele raramente soa como tal quando falamos da atmosfera de uma conversação ou de uma casa. As atmosferas sociais saturam e modulam as energias vitais do *medium* ecológico (Reinhardt, 2020).

Todas as propriedades acima – ubiquidade, indeterminação, visceralidade – impõem fortes limites à linguagem e aos hábitos de pensamento associados à ontologia naturalista euro-americana (Descola, 2023), que necessita identificar entidades discretas diferenciadas por limites externos e propriedades internas, e tende a relegar para o universo do esotérico ou da crença mental todo fenômeno não objetual. Isso se reflete na quase ausência das atmosferas na teoria social clássica (cf. Simmel, 2016).

Nos últimos anos, no entanto, essa dimensão constitutiva da realidade tem merecido maior atenção por parte de acadêmicos provenientes de diversos campos: Filosofia (Böhme, 2017), Antropologia (Bille; Bjerregaard; Sørensen, 2015), Sociologia (Rosa, 2019), Psicologia (Slaby, 2014), Geografia (McCormack, 2018), Estudos das Mídias (Peters, 2015), Arquitetura (Zumthor, 2006). Vivemos uma verdadeira “virada atmosférica” interdisciplinar, que reflete a capacidade deste conceito de responder a problemas caros a diversos campos do conhecimento. Considerando a natureza social de todo teorizar, essa virada também evidencia as afinidades entre esse conceito e o espírito indeterminado – para não dizer confuso – de nossos tempos. Mudanças aceleradas relativas ao meio ambiente, capitalismo, mídia, cultura e política indicam que “um novo entendimento temporal está reestruturando a relação frequentemente problemática entre meio e mensagem, signifiante e significado, entre o aparecer e aquilo que aparece” (De Abreu, 2013, p. 269). De Abreu argumenta que essas mudanças têm demandado “uma epistemologia alternativa para se abordar o tempo e a mediação”, e consideramos o conceito de atmosferas um reflexo dessa busca maior.

Por emergirem e existirem *in media res*, as atmosferas fornecem às Ciências Sociais não apenas um conceito ou objeto de pesquisa, mas sobretudo um ângulo particular para a sua tarefa de *redescrição do mundo*<sup>1</sup>. O que acontece quando, em vez de olharmos as coisas, os elementos tangíveis, a *res extensa*, para em seguida observar as suas qualidades ambientais, partimos do meio elemental para então olharmos coisas, objetos, pessoas como modalidades particulares de sua expressão?

Neste dossiê, apresentamos cinco artigos que demonstram a produtividade deste exercício,

---

<sup>1</sup> A adoção de uma postura descritiva atenta à relação co-dependente entre linguagem e forma de vida não implica em abdicar da crítica. Como destaca Talal Asad: “[...] todo propósito deve começar com uma descrição e aquilo que fazemos ou pensamos que fazemos quando descrevemos nem sempre é a mesma coisa. Se a linguagem está enraizada em formas de ser e fazer, a descrição não é meramente necessária para a crítica; ela pode ser a crítica” (2020, p. 409).

introduzindo um subcampo de estudos ainda pouco elaborado no Brasil (cf. Gajanigo, 2024). As autoras e autores mobilizam e modulam o conceito de atmosferas em escalas distintas, que vão de fenômenos globais e nacionais, como atmosferas depressivo-aceleracionista (Peters) e cripto-fascistas (Reinhardt e Cesarino), passando pela leitura do clima urbano nas periferias cariocas (Menezes, Cavalcanti e Monteiro), chegando até atmosferas abrigadas no interior de tradições religiosas como o Catolicismo Carismático (De Abreu) e o Islã (Eisenlohr), ou seculares, como o enxadrismo (Brigante e Dantas). Com essa introdução, pretendemos revisar e estabelecer alguns termos comuns ao debate contemporâneo sobre atmosferas, assim como apresentar os artigos que seguem. Iremos nos guiar por algumas questões basilares: o que são atmosferas? Como elas são geradas? Como sua ubiquidade, visceralidade e indeterminação são incorporadas na modernidade pelo mercado, mídias de massa e política?

## O QUE SÃO AS ATMOSFERAS: UMA VISÃO ESTRATIGRÁFICA

A “virada atmosférica”, em voga, tem sido impulsionada pelas edições em inglês e francês de obras de Gernot Böhme (2017) e Tonino Griffèro (2014), ambos fortemente inspirados pelo trabalho desenvolvido pelo fenomenólogo Hermann Schmitz desde os anos 1960. Por ser aberto e constitutivamente ambíguo, o conceito de atmosferas tem afinidades com outras formações teóricas, como as teorias dos humores (*moods*) (Throop, 2014) e dos afetos (Massumi, 1995; Sedgwick; Franks, 1995). As afinidades entre esses temas se tornarão evidentes no que segue, mas optamos por centrar nossa revisão nos teóricos das atmosferas.

A nova fenomenologia de Hermann Schmitz (2019) contrapõe o conceito de atmosferas enquanto *sentimentos espacialmente derramados* ao dogma psicológico da introspecção, que postula as emoções como estados interiores. Sua obra pode ser lida como uma longa elaboração em torno da advertência de Heráclito: “Você nunca encontrará os limites da alma em suas andanças, não importa quantas estradas percorra” (Schmitz, 2016, p. 1). Schmitz não se acanha em declarar que *toda* a Filosofia Ocidental – tendo emergido de um processo simultâneo de interiorização da alma e objetificação Geométrica do espaço e do corpo – teria se assentando num erro.

A introjeção das emoções, à qual a humanidade da filosofia grega clássica por volta da época de Platão e Aristóteles aderiu, é um erro; ela já falha pelo fato de que a alma, ou como quer que se queira chamar um mundo interior privado e fechado de toda a experiência que é introjetada nele, não existe, como é demonstrado, em particular, pelo fato de que a relação do ser consciente com sua alma não pode ser construída de

forma conclusiva (...). As emoções são atmosferas em um espaço sem área que pode ser congruente com o espaço localizado que cobre uma área, assim como os espaços sem área do som e do silêncio, mas que também é capaz de ir além disso (Schmitz, 2016, p. 6).

Seu conceito de atmosferas incorpora propriedades dos *daemons* e *thymós* que habitavam o eu poroso do mundo homérico, forças eventualmente disciplinadas e interiorizadas na forma do *logos* filosófico (voz da razão, consciência) (Griffero, 2014). De acordo com Runkel (2018), Schmitz também se inspirou no “conceito teológico do Espírito Santo [...] e desenvolveu uma compreensão agnóstica de atmosferas coletivas que estão vinculadas a situações compartilhadas” (2018, p. 2).

O argumento de Schmitz (2019) se apoia no conceito de “corpo sensitivo” (*felt-body*, *Leib*). O corpo sensitivo se manifesta naquilo que o sujeito pode sentir ou pressentir sobre si mesmo no âmbito do corpo material sem recorrer aos cinco sentidos compartimentalizados. Ele nos integra ao ambiente quando opera como um meio de comunicação corporal (*Leiblich*) que borra os limites do corpo material delimitado. Em contraste, o corpo sensitivo é caracterizado por uma espacialidade pré-dimensional sem superfície. De maneira análoga, aquilo que Schmitz chama de “espaço localizado”, concebido de maneira visual e fruto da sua redução geométrica a uma área abstrata vazia pontuada por objetos e formas, estaria sobreposto aos “espaços sem área”. Schmitz antecipa aqui a ênfase de Tim Ingold nos “materiais contra a materialidade”, assim como sua crítica à tendência naturalista a “transitar de forma açodada da separação *física* entre o *medium* gasoso e a substância sólida para uma separação *metafísica* entre mente e matéria” (2011, p. 22).

Diferente dos objetos bem delimitados, a espacialidade sem área do som, do clima, do vento e da água potencializa aquilo que DeLanda (2005) chama de propriedades intensivas, qualidades materiais em que a transformação ocorre via gradação e limiares e não via saltos entre fronteiras ônticas. Como sublinha Eisenlohr (neste volume), sob a ótica de suas propriedades intensivas, a presença e os efeitos dos entes tendem a se confundir “como o doer de uma dor ou o sopro do vento”. Em contraste, sob a ótica de suas propriedades extensivas, as coisas se distinguem de seus efeitos, via causalidade, “como a queda de uma pedra que causa um ferimento”. Para Schmitz, a ubiquidade das atmosferas na vida humana seria um testemunho dos fundamentos sem área/intensivos que subjazem à percepção compartimentalizada dos objetos em dimensões/extensões. As atmosferas dão tonalidade afetiva aos ambientes e são um modo de “comunicação” por excelência, pois justapõem o sentido semiótico de circulação de signos ao sentido viral (e vital) de contágios e sugestões sinestésicas de movimento. De modo a evitar reduzir seu modo de existência ao metafórico, Schmitz as define como meias-coisas (*Halbdinge*).

Nota-se que o raciocínio de Schmitz é *estratigráfico*, funcionando por sobreposições de camadas. Isso permite evitar oposições excessivamente marcadas entre “afetos” pré-culturais e “emoções” semioticamente codificadas (Massumi, 1995). O mesmo modelo é aplicado ao “espaço emocional sem área”, de onde emergem as atmosferas, que teria três camadas. Uma camada basilar seria formada por “humores puros” minimalistas; forças de mera amplitude, mas sem direção, que sustentam todas as outras emoções. Assim como diversas teorias das emoções/afetos que emergem na Europa moderna, como Spinoza (*conatus*) ou Freud (libido), Schmitz postula uma força físico-moral monista modulada em duas direções, nesse caso, o que ele chama de “contentamento” e “desespero”<sup>2</sup>. Segue-se uma camada média de “estímulos puros”, que são sentimentos cuja atmosfera possui amplitude e direção, mas não um objeto específico. Por exemplo, alegria e melancolia abstratas, apreensão e anseio, descontentamento e desconfiança. Essas atmosferas estariam procurando gatilhos e são caracterizadas pela sensação de antecipação. Por fim, haveria uma camada topográfica formada por emoções propriamente ditas ou estímulos direcionados reunidos em torno de um tema ou objeto. As emoções tendem a ser consideradas intencionais e reais, mesmo que a realidade dos seus objetos permaneça ambígua. Como destacamos, as atmosferas são mais “escoradas” do que “ancoradas” em objetos singulares, ou seja, são indeterminadas, mesmo quando orientadas para um centro discernível<sup>3</sup>.

Observamos uma estratigrafia similar na economia sensorial das atmosferas. A tangibilidade etérea das atmosferas tende a ser contraposta por Schmitz ao privilégio da visão na tradição racionalista Ocidental, que, em sua versão moderna, gera o acoplamento empirista do conceito de “experiência” no experimento científico (Daston; Galison, 2010). A capacidade do olho tecnicamente purificado desencantar e observar o mundo em sua objetividade reitera e assegura a hegemonia da divisão entre objeto e sujeito que é desestabilizada pelas atmosferas. Eisenlohr observa que, mesmo antropólogos que problematizam o grande divisor Ocidental entre mente e corpo, como a virada material na antropologia da religião (Engelke, 2012), continuam privilegiando formas visuais de mediação religiosa, inadvertidamente equiparando a “religião material” a artefatos e imagens. Baseado em pesquisa de longo prazo sobre a recitação de poesia *na’i* entre muçulmanos das Ilhas Maurícias (Eisenlohr, 2018), seu artigo pretende repensar o conceito de “mediação” à luz das afinidades entre as atmosferas e a matéria sônica:

2 O desespero é “o estado de espírito do vazio, como a acédia dos Padres do Deserto, como o *ennui* dos franceses, um tédio que se mistura com repulsa”, enquanto o contentamento é “a sensação de ser sustentado por uma densa riqueza de emoções, como a sensação de se sentir seguro no amor de uma pessoa ou em um círculo familiar harmonioso, ou em uma autoconfiança calma, não arrogante, mas serena” (Schmitz, 2016, p. 6).

3 As emoções também são moduladas por seus objetos, mesmo quando tais micro-variações não são gramaticalmente objetificadas: a atmosfera de alegria articulada ao sucesso no trabalho é, por exemplo, diferente da alegria pelo nascimento de um filho, ou da alegria de habitar certa paisagem. No português essas diferenças não são linguisticamente marcadas.

“[...] o sônico se apodera somaticamente dos corpos humanos de uma forma que as coisas, os aparatos e os objetos não fazem. Em vez de permanecer em uma posição intermediária entre o divino e os seres humanos, ele se mistura com os seres humanos, desafiando a própria noção de mediação religiosa” (Eisenlohr, neste volume).

Por se realizar no/enquanto tempo, a música é intrinsecamente não objetual. Isso levou Mauss a defini-la “como um fenômeno de transporte, um ‘passeio maravilhoso no mundo dos sons e das harmonias’” (2009, p. 86). Enquanto forma poético-musical, o *na't* certamente apresenta elementos semânticos e simbólicos - como a metáfora-chave e o paralelismo que articula os desejos de viajar a Medina e viajar ao encontro do Profeta Muhammad. Eisenlohr mostra, no entanto, que em meio às “meias-coisas” atmosféricas gestadas pela performance sônica do *na't*, esse paralelismo semântico é fundido em uma experiência holística de presença, sendo literalmente vivida como um meio de transporte.

Peters (neste volume) caminha em direção similar quando sublinha o privilégio do sônico na experiência das atmosferas: “tal como o ar é veículo indispensável da experiência musical, atmosferas sociais são meios de *ressonância*, outro símile heurístico transmutável em conceito sociocientífico – crucial à elucidação das maneiras pelas quais afetos podem se *estender de uma subjetividade a outra*”. Seu artigo explora analogias entre a socialidade cotidiana e a dança, ela mesma um espelhamento somático da música<sup>4</sup>. Assim como a dança, as interações sociais seriam animadas por um substrato intracorpóreo (Merleau-Ponty, 1999) – uma transferência imediata de esquemas corporais – que Peters contrapõe ao foco da teoria social na intersubjetividade. Nessa perspectiva, as interações sociais são caracterizadas por um “ajuste recíproco de movimentos, expressões e gestos, guiado mais por um senso prático intuitivo do que por deliberações discursivas internas”. Essa abordagem o permite redescrever a depressão – à luz da metáfora da “redoma de vidro” de Sylvia Plath – como um descompasso atmosférico produzido pela incapacidade de se integrar a coreografias sociais, resultando em uma sensação persistente de alienação<sup>5</sup>.

A relação entre atmosferas e sentidos é abordada de modo alternativo por outro autor alemão pouco traduzido, o psiquiatra Hurbertus Tellenbach, que dedicou um livro ao tema

---

4 Mauss (2009) nos lembra da definição de Diderot para a dança como “música de movimentos corporais para movimentos dos olhos” (p. 85).

5 O argumento de Peters é corroborado por Schutz (1951) em seu artigo clássico sobre a fenomenologia do fazer musical. Após uma análise da experiência da co-performance musical propriamente dita, Schutz conclui que “toda comunicação possível pressupõe uma relação de *sintonia mútua* entre o comunicador e o destinatário da comunicação. Esse relacionamento é estabelecido pelo compartilhamento recíproco do fluxo de experiências do outro no tempo interior, pela vivência conjunta de um presente vivido, pela experiência dessa união como um ‘Nós’” (p. 96). A noção de tempo como interior à interação e coextensivo à noção musical de ritmo, além da qualidade emergente (não Durkheimiana) do “Nós” nos permitiriam denominar a experiência a que Schultz se refere como atmosférica.

nos anos 1960. Em artigo disponibilizado em inglês, Tellenbach (1981) explora “diferentes tipos de relacionamentos entre o ambiente e o eu, e como eles são constituídos por certas situações induzidas através do olfato e do paladar” (p. 222). O olfato e o paladar – agregados por Tellenbach na noção de “sensorium oral” – são veículos perceptivos pelos quais o sujeito se funde e se confunde com o mundo ao conhecê-lo, tornando-se veículos nos quais o discernimento (racionalidade) opera via participação, *in media res*. Nessa linha, Chantal Jaquet (2014), em *Filosofia do Odor*, examina o olfato como uma via de conhecimento fundamentada na imediatez e na experiência sensorial direta, sem a mediação da distância visual ou da abstração. Segundo ela, o olfato nos força a lidar com o mundo de forma mais visceral e imediata.

Tellenbach argumenta que os seres humanos (ou mesmo todos seres orgânicos) emanam uma “aura” sentimental pessoal principalmente via odores, e que as atmosferas seriam uma derivação meta-sensorial e interpessoal dessa comunicação pré-verbal e pré-reflexiva. Tellenbach considera o *trabalho* de cultivo mútuo de atmosferas um aspecto basilar do desenvolvimento psicossocial. “A atmosfera, como emanção de qualidades pessoais, não pode, por sua própria natureza, existir no início da vida” (1981, p. 229). Ela é desenvolvida, originalmente, sob a proteção da família, o que o leva a derivar a disposição social mais fundamental – a confiança - da relação primária entre a criança e a aura materna:

Desde o início, a criança está imersa na aura que se torna sua, como o cheiro do ninho se apega ao bebê pássaro. O que acontece com o animal em sua atmosfera oral-sensorial, acontece com o homem na província meta-sensorial da atmosfera. É principalmente a confiança que se desenvolve na atmosfera protetora da família, uma confiança certa de uma proteção direta e intacta e, portanto, confiança no ambiente (Tellenbach, 1981, p. 229).

Tellenbach postula uma anterioridade visceral contínua do complexo tato-olfato sobre o aparato visual. Um modo alternativo de enquadrar essa tangibilidade difusa das “quase-coisas” atmosféricas seria a hapticidade (Reinhardt, 2014). Em *De anima* (II, 2), Aristóteles observa que os animais podem ser privados de todos os sentidos, exceto o tato, levando-o a considerá-lo coextensivo à própria vida (Heller-Roazen, 2009). Devido a esse status somático vital, o tato torna-se especialmente difícil de localizar. Órgão único ou composto? Onde se encontra? Mãos, pele, mas também boca e língua? E quanto às sensações difusas, como a propriocepção, a sensibilidade para o movimento dos órgãos internos? Nas classificações oscilantes de Aristóteles, o tato é alocado ou na parte inferior de uma escala sensorial em que a visão estaria no topo, ou como o próprio “senso comum”, a força agregadora que reúne audição, paladar, olfato e visão em um único campo perceptivo. Isso permanece válido mesmo para uma fisiologia pós-aristotélica. Em última análise, a visão é o efeito do contato/toque da luz sobre a retina; o som e o cheiro são despertados pelo ar, que atravessa e toca aparelhos sensoriais cujos apêndices

mais explícitos são o ouvido e o nariz, enquanto a afinidade da língua com o contato é explícita.

Mesmo que raramente privilegiado na teoria social, o tato é no mínimo primevo, como mostra o papel crucial que a hapticidade – a tatilidade difusa acionada pela sinestesia – tem desempenhado em argumentos interessados em superar o modelo Ocidental dos cinco sentidos (Howes, 2009, p. 22-29). Ao sublinhar o pendor ao contato que subjaz a todos os sentidos, a hapticidade nos parece ser o atributo sensorial mais singular das sugestões atmosféricas de movimento. Seguindo o modelo estratigráfico proposto por Schmitz, a hapticidade não se opõe ao olhar distanciado e crítico, mas assenta o trabalho visual de dissociar sujeito e objeto em camada sensorial basilar fluida, cujo potencial sinestésico irrompe no cotidiano via atmosferas.

## MODULAÇÕES, GERADORES E *STIMMUNG*: A TECNICIDADE DO VISCERAL

Na seção anterior, mostramos como a medialidade das atmosferas reposiciona a relação sujeito/objeto e propicia novas formas teóricas de lidar com os problemas da materialidade, da mediação e dos sentidos. Sublinhamos ainda as virtudes do modelo estratigráfico de Schmitz para a relação entre corpo sensitivo/material, espaço sem/com área, sentidos/hapticidade justamente por proibir um vitalismo alheio à mediação cultural. Eisenlohr, por exemplo, julga essencial distinguir o seu argumento sobre o *na ĩ* da “metafísica sônica do absoluto abrangente” proposta pelo autor hindu medieval Sharngadeva e apropriada no Ocidente por Schopenhauer, Nietzsche e Deleuze. Para Eisenlohr, as atmosferas “não apagam permanentemente as distinções e disparidades entre as diferentes linhas de experiências. Elas não reverterem a individuação das entidades [...], fazendo-as deslizar de volta para um domínio virtual” (neste volume). Aqui gostaríamos de elaborar justamente sobre como a força elemental das atmosferas é modulada em termos de expectativa, convencionalidade e tecnicidade.

Tonino Griffero (2019) propõe uma tipologia tripartite útil, que situa as atmosferas entre o quase-objetivo e o quase-subjetivo. Uma vez que elas estão sempre misturadas e entre sujeito (enquanto estado de espírito ou tonalidade afetiva) e objeto (enquanto ambiência ou ambiente), as atmosferas podem ser analiticamente discernidas em função do que, em uma dada situação, chama mais atenção. No polo de maior objetividade, externalidade, espontaneidade estariam as *atmosferas prototípicas*. Elas são sentidas como interinamente alheias à intencionalidade, por exemplo, um encontro inesperado com a beleza desconcertante ou o medo aterrorizante, que nos leva além do que éramos há um segundo atrás. As sensações que elas propiciam buscam um nome e ressoam com o êxtase, a epifania, ou a experiência livre (no sentido de imotivada,

injustificada) que Pitt-Rivers (2011) chamou de Graça, aquilo que “é sempre algo extra, para além do contabilizável, do que é obrigatório ou previsível” (p. 435).

Griffero chama de *atmosferas derivativas* sentimentos objetivos-mas-relacionais, externos-mas-intencionais atrelados a um espaço direcional previsto. A maior parte das nossas experiências atmosféricas cotidianas se desenrola aqui, pois é mediada de forma mais explícita e reconhecível por um repertório sociocultural. É por emergirem parcialmente de um repertório de sensações codificadas que as atmosferas são sentidas de maneira adjetival: tristes ou felizes, pesadas ou leves, melancólicas ou excitantes, burocráticas ou informais etc. O atrito entre afeto, emoção e linguagem na experiência das atmosferas pode incitar a imaginação cultural a ampliar seus limites gramaticais, como o fez Kant quando diferenciou o sublime do belo, Kierkegaard quando inventou a palavra *Angst* (ansiedade) ou Freud quando diferenciou a melancolia do luto. Em geral, as atmosferas derivativas retêm sua qualidade intermediária, mas seu poder é submetido a um gradiente de objetividade e subjetividade. Minha declaração “Que belo dia!” sempre pode ser provincializada por um “Belo para você!”, transfigurando meu enunciado sobre o mundo em uma descrição do *meu estado de espírito (mood)*.

Assim como o fazem com relação ao arquivo cultural, as atmosferas derivativas correspondem de maneira frouxa a instituições e contextos sociais convencionalizados. Uma atmosfera festiva é quase sinônimo de estar em “uma festa”, mas convidar alguém para uma “festa” é *prometer* tal experiência. Seu cumprimento, por sua vez, dependerá de um encadeamento quase-químico entre ambiente, som, luz, pessoas, objetos, substâncias, palavras, que inclui, mas excede qualquer planejamento. Uma festa pode parecer um velório, assim como um velório, em outros ambientes culturais, pode parecer uma festa (Reis, 1991). Por isso, ir para uma festa cuja ambiência expressa uma atmosfera triste, pálida ou vazia é frustrante, assim como entrar num ambiente dotado de uma atmosfera festiva e não sentir sua tonalidade afetiva corresponder a tal atmosfera também é. As atmosferas derivativas retêm certo nível de expectativa porque incluem o *habitus* entre suas condições.

Menezes, Cavalcanti e Monteiro-Macedo (neste volume) mostram como crescer e viver na favela carioca Cidade de Deus requer o aprendizado e desenvolvimento da habilidade navegacional de “ler o clima” da favela em meio a atmosferas derivativas. Em um ambiente em que a “guerra”, evento de exceção (atmosfera prototípica), confundiu-se com a norma, a irrupção da violência e de tiroteios se tornou uma espécie de *exceção esperada*. Elas exploram como os moradores assimilam essa atmosfera de “guerra”, desenvolvendo um conhecimento prático que lhes permite observar atentamente as mudanças na paisagem para antecipar possíveis conflitos e tiroteios. Essa educação sensorial na ecologia sensível da favela envolve elementos visuais, como a observação de lojas abertas ou fechadas, da expressão facial dos moradores e da movimentação de “olheiros”; de aspectos sonoros, como a presença ou ausência de música;

e de elementos olfativos, como o cheiro de “churrasquinho” sendo preparado.

Griffero (2019) chama de *atmosferas espúrias ou expressivas* aquelas de tom subjetivo e projetivo, ou seja, cuja existência pode ser atribuída a fontes relativamente claras: pessoas, objetos, espaços, materiais. As atmosferas espúrias ainda são atmosferas, e não estados de espírito subjetivos, apesar de tocarem este último limiar. Por espúrio, Griffero não quer dizer inautêntico, pelo menos sob o ponto de vista da primeira pessoa. Para evitar desentendimentos, acreditamos que Griffero refere-se aqui a atmosferas dotadas de *tecnicidade explícita*. Se as atmosferas prototípicas pertencem ao tempo da *surpresa* e as derivadas ao tempo do *esperado* ainda que não (atualizado), esse terceiro tipo de atmosferas pertenceria ao tempo do *prometido* ou mesmo do *desejado*. E se as atmosferas derivativas incluem em sua eficácia um *habitus*, as atmosferas espúrias geralmente incluem *técnicas corporais*.

Atmosferas rituais se encaixam nesse terceiro tipo. Elas sempre começam gerando o que Griffero chama de atmosferas espúrias, mas eventualmente alçam formas derivativas ou mesmo prototípicas. A sua quase-objetividade, no entanto, permanece um foco de problematização ética, por exemplo, quando os sentimentos de alívio (*itmi'nan*) e tranquilidade (*sakina*) devotos que fazem brotar lágrimas em meio às atmosferas do sermão islâmico (*khutba*) convidam deliberações a posteriori sobre a sua natureza última: afetos da presença de Deus ou catarse psicológica? (Hirschkind, 2006). O mesmo vale para técnicas terapêuticas biomédicas e tradicionais, indo dos psicofármacos à meditação. Elas prometem mudar o mundo da vida do paciente a partir de uma alteração sistemática da sua percepção, apercepção e estado de espírito. A cura ou otimização da experiência nesses casos é sempre um processo técnico e dialético de fundação de uma atmosfera exógena a partir de um novo estado de espírito.

As três modulações atmosféricas apontadas por Griffero e seu incessante entrecruzamento prático requerem um ferramental para se pensar o papel da tecnicidade nessas experiências indeterminadas. Na década de 1990, Gernot Böhme (2017) deu maior acessibilidade à linguagem por vezes opaca de Schmitz e reorientou a nova fenomenologia alemã para o campo da estética. Ele propôs pensar a atmosfera como o conceito fundamental da nova estética, abordando esta última a partir de uma compreensão ecológica. Böhme rejeitou a estética dos juízos de tipo kantiano, propondo, em vez disso, que o tema da estética abrangesse tudo o que pudesse ser capaz de produzir atmosferas. Assim, ele expandiu o escopo do estético para incluir não apenas elementos tradicionalmente associados ao sublime, mas também a cosmética, a publicidade, a decoração de interiores e a cenografia, até a arte no seu sentido mais restrito.

Para Böhme (2017), aquilo que “medeia os fatores objetivos do ambiente com os sentimentos estéticos de um ser humano é o que chamamos de atmosfera” (p. 26). As atmosferas são “espaços afinados” (*tuned in spaces*), ou seja, espaços saturados com/por determinados estados de espírito. O interesse de Böhme pela estética faz com que ele privilegie o aspecto

artesanal das atmosferas ou como aquilo que é háptico, exterior, que nos move como um espírito, é produzido, confeccionado, planejado. Para Böhme, mesmo que uma atmosfera não seja uma coisa, mas uma flutuação intermediária ou quase-coisa, ela ainda oferece ao discernimento as suas próprias condições materiais de emergência ou *geradores* (Böhme, 2017), caso contrário, elas seriam um mistério, e não um tema de análise conceitual.

O conhecimento técnico dos geradores e seus efeitos é parte constitutiva dos campos da literatura, arquitetura, paisagismo, música, cenografia, pintura, religião, espiritualidade, onde é manejado por *climatólogos sociais*. Como argumenta um dos interlocutores de Eisenlohr (neste volume), a viagem do *n'at* propicia um autêntico contato com Deus, mas é predicada em uma performance competente por parte do orador: “quando ele pronuncia o urdu da maneira correta e sua voz é boa, isso tem um efeito. Isso toca você e faz todo mundo vibrar”. Sem o domínio das artes retóricas tradicionais, não haveria “sugestão de movimento”, e sem movimento, não haveria viagem, apenas informação. O uso dominante do verbo encenar (*stage*) por Böhme indica que ele toma a cenografia como arte atmosférica paradigmática (Böhme, 2013). A cenografia é a arte sugestiva da ambiência. Ela afeta a audiência ao atacar as relações que formam o fundo de uma *Gestalt* teatral, e não diretamente a sua figura, tarefa que caberia a atores e textos.

Mas como agem os geradores? Dizer que eles “causam” as atmosferas implicaria falsear a sua externalidade elemental em mais uma “construção sociocultural”. É mais apropriado descrever a agência técnica dos geradores em termos de *Stimmung*, que traduzimos tentativamente como *afinamento sensorial* ou *atencional*. De acordo com Gumbrecht (2014), *Stimmung* é um conector dinâmico entre humor subjetivo e atmosfera quase-objetiva. O conceito deriva da prática musical e pode significar afinar um instrumento, voz, harmonia, humor, atmosfera: “Assim como o afinamento de um instrumento sugere, humores e atmosferas específicos são experimentados como um contínuo, como escalas musicais. Eles apresentam a si mesmos com nuances que desafiam nosso poder de discernimento e descrição, assim como a linguagem que potencialmente pode vir a capturá-los” (p. 4). Thonhauser (2021), nessa mesma linha, argumenta que “*Stimmung* tem a característica notável de abranger todo o campo semântico do humor e da atmosfera, na medida em que tanto os sujeitos como os objetos podem estar literalmente em *Stimmung*. A língua alemã permite falar da ‘*Stimmung* de uma reunião’ ou da ‘*Stimmung* de uma sala’ com a mesma naturalidade com que se fala da ‘minha *Stimmung*’” (p. 1248). Para Thonhauser, *Stimmung* seria o que Blumenberg (2010) chama de “metáfora absoluta”, uma metáfora (musical) intraduzível em termos não metafóricos.

De Abreu (neste volume) exemplifica o trabalho religioso de *Stimmung* ao reconstituir a agência discreta de um gerador essencial para a transponibilidade da liturgia católico-carismática (e pentecostal de maneira geral) em escala global: a cadeira de plástico monobloco. Seu artigo explora como as propiciações (*affordances*) atmosféricas desta mercadoria são mobilizadas pelo

mestre-cenógrafo padre Marcelo Rossi em seu projeto de “emagrecer” a autoridade da Igreja Católica. O padre quer reduzir o peso institucional (*gravitas*) da Igreja e reagregar o corpo de Cristo por meio de um *Stimmung* antigravitacional orientado para os “moveres do Espírito” (*pneuma*). A visão original de Marcelo Rossi de uma igreja completamente esvaziada de *stasis*, logo, também dos pesados assentos de madeira tradicionais, encontra na cadeira de plástico um ponto medial, que torna-se o cerne de uma teologia negativa: “nem cadeira, nem não-cadeira”, mas “um excedente que o próprio paradoxo ali segrega, pondo assim uma nova entidade – uma anti-cadeira”. Isso conduz o padre a um realinhamento teológico, técnico e estético com o *theotokos*, o ícone da teologia medieval, e com o estilo arquitetural inerentemente inacabado do seu novo Santuário Theotokos.

Assim como o *habitus*, *Stimmung* inclui, mas também evade a questão da representação, do conhecimento propositivo, da semiose, ao enfatizar a sensibilidade corporificada. Não nos perguntamos se um enófilo *acredita* no gosto de “couro” em um vinho, mas se ele está sensorialmente *afinado* para senti-lo. É justamente por se tratar de uma questão técnica e atencional que tal gosto é espontâneo e objetivo e não uma questão de crença mental. O mesmo pode ser dito da experiência de entidades “sobrenaturais”, como o Espírito Santo, mas *Stimmung* também difere do *habitus* quando integra de maneira ecológica e contingente essa sensibilidade corporificada em um conjunto amplo de geradores inter e extracorporais, mobilizados em uma cena ou performance. Um padre carismático ou um músico de jazz não podem garantir a visceralidade das atmosferas que prometem, pois elas emergem *in media res*, isto é, dentro da indeterminação que caracteriza os fenômenos e entidades mediais. Enquanto facilitadores ou mesmo produtores de atmosferas, padres e músicos são *geradores entre outros*, tendo consciência de que aquilo que geram é dotado de um elemento contingencial que excede a todos.

## **STIMMUNG NA ERA DA REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA: CAPITALISMO ELEMENTAL E EVENTOS DE MÍDIA**

Ao colocar uma mercadoria – a cadeira monobloco – no centro de uma teologia negativa do Espírito *qua* atmosfera, De Abreu nos ajuda a antecipar e contestar uma possível atribuição de Romantismo à teoria das atmosferas. Seu foco no visceral e no pré-representacional, a procedência germânica dos seus principais autores, assim como o vitalismo orgânico do “estar vivo” (*Lebensgeföhle*), que Ingold (2011) popularizou ao beber nessas fontes, contribuem para tal suspeição. Contestar essa tendência requer que abordemos o problema adjacente da natureza

das técnicas e geradores mobilizados pelos climatólogos sociais: como transitar da *Stimmung* artesanal da performance musical, da cenografia, dos rituais religiosos para uma reconsideração das atmosferas na “era da reprodutibilidade técnica” (Benjamin, 1992)?

Em seu ensaio seminal, Benjamin (1992) previu a decadência da “aura” tradicional/artesanal à medida que a reprodução mecânica capitalista passou a inundar o mundo com cópias cujos “originais” teriam deixado de ter qualquer significado. Dissolvendo a “existência única dos originais no lugar onde eles acontecem”, a reprodutibilidade mecânica teria emancipado a obra de arte “de sua dependência parasitária do ritual” (p. 214, 218). De maneira complementar, em “O Narrador”, Benjamin (1994) argumenta que a arte de contar histórias dependeria de uma coordenação particular entre alma, olho e mão que se perdeu com a ascensão da era da “informação”, o desaparecimento de modos artesanais de produção e a ascensão de formas de trabalho corrosivas de habilidades afetivas-gestuais.

Brigante e Dantas (neste volume) corroboram Benjamin quando, em diálogo com Ingold (2011) e Tsing (2022), apresentam o xadrez como uma “floresta de peças”, articulando o aspecto artesanal do jogo com dinâmicas interacionais de ordem ambiental: “É justamente neste nível mais fundamental, das correspondências, que reside a atmosfera do xadrez”. Sua descrição holística da prática enxadrista contrapõe-se a representações dominantes advindas da psicologia cognitiva. Essa visão mentalista do xadrez tem sustentado a rendição digital do jogo, e Brigante e Dantas são céticos sobre sua midiatização. Apesar de mimetizar até mesmo estilos de jogo particulares, a Inteligência Artificial inevitavelmente reduz o jogar orgânico do xadrez a cálculos probabilísticos. Como efeito, “[i]solada de maneira imperturbável em seu *hardware*, a inteligência artificial não *joga*; apenas mobiliza e imprime padrões. Criaturas de carne e osso, por outro lado, são porosas e, inevitavelmente, sua performance é atravessada simultaneamente pelos materiais e forças do entorno, da carne e da alma”. Para eles, o aspecto atmosférico do jogar, onde se dá a *Stimmung* no xadrez, impõe uma barreira radical entre *medium* ecológico e midiatização tecnológica.

Deve-se notar que o caso do xadrez digital é singular, pois o computador *substitui* um dos jogadores, logo, cancela o que Peters (neste volume) chama de intercorporalidade. O mesmo não acontece com os casos de midiatização religiosa analisados por Eisenlohr e De Abreu. Eisenlohr (neste volume) mostra que a popularidade da poesia *d’at* de fato “aumentou muito quando gravações em fita cassete do gênero começaram a circular nas décadas de 1980 e 1990, sendo suplantadas por gravações em CDs de áudio e arquivos mp3 mais tarde”. As mídias de massas foram propulsoras do poder elemental do *n’at* e permitiram a sua transposição em escala transnacional. De Abreu (neste volume), por sua vez, argumenta que o desejo de imediaticidade que subjaz ao engajamento Católico com a *pneuma* é mais um catalisador do que o retentor de processos de midiatização. É justamente por se apoiar não em mediadores objetivos, mas

nos movimentos rítmicos das congregações – onde “*ser comunidade e fazer comunicação coincidem*” (De Abreu, 2021, p. 14) – que o Catolicismo carismático é particularmente afeito ao rádio e à televisão.

Eisenlohr e De Abreu fornecem um contraponto a Benjamin ao demonstrar como atmosferas que condensam temporalidades, historicidades, e regimes sensoriais não hegemônicos podem florescer nos mesmos meios sócio-técnicos que sustentam o tempo antropocêntrico, vazio, linear e homogêneo do historicismo burguês (Chakrabarty, 2000; Hirschkind, 2006; Pinney, 2002). Um segundo contraponto pode ser extraído do que chamamos de abordagem estatigráfica de Schmitz para a relação entre afeto, emoção e linguagem na experiências das atmosferas, que nos possibilita não apenas pluralizar o ocularcentrismo e representacionalismo moderno, mas questionar se esse projeto é passível de realização (Crary, 1990; Latour, 1994).

O próprio Benjamin (1992) pontuou sua tese sobre o ocaso da presença aurática típica das imagens religiosas pré-modernas com observações sobre a amplificação midiaticizada do desejo de contato: “a cada dia cresce a vontade de se apoderar de um objeto a uma distância muito próxima por meio de sua semelhança, sua reprodução” (p. 217). Fenômenos viscerais característicos de sua época – como os “ídolos” e “ícones” no cinema ou o “fascismo fascinante” (Sontag, 1980) nazista – provocaram Benjamin a conceber a possibilidade de uma transfiguração tecnológica da aura que excederia noções convencionais de “desencantamento do mundo”. De acordo com Taussig (1993), mais do que o arrefecimento da experiência pela abstração instrumental, Benjamin vê nas novas liturgia seculares, como a sala de cinema e seu “inconsciente óptico”, um ambiente no qual objetos são reanimados por uma “tecnologia mágica de conhecimento corporificado” (p. 24). Essas são atmosferas tipicamente modernas, em que *medium*, capital e mídia se entrelaçam. Podemos tomar como seu paradigma o parque de diversões, cuja fonte de valor monetário não é nada mais do que uma paleta de experiências que, apesar de extraordinárias, são dotadas da replicabilidade abstrata da forma-mercadoria.

Böhme (2003) chama de “economia estética” o estudo do capitalismo em uma fase (pós-1950) em que as mercadorias excederam seu valor de uso e passaram a *encenar estilos de vida*, sejam eles “glamourosos” ou “autênticos”. Em 1975, Andy Warhol (1975) sublinha com ironia a qualidade etérea daquilo que já podia ser reproduzido, vendido e consumido no capitalismo da sua época: “E os restaurantes de Nova York agora têm uma novidade – eles não vendem sua comida, vendem sua atmosfera. Eles dizem: ‘Como você ousa dizer que não temos boa comida, quando nunca dissemos que tínhamos boa comida. Temos uma boa atmosfera’. Eles perceberam que o que realmente interessa às pessoas é mudar a atmosfera por algumas horas” (1975, p. 59). Ao atingir tal nível elemental, a pedagogia capitalista do desejo sem objeto passa a proibir oposições românticas marcadas entre o orgânico e o mecânico, o espontâneo e o manipulado. Uma reportagem da CNN Brasil afirma que a manipulação de aromas em lojas

pode elevar as vendas em 3%, evidenciando que atmosferas e números podem se interpenetrar<sup>6</sup>. Uma das líderes de mercado desta climatologia do consumo é a corporação Scentair, cuja missão é “aprimorar ambientes, marcas e experiências por meio da melhoria da qualidade do ar e do poder do aroma”<sup>7</sup>. Mercadorias específicas também têm ancorado suas estratégias de *branding* em experiências olfativas, como as massas de modelar Play-Doh e o talco de bebê Johnson & Johnson, que patentearam suas respectivas auras. O blog brasileiro *Mr. Shopper* provê um apanhado holístico de componentes envolvidos na emanção de uma “atmosfera de compras”, incluindo geradores como luz, som, aromas, disposição de plantas e artefatos, roupas, sorrisos e gestos, todos milimetricamente encenados<sup>8</sup>.

A situação contemporânea de “mídiação profunda” (Hepp, 2019), caracterizada pelo crescente apagamento das fronteiras entre ação física e comunicativa, é outro fator proibitivo de distinções radicais entre *medium* ecológico e mídia tecnológica. A presença ubíqua de mídias digitais portáteis e rastreáveis em praticamente todas nossas atividades cotidianas deixa claro que estar *in media res* é inevitavelmente estar em meio a uma “nuvem” tecno-informacional (Peters, 2015). Apesar de intensificada, não se trata de uma qualidade exclusiva das mídias digitais: mídia, sociedade, cultura e ambiente sempre foram entrelaçados não por causalidade linear, mas por *relações recursivas*. As mídias são “aquilo que torna a sociedade imaginável e inteligível para si própria sob a forma de representações exteriores” (Mazzarella, 2004, p. 346). Elas são um suporte e um espelho para a objetificação reflexiva e pragmática do corpo social, que passa a ser habitado por formações sócio-técnicas como “comunidades imaginadas” de patriotas, “públicos” deliberativos de leitores cidadãos, “audiências” de telespectadores consumidores, “bolhas” de usuários seguidores. Essas formações indicam que as mídias são tecnologias *dentro* das quais culturas e associações se desenvolvem via remediação (Bolter; Grusin, 2000), a absorção de meios primários e antigos por novos meios<sup>9</sup>. Menezes, Cavalcanti e Monteiro-Macedo (neste volume) mostram como a prática corporificada de “sentir o clima” na Cidade de Deus passou a acomodar ecologicamente propiciações digitais encontradas no WhatsApp e em um aplicativo de rastreamento de tiroteios. Tais dispositivos tecnológicos tornaram-se formas da favela se tornar inteligível e navegável em meio à onipresença virtual

6 “Como as marcas perfumam suas lojas para fazer você comprar mais”. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/economia/como-as-marcas-perfumam-suas-lojas-para-fazer-voce-comprar-mais/>. Acesso em: 07 jun. 2024.

7 [https://scentair.com/en\\_ca/about-scentair/](https://scentair.com/en_ca/about-scentair/)

8 <https://www.mr-shopper.com/single-post/2016/05/16/como-criar-uma-atmosfera-de-compras-e-atrair-mais-clientes>

9 O conceito de remediação deriva da abordagem autorreferencial para a mídia introduzida por McLuhan (1969), para quem “[o] efeito de um meio se torna mais forte e intenso justamente porque o seu ‘conteúdo’ é um outro meio. O conteúdo de um filme é um romance, uma peça de teatro ou uma ópera” (p. 33).

de tiroteios e situações violentas. Peters (2015) endereça esse tipo de emaranhamento recursivo entre *medium*, corpo e mídia através do conceito de *ecologias de mídia*, “ambientes propícios que fornecem habitats para diversas formas de vida, incluindo outras mídias” (2015, p. 3).

As ecologias de mídia comportam suas próprias atmosferas, e seus mais poderosos geradores são o que Doane (1990), em seu ensaio seminal sobre o tempo da/na TV, chama de *eventos de mídia*, eventos em que “o referente se torna indissociável da mídia” (1990, p. 251). Assim, a TV ganha legitimidade social por reportar *eventos importantes*, e eventos ganham importância social *por estarem na TV*, ou seja, porque são *eventos televisionados*<sup>10</sup>. Doane demonstra como essa lógica recursiva é modulada temporalmente por três formas dominantes, que podemos identificar como três geradores tele-atmosféricos: a informação, a crise e a catástrofe. A *informação* é um fluxo constante de eventos de mídia cotidianos caracterizados como “dignos de notícia”. Eles são regulares, quando não previsíveis: “As informações são dignas de nota, mas não são chocantes ou emocionantes – seus eventos são apenas ligeiramente agitados, embora possam ser dramatizados”. As informações nos mantêm “em contato” com a realidade. Por sua vez, as *crises* condensam de maneira disruptiva o fluxo temporal do mesmo público que as notícias agregam. Elas suspendem o tempo das notícias, pois desdobram-se com alguma duração. Uma crise é “surpreendente e importante precisamente porque exige resolução em um período limitado de tempo”. Por implicar responsabilização e demandar ação humana, as crises são frequentemente políticas: a tomada de uma embaixada, um golpe, a tomada de reféns. Por fim, as *catástrofes* são “a mais crítica das crises” (p. 252). Assim como as crises, elas condensam o tempo, mas o fazem mais radicalmente, pois só adquirem sobrevida na própria mídia, logo, a repetição *ad nauseam* de imagens de um tsunami ou de atentados terroristas. Com suas vítimas anônimas e causalidade opaca, as catástrofes incitam ondas evanescentes, extensas e intensas de empatia com relação a um Outro sem face. Viscerais e abstratas, as atmosferas catastróficas se tornaram uma liturgia central para a formação do sujeito de massa (Warner, 2005, p. 159-186).

Doane (1990) demonstra como a televisão se tornou um termômetro, condutor e administrador recursivo dos tempos/ritmos sociais na modernidade. Podemos expandir seu argumento para as mídias digitais e sua aspiração à comunicação “direta”, que circunavega as instituições de mídia um-muitos (*broadcast media*), como os jornais, a televisão e o rádio. As mídias digitais desejam prover apenas “plataformas” para a autorrealização da vida comunicativa (logo econômica, política, religiosa, afetiva etc.) do “usuário” em “tempo real”. Isso torna os

---

10 Essa recursividade se reflete no que Warner (2005) chama de “espelho da popularidade”, um atributo que é medido e produzido pelo mesmo meio. Isso torna a questão “Porque X é popular?” absurda, pois é sobretudo a popularidade – uma propriedade midiaticizada – que é popular. “O grande desafio dos líderes ocidentais hoje é produzir popularidade, o que não é o mesmo que ser popular” (p. 176).

contornos sociais dos públicos que geram ainda mais contingentes e performáticos.

O trabalho antes curatorial e institucionalizado de definir acontecimentos e atmosferas que merecem ser elevados a “eventos de mídia” tende cada vez mais a ser feito no varejo, em um contexto em que produtor e consumidor fundiram-se em “*producer*”. A internet oferece aos usuários e empresas um “VOCÊ implacavelmente apontado, porém vazio; singular, porém plural” (Chun, 2016, p. 3). Ele é o palco, o mercado e o laboratório para um processo contínuo de interpelação e “engajamento” via tentativa e erro, que se tornou o estilo de vida e fonte de renda de muitos caçadores de visualizações, *likes* e viralização. Esse é também um ambiente algorítmico, cujo fluxo “democrático” e “horizontal” de comunicação é modulado de maneira recursiva por constantes cálculos probabilísticos sobre gosto, comportamento e desejo inacessíveis para o usuário comum. Essa nova ecologia de mídia, cujos efeitos disruptivos são ainda emergentes, tem significado mais uma capilarização do que uma superação das atmosferas televisivas da informação, crise e catástrofe, sua multiplicação geométrica em públicos hipersegmentados e bolhas temporais, além da disseminação de artes atmosféricas de edição antes monopolizadas pelos experts.

A contraparte da fragmentação temporal gerada pelo digital é a aceleração das oscilações afetivas. Nas mídias de fluxo contínuo (Williams, 2016) – como a TV e o rádio –, o botão de ligar/desligar propicia a entrada no ritmo ordinário da “programação”, cuja previsibilidade é raramente interrompida por uma “breaking news” ou “plantão”. O análogo dessas oscilações afetivas nas mídias digitais é a notificação. A notificação retém aspectos da temporalidade da crise e da catástrofe, como a antecipação de que algo relevante-porque-extraordinário merece atenção, mas o bombardeio ininterrupto das notificações banaliza essa *Stimmung* alerta e pontua e fragmenta mais do que interrompe a sucessão temporal do cotidiano, gerando uma atmosfera de ansiedade contínua. A produção digital de tempos descontínuos sem serialidade corrobora o argumento de Chun (2016) de que as novas mídias (em ressonância com o capitalismo neoliberal) “prosperam com as crises, que são agora tanto acontecimentos quotidianos como ocasiões extraordinárias” (p. 17).

Sua modulação política é o neoconservadorismo digital, que viraliza em sintonia próxima com atmosferas de pânico moral: a confecção, edição e formatação metonímica de notícias pontuais (um imigrante assaltou uma casa na cidade X no dia Y pelos motivos A e B) em crises difusas protagonizadas por um inimigo caricatural (hordas de imigrantes criminosos). Como argumentam Reinhardt e Cesarino (neste volume), enquanto filha da era digital, a extrema direita bolsonarista prospera na temporalidade da crise. Ela absorveu, sobrecodificou e manteve viva a energia populista anti-sistêmica de 2013, primeiro em bolhas algorítmicas, entornos temporais animados por eventos de mídia que replicavam enquanto segmentavam o Inimigo. Após a eleição de 2018, essas bolhas se tornaram uma atmosfera incontornável, que passou a

ditar os ritmos da política no Brasil, erodindo a antiga lógica sazonal que ancorava o tempo da política em eventos eleitorais. Era a chegada da política na era das notificações.

## A POLÍTICA DAS ATMOSFERAS: SOBERANIA, ESTÉTICA, TEMPORALIDADE

Finalizamos essa introdução tratando mais diretamente da política das atmosferas, assim como das atmosferas políticas. Riedel (2019) destaca que, em alemão, o substantivo *Atmosphäre* é frequentemente acompanhado pelo verbo *herrschen* (comandar, reinar ou governar). Assim como o soberano reina supremo sobre uma área e população, uma atmosfera derramaria sua autoridade sobre um espaço emocionalmente afinado, indiferente à vontade daqueles que o habitam.

A analogia se aplica especialmente às atmosferas que Griffero (2019) denomina prototípicas. Desenvolvendo nossa articulação anterior com a experiência da Graça (Pitt-Rivers, 2011), pode-se dizer que o poder soberano das atmosferas prototípica se manifesta como o milagre ou o terror, a benesse ou a punição não provocadas, não merecidas, não antecipadas, seja seu agente a Natureza, o acaso, Deus, ou o tirano (Graeber, 2011)<sup>11</sup>. As formações políticas mais afeitas às atmosferas prototípicas são as imprevisíveis “massas” e “multidões”, corpos coletivos caracterizados pelo apagamento da individualidade através de descargas de paixões, ritmos, sugestões e fluxos imitativos que fascinaram LeBon, Tarde e Canetti. As multidões figuram na teoria social como o Outro do “público” racional deliberativo Iluminista e da “sociedade” estruturada, ainda que Durkheim insira suas energias erráticas no interior da última via “efervescência coletiva”. Crapanzano (1995) observa que Durkheim invoca a efervescência em duas de suas obras principais: em *O Suicídio*, ele discute como as “paixões” são descarregadas pela industrialização e pela expansão indefinida do mercado; e em *As Formas Elementares da Vida Religiosa*, ele foca nos rituais aborígenes. “O paralelo entre a emoção da era industrial – através do mercado, da multidão - e a experiência ritual primitiva é digno de nota. Ambos estão, para Durkheim, no limite do controle – e da ordem” (Crapanzano, 1995, p. 391)<sup>12</sup>.

11 Graça provém de Χάρις (*Charis*), e Pitt-Rivers (2011) reconhece a sua afinidade com o conceito weberiano de carisma, destacando que “Weber não concebeu o carisma, como o faz atualmente o uso popular, apenas como um tipo de poder político, mas como um princípio muito mais geral de organização social e cultural relacionado com a liberdade individual e a inovação” (p. 436).

12 O conceito weberiano de carisma puro, entendido enquanto fonte revelada, extra-jurídica e extra-tradicional de poder e autoridade incorporada por pessoas e objetos, antigos e modernos, sempre pronto para irromper a ordem estabelecida, é filho do mesmo espírito do tempo.

O poder que emana das atmosferas que Griffero (2019) chama de derivativas e espúrias – que modulam o tempo da *surpresa* com os tempos da *espera* e da *promessa* - nunca perde de vista a soberania das atmosferas prototípicas. Como argumentamos acima, prototípico aqui significa conter em si de forma modelar o *pendor de toda atmosfera para a quase-objetividade*, seu desejo de permanecer uma meia-coisa e não decair em mero estado de espírito. Utilizando o gradiente de objetividade de Griffero, pode-se dizer que a política das atmosferas ocorre justamente em torno da *encenação da imediatividade* e da *performance da soberania*. Para isso, ela mergulha no espaço pré-ideológico que Schmitz chamou de corpo sensitivo (*Leib*) e permite uma redescritção da vida política atenta aos seus elementos estético-afetivos e temporais.

Admitir a ubiquidade das atmosferas significa admitir um vínculo contínuo conectando o político ao estético. As atmosferas operam no que Rancière (2009) denomina “partilha do sensível”, constituindo o trabalho político-estético fundacional que gera a participação por meio da estruturação, criação e distribuição do que pode ser sentido<sup>13</sup>. De Abreu (neste volume) exemplifica o desenrolar dessas lutas no interior elástico da “forma política” católico-romana. Ela mostra como o reformismo litúrgico de Padre Marcelo oscila entre designs alternativos do corpo de Cristo que remetem aos apóstolos Paulo e Pedro. A igreja de Paulo é um corpo horizontal agregado por mergulhos cíclicos na própria fonte soberana do carisma originário de Cristo: o Espírito Santo. O padre invoca o Sermão do Areópago “como o esquema logístico ideal, uma vez que é dirigido contra o cerimonial limitador do templo oficial”. A igreja de Pedro carrega o peso vertical da herança, da glória Romana e do carisma rotinizado numa linhagem. Em diálogo com Canetti (1995), De Abreu chama essas duas formações teológico-políticas de “multidão aberta”, agregada por seus próprios ritmos, e “multidão fechada”, delimitada por um espaço autorizado. A política carismática de incitação ao “tremor das margens” é abordada através de formas específicas de partilha do sensível: as metamorfoses sofridas pelo corpo do padre, os movimentos pneumáticos em torno da “aeróbica de Jesus”, dos rosários, da iconografia e, não menos importante, os diferentes tipos e disposições de cadeiras.

Tal como o Cristianismo carismático, o populismo é uma política *pós-representacionista*, efeito do que Lefort (1991) identifica como o ressurgimento do político-teológico. Esse fenômeno ocorre quando a forma política moderna busca encarnar seus princípios semi-transcendentais na imanência. Movimentos populistas aspiram a uma expressão direta da soberania popular para além e aquém dos meios institucionalizados de representação/contenção da sua força, como

---

13 Em seus comentários sobre o “culto do Führer” e as liturgias do povo soberano na Alemanha nazista, Benjamin (1992) introduziu uma oposição familiar entre a estetização fascista da política – que visaria ocultar a origem real das suas mazelas – e a politização comunista da arte. Em contraposição a essa visão, Hermann Schmitz publicou *Adolf Hitler in der Geschichte* (Adolf Hitler na História) –, onde introduziu o conceito de *Eindruckstechnik* ou “técnicas de produzir impressão” (Böhme, 2021).

os partidos e o voto. Rebeliões populares, como o Occupy Wall Street, a Primavera Árabe, as Jornadas de Junho ou os Coletes Amarelos, todas emergindo de maneira difusa nas redes sociais antes de ganhar as ruas, se tornaram verdadeiros laboratórios estéticos de assembleia em sua busca por uma “voz” irredutível à miríade de lutas particulares que abrigavam. Embora tenham gerado experimentos importantes com a ação direta, a subsequente guinada populista autoritária que se seguiu em todos esses casos reforçou o ceticismo de Morris (2013) acerca da “sedução da presença” – ou como o descontentamento com a representação banaliza a questão da ideologia e, conseqüentemente, minimiza a importância do trabalho político de educação. No caso brasileiro, o sequestro ideológico da soberania popular por interesses particularistas se refletiu na rápida diluição das máscaras de *Anonymous* em um mar de camisas verde e amarelo e, eventualmente, na mitificação de Bolsonaro e seu corpo esfaqueado como o totem antissistema de uma maioria perseguida. Reinhardt e Cesarino (neste volume) chamam de espiritualidade política a miríade de liturgias que deram carne à teologia política deste movimento, centrada na figura oscilante do messias/katechon, o anunciador de uma revolução reacionária para um futuro-passado e o contentor do caos “comunista”. As motocicletas (“desfile militar do povo, para o povo, seguindo seu capitão”), a disseminação do hábito de usar uniformes militares, a capilarização de coreografias bélicas, assim como a política armamentista foram meios estético-políticos de sustentar seu “fascismo atmosférico”. Essa liturgia envolveu povo, líder e forças armadas em fluxos miméticos fortemente ritualizados, gerando uma síntese singular entre o populismo anti-corrupção e a tradição autoritária.

Isso nos leva à questão da temporalidade, pois, se a força soberana das atmosferas é exercida “neste excedente, que está além do fato real da experiência, mas que sentimos como pertencente a ela” (Tellenbach, 1981, p. 227), uma análise da política das atmosferas deve colocar em relevo os modos com que o senso de possibilidade embutido no *clima político* é administrado. De acordo com Osler e Szanto (2021), climas políticos são “enquadramentos amplos, semelhantes ao estado de espírito de um país, de uma época ou de uma população, fornecendo um terreno fértil para determinadas ideologias e ações políticas, ao mesmo tempo em que afastam outras” (p. 162)<sup>14</sup>. Os climas políticos contêm em si potencialidades, futuros abertos e fechados. Eles são refletidos por determinadas formações políticas, mas também são um dos seus objetos primários de disputa. Reinhardt e Cesarino (neste volume) chamam de cronopolítica os modos “de governar públicos através da gestão do tempo/clima político”.

---

14 Osler e Szanto diferenciam clima político de atmosferas. O clima político seria um macroclima que dá tom a tempos e lugares mais estendidos, por exemplo, o clima de medo que dominou a Rússia de Stalin. As atmosferas, por sua vez, seriam mais situacionais e microclimáticas, se desenrolando em eventos específicos, como comícios, reuniões ou discursos políticos (2021, p. 162). Apesar dessa diferença de escala ser útil, ela pode ocultar o fato de que as disputas em torno da produção e reconhecimento do *Zeitgeist* desejam dissolver essa distinção, mesmo que nunca consigam.

Marx exemplifica essa operação, em 1856, no seu famoso discurso durante o aniversário do jornal operário inglês *The People's Paper*. Após diagnosticar que as revoluções de 1848 haviam revelado o magma que subjazia à aparente firmeza do solo político europeu da época, Marx incorpora a voz do profeta revolucionário: “Embora a atmosfera em que vivemos pese sobre cada um de nós com uma força de 20 000 libras, senti-la vós? Não a [sentis] mais do que a sociedade europeia antes de 1848 sentia a atmosfera revolucionária que a envolvia e pressionava de todos os lados”.<sup>15</sup> Marx afina a sensibilidade da sua audiência para um *Zeitgeist* objetivo, soberano, que ainda clama por reconhecimento. Sua mensagem é “1856 é 1848”. O tempo da revolução é *kairótico* – o tempo oportuno para a decisão –, não *cronológico*. A pergunta “senti-la vós?” diz respeito a um *Stimmung* político voltado para um futuro iminente. O modo de existência do tempo revolucionário é ubíquo, indeterminado e visceral, como uma atmosfera, ou, como preferem Marx e Engels no *Manifesto*, como um espectro (Derrida, 2006). Marx sabe que, para fazer história, deve-se primeiro fazer tempo, invocar sua presença fantasmática ou espectral.

Em sua análise do “clima de abertura” do período de transição, Gajanigo (2020) encontra outra estratégia cronopolítica no modo como o regime militar brasileiro tomou as rédeas da sua própria superação. Esse processo de administração da promessa visava desfazer o antagonismo que articulava de maneira orgânica a esquerda revolucionária e os defensores da ditadura desde 1964, um legitimando-se no outro. Ele mostra como a espontaneidade irresistível do “clima de abertura” que tomou a mídia, a indústria cultural, e contagiou as interações cotidianas, proveu o ambiente propício para “uma gramática política que abria o terreno para diálogos com movimentos sociais, sindicatos, empresariado, etc., desde que realizado sob extremo controle e tutela do governo” (p. 168). Em sua mistura de hegemonia e ruptura, o “clima de abertura” dotou a ditadura de estranha representatividade. Não a representatividade do voto, que era a própria promessa que segurava o tempo suspenso, mas aquela que advinha do reconhecimento da sua responsividade ao *Zeitgeist*, um *Zeitgeist* cujos ritmos o próprio regime ditava.

Nota-se que o “clima de fechamento” que tem caracterizado o Brasil desde a ascensão do populismo de extrema direita ou reacionário (Lynch; Cassimiro, 2022) é, em boa parte, um retorno fantasmático do recalcado pelo “clima de abertura”: a reemergência de forças autoritárias que sua política conciliadora protegeu da redemocratização. Reinhardt e Cesarino (neste volume) mostram que, ao tornar o golpe, o evento de exceção, um segredo público que se estendeu por quatro anos, o bolsonarismo gerou atmosferas difusas (e confusas) que fizeram tempo ao constantemente ameaçar fazer história. Tornando o passado tão indeterminado quanto o futuro, essa cronopolítica prescindia de objeto preciso e, assim como toda atmosfera, não

---

15 <https://www.marxists.org/portugues/marx/1856/04/14.htm>

podia ser meramente falseada no nível dos fatos. Ela animou seguidores e aterrorizou opositores preferencialmente por afetos pré-objetivos – ameaça, prontidão, indecisão, preempção –, cuja causalidade operava sempre no futuro condicional. Após o 8 de janeiro de 2023, essa *Stimmung* permitiu ao movimento o privilégio de reclamar transparência, pois seu golpe sem assinatura teria brotado das multidões, do próprio Espírito dos Tempos.

Para finalizar, gostaríamos de lembrar que, se a medialidade irreduzível das atmosferas nos permite redescrever aspectos essenciais da política – como a soberania, a estética e a temporalidade –, a sua ascensão conceitual para o centro de debates acadêmico na última década também reflete os novos arranjos histórico-políticos do mundo contemporâneo. Parafraseando William Mazzarella (2017), diríamos que estamos vivendo um “momento atmosférico”. Mazzarella chamou de “momento mana” o período do pensamento social europeu do final do século XIX até a Primeira Guerra Mundial, que encontrou nesse conceito polinésio um cronotopo para processar ansiedades históricas mais amplas em torno da potencialização, intensidade e emergência. O mana curto-circuitou o dualismo Ocidental entre ordem social e energia vital, primitivo e civilizado, participação e representação, em um momento de crise cultural causado pela rápida urbanização, expansão das mídias de massa e aquecimento de tensões que vieram a gerar as grandes guerras, a onda fascista, e o fim dos impérios europeus. Hoje, assim como no “momento mana”, também sentimos “uma sensação palpável de disjunção entre as energias vitais” em voga “e as formas institucionais, que se mostram inadequadas à sua demanda vital” (Mazzarella, 2017, p. 43). Não por acaso, vitalismos de toda ordem prosperam tanto na teoria social quanto na sociedade em geral. Diferente do momento mana, no entanto, a crise das democracias liberais e a ascensão dos populismos autoritários em escala global parecem indicar não apenas uma crise da representação, mas uma crise da própria horizontalidade, uma crise da imanência em um contexto em que os mecanismos de produção digital de massas, multidões e públicos têm lançado a diferença entre o espontâneo e o construído em uma sala de espelhos. Nesse *Zeitgeist* em busca de um nome, as atmosferas parecem oferecer um modo de redescrição daquilo que está por emergir, e em meio a ele.

## REFERÊNCIAS

1. ASAD, Talal. Thinking about Religion through Wittgenstein. **Critical Times**, Durham, v. 3, n. 3, p. 403-442, 2020. Disponível em: <https://www.doi.org/10.1215/26410478-8662304>. Acesso em: 14 jun. 2024.
2. ATMOSFERA. In: Dicionário Michaelis Online. São Paulo: Melhoramentos, 2024. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?id=Z1Xj>. Acesso em: 14 jun. 2024.

3. BENJAMIN, Walter. The work of art in the age of mechanical reproduction. *In*: BENJAMIN, Walter. **Illuminations**. London: Fontana, 1992. p. 211-235.
4. BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.
5. BILLE, Mikkel; BJERREGAARD, Peter; SØRENSEN, Tim Flohr. Staging atmospheres: materiality, culture, and the texture of the in-between. **Emotion, Space and Society**, Amsterdam, v. 15, p. 31-38, 2015. Disponível em: <https://www.doi.org/10.1016/j.emospa.2014.11.002>. Acesso em: 14 jun. 2024.
6. BLUMENBERG, Hans. **Paradigms for a Metaphorology**. Ithaca: Cornell University Press, 2010.
7. BÖHME, Gernot. Contribution to the Critique of the Aesthetic Economy. **Thesis Eleven**, Thousand Oaks, v. 73, n. 1, p. 71-82, 2003.
8. BÖHME, Gernot. The art of the stage set as a paradigm for an aesthetics of atmospheres. **Ambiances**, [S. l.], v. 315, p. 1-9, 2013. Disponível em: <https://journals.openedition.org/ambiances/315>. Acesso em: 7 jun. 2024.
9. BÖHME, Gernot. **The Aesthetics of Atmospheres**. London: Routledge, 2017.
10. BÖHME, Gernot. Nazi architecture as design for producing “Volksgemeinschaft”. *In*: TRIGG, Dylan. **Atmospheres and Shared Emotions**. London: Routledge, 2021. p. 152-161.
11. BOLTER, Jay; GRUSIN, Richard. **Remediation**. Cambridge: MIT Press, 2000.
12. CANETTI, Elias. **Massa e Poder**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
13. CHAKRABARTY, Dipesh. **Provincializing Europe: postcolonial thought and historical difference**. Princeton: Princeton University Press, 2000.
14. CHUN, Wendy Hui Kyong. **Updating to Remain the Same: Habitual New Media**. Cambridge: MIT Press, 2016.
15. CRAPANZANO, Vincent. The moment of prestidigitation: magic, illusion, and Mana in the thought of Emile Durkheim and Marcel Mauss. *In*: BARKAN, Elazar; BUSH, Ronald (ed.). **Prehistories of the future: the primitivist project and the culture of Modernism**. Stanford: Stanford University Press, 1995. p. 95-113.
16. CRARY, Jonathan. **Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century**. Cambridge: MIT Press, 1990.
17. DASTON, Lorraine; GALISON, Peter. **Objectivity**. New York: Zone Books, 2010.
18. DE ABREU, Maria José. Technological indeterminacy: medium, threat, temporality. **Anthropological Theory**, Thousand Oaks, v. 13, n. 3, p. 267-284, 2013. Disponível em: <https://www.doi.org/10.1177/1463499613492093>. Acesso em: 14 jun. 2024.
19. DE ABREU, Maria José. **The charismatic gymnasium: breath, media, and religious revivalism in contemporary Brazil**. Durham: Duke University Press, 2021.
20. DERRIDA, Jacques. **Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning**

- and the New International. New York: Routledge, 2006.
21. DESCOLA, Philippe. Para além de natureza e cultura. Niterói, RJ: Eduff, 2023.
  22. DOANE, Mary. Information, crisis, catastrophe. *In*: MELLENCAMP, Patricia. **The logics of television: essays in Cultural Criticism**. Bloomington: Indiana University Press, 1990. p. 222-266.
  23. ENGELKE, Matthew. “Material Religion”. *In*: ORSI, Robert. **The Cambridge Companion to Religious Studies**. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. p. 209-229.
  24. EISENLOHR, Patrick. **Sounding Islam: voice, media, and sonic atmospheres in an Indian Ocean World**. Berkeley: University of California Press, 2018.
  25. GAJANIGO, Paulo. Evocações e disputas sobre o “clima da abertura” durante o período de transição no Brasil (1974-1985). **Revista Brasileira De Sociologia**, Porto Alegre, v. 8, n. 18, p. 161-182, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.20336/rbs.535>. Acesso em: 14 jun. 2024.
  26. GAJANIGO, Paulo. Estrutura de sentimentos, Stimmung e atmosfera: uma proposta de sistematização do emergente Mood Studies. **Sociologias**, Porto Alegre, v. 26, n. 63, p. 1-26, 2024. Disponível em: <https://www.doi.org/10.1590/18070337-122908>. Acesso em: 14 jun. 2024.
  27. GRAEBER, David. The divine kingship of the Shilluk: on violence, utopia, and the human condition, or, elements for an archaeology of sovereignty. **HAU: Journal of Ethnographic Theory**, Chicago, v. 1, n. 1, p. 1-62, 2011. Disponível em: <https://www.doi.org/10.14318/hau1.1.002>. Acesso em: 14 jun. 2024.
  28. GRIFFERO, Tonino. **Atmospheres: Aesthetics of Emotional Spaces**. Farnham: Ashgate, 2014.
  29. GRIFFERO, Tonino. **Places, affordances, atmospheres: a pathic aesthetics**. New York: Routledge, 2019.
  30. GUMBRECHT, Hans. **Atmosfera, ambiência, Stimmung: sobre um potencial oculto da literatura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.
  31. HELLER-ROAZEN, Daniel. **The inner touch: archeology of a sensation**. New York: Zone Books, 2009.
  32. HEPP, Andreas. **Deep Mediatization**. London: Routledge, 2019.
  33. HIRSCHKIND, Charles. **The ethical soundscape: Cassette sermons and Islamic counterpublics**. New York: Columbia University Press, 2006.
  34. HOWES, David. Introduction: the revolving sensorium. *In*: HOWES, David. **The sixth sense reader**. Oxford: Berg, 2009. p. 1-54.
  35. INGOLD, Tim. **Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description**. London: Routledge, 2011.
  36. JAQUET, Chantal. **Filosofia do Odor**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.
  37. LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica**. São

- Paulo: Editora 34, 1994.
38. LEFORT, Claude. **Democracy and Political Theory**. Cambridge: Polity Press, 1991.
  39. MASSUMI, Brian. The Autonomy of Affect. **Cultural Critique**, Minneapolis, v. 31, n. 2, p. 83-109, 1995.
  40. MAUSS, Marcel. **The Manual of Ethnography**. London: Berghahn Books, 2009.
  41. MAZZARELLA, William. Culture, Globalization, Mediation. **Annual Review of Anthropology**, San Mateo, v. 33, n. 2, p. 345-367, 2004.
  42. MAZZARELLA, William. **The Mana of mass society**. Chicago: University of Chicago Press, 2017.
  43. MCCORMACK, Derek P. **Atmospheric things: on the allure of elemental envelopment**. Durham: Duke University Press, 2018.
  44. MCLUHAN, Marshall. **Meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix Publishing House, 1969.
  45. MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
  46. MORRIS, Rosalind. Theses on the New Öffentlichkeit. **Grey Room**, Cambridge, v. 51, p. 94-111, 2013. Disponível em: [https://www.doi.org/10.1162/GREY\\_a\\_00108](https://www.doi.org/10.1162/GREY_a_00108). Acesso em: 14 jun. 2024.
  47. OSLER, Lucy; SZANTO, Thomas. Political emotions and political atmospheres. In: TRIGG, Dylan. **Shared Emotions and Atmospheres**. London: Routledge, 2021. p. 162-88.
  48. PETERS, John Durham. **The Marvelous Clouds: Toward a Philosophy of Elemental Media**. Chicago: University of Chicago Press, 2015.
  49. PINNEY, Christopher. The Indian work of art in the age of mechanical reproduction. In: PINNEY, Christopher. **Media worlds: Anthropology on New Terrain**. Berkeley: University of California Press, 2002. p. 355-369.
  50. PITT-RIVERS, Julian. The place of grace in anthropology. **HAU: Journal of Ethnographic Theory**, Chicago, v. 1, n. 1, p. 423-450, 2011. Disponível em: <https://www.doi.org/10.14318/hau1.1.017>. Acesso em: 14 jun. 2024.
  51. RANCIÈRE, Jacques. **A Partilha do Sensível: Estética e Política**. São Paulo: Editora 34, 2009.
  52. REINHARDT, Bruno. Soaking in tapes. **Journal of the Royal Anthropological Institute**, [S. l.], v. 20, n. 2, p. 315-336, 2014. Disponível em: <https://www.doi.org/10.1111/1467-9655.12106>. Acesso em: 14 jun. 2024.
  53. REINHARDT, Bruno. Desagregando a mediação: tecnologias e atmosferas religiosas. **Mana: Estudos de Antropologia Social**, Rio de Janeiro, v. 26, n. 2, p. 1-30, 2020. Disponível em: <https://www.doi.org/10.1590/1678-49442020v26n2a203>. Acesso em: 14 jun. 2024.
  54. REIS, João José. A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do

- século XIX, São Paulo: Cia. das Letras, 1991.
55. RIEDEL, Friedlind. Atmosphere. *In*: SLABY, Jan; VON SCHEVE, Christian (ed.). **Affective societies: key concepts**. New York: Routledge, 2019. p. 85-95.
  56. ROSA, Hartmut. **Resonance: A Sociology of Our Relationship to the World**. Cambridge: Polity Press, 2019.
  57. RUNKEL, Simon. Collective Atmospheres. Phenomenological explorations of protesting crowds with Canetti, Schmitz, and Tarde. **Ambiances**, [S. l.], p. 1-19, 2018. Disponível em: <https://www.doi.org/10.4000/ambiances.1067>. Acesso em: 14 jun. 2024.
  58. SCHMITZ, Hermann. “Atmospheric Spaces”. **Ambiances**, [S. l.], p. 1-11, 2016. Disponível em: <https://www.doi.org/10.4000/ambiances.711>. Acesso em: 14 jun. 2024.
  59. SCHMITZ, Hermann. **New Phenomenology: A Brief Introduction**. Milan: Mimesis International, 2019.
  60. SCHUTZ, Alfred. Making Music Together: A Study in Social Relationship. **Social Research**, [S. l.], v. 18, n. 1, p. 76-97, 1951.
  61. SEDGWICK, Eve Kosofsky; FRANK, Adam. Shame in the cybernetic fold: reading Silvan Tomkins. **Critical Inquiry**, Chicago, v. 21, n. 2, p. 496-522, 1995.
  62. SIMMEL, Georg. A moldura: um ensaio estético. *In*: VILLAS-BÔAS, Gláucia; OELZE, Berthold. **Georg Simmel: Arte e Vida Social. Ensaios de estética sociológica**. São Paulo: Hucitec Editora, 2016. p. 119-126.
  63. SLABY, Jan. Emotions and the extended mind. *In*: VON SCHEVE, Christian; SALMELA, Mikko (ed.). **Collective emotions: perspectives from Psychology, Philosophy, and Sociology**. Oxford: Oxford University Press, 2014. p. 32-46.
  64. SONTAG, Susan. Fascinating Fascism. *In*: SONTAG, Susan. **Under the sign of Saturn**. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1980. p. 71-105.
  65. TAUSSIG, Michael. **Mimesis and alterity: a particular history of the senses**. New York: Routledge, 1993.
  66. TELLENBACH, Hurbertus. Tasting and Smelling – Taste and Atmosphere – Atmosphere and. Trust. **Journal of Phenomenological Psychology**, [S. l.], v. 12, n. 2, p. 221–230, 1981.
  67. THONHAUSER, Gerhard. Beyond mood and atmosphere: a conceptual history of the term *stimmung*. **Philosophia**, Berlin, v. 49, n. 3, p. 1247-1265, 2021. Disponível em: <https://www.doi.org/10.1007/s11406-020-00290-7>. Acesso em: 14 jun. 2024.
  68. THROOP, Jason. Moral mood. **Ethos**, Hoboken, v. 42, n. 1, p. 65-83, 2014. Disponível em: <https://www.doi.org/10.1111/etho.12039>. Acesso em: 14 jun. 2024.
  69. TSING, Anna. 2022. **O cogumelo no fim do mundo: Sobre a Possibilidade de Vida nas Ruínas do Capitalismo**. São Paulo: n-1 edições, 2022.
  70. WARHOL, Andy. **The Philosophy of Andy Warhol (from A to B and back again)**. New York; London: Harcourt Brace Jovanov, 1975.
  71. WARNER, Michael. **Publics and Counterpublics**. New York: Zone Books, 2005.

72. WILLIAMS, Raymond. **Televisão**: tecnologia e forma cultural. São Paulo: Boitempo, 2016.
73. ZUMTHOR, Peter. **Atmospheres**: architectural environments, surrounding objects. Basel: Birkhäuser, 2006.

*Bruno Reinhardt*

Professor Adjunto na Universidade Federal de Santa Catarina. Doutor em Antropologia pela University of California. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3853-5927>. Colaboração: Pesquisa bibliográfica, Redação. E-mail: [bmreinhardt@gmail.com](mailto:bmreinhardt@gmail.com)

*Diogo Silva Corrêa*

Professor titular na Universidade de Vila Velha. Doutor em Sociologia pela École des hautes études en sciences sociales e pelo Instituto de Estudos Sociais e Políticos da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5932-7599>. Colaboração: Pesquisa bibliográfica, Redação. E-mail: [dioscorrea@gmail.com](mailto:dioscorrea@gmail.com)