

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS  
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA INSTITUCIONAL**

**BARBARA RIBEIRO MALACARNE PAIVA**

**Leitura da literatura conversões da atenção e subjetividade: experiências estéticas**

VITÓRIA  
2018

BARBARA RIBEIRO MALACARNE PAIVA

**Leitura da literatura conversões da atenção e subjetividade: experiências estéticas**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção de título de Mestre Psicologia Institucional.

Orientador: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Luciana Vieira Caliman

VITÓRIA

2018

Espaço destinado aos dados internacionais de catalogação na publicação (CIP).

Barbara Ribeiro Malacarne Paiva

**A leitura da literatura e as conversões da atenção: experiências estéticas**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Psicologia Institucional.

Aprovada em \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2018.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Luciana Vieira Caliman  
Orientadora – Universidade Federal do Espírito Santo

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Ana Paula Figueiredo Louzada  
Universidade Federal do Espírito Santo

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Michelle Freire Schiffler  
Universidade Federal do Espírito Santo

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Gilead Marchezi Tavares  
Universidade Federal do Espírito Santo

## AGRADECIMENTOS

Nenhuma escrita se faz sozinha, mesmo que a solidão seja parte do processo de escrita. A solidão é sustentada pela multiplicidade e afeto. São, sobretudo, esses laços de afeto que aparecem aqui, na forma de agradecimento.

Ofereço, de corpo e alma, minha mais sincera gratidão àquelas (que são muito mais numerosas) e àqueles que de alguma forma compuseram comigo este texto.

Aos meus pais, que inspiraram isso tudo, de tantas formas diferentes. Aos familiares que, ao longo dos anos, estimularam meus hábitos de leitura.

Às minhas leitoras-parceiras, minhas musas, minhas companheiras nessa trajetória literária, Ana Rosa e Lorryna (feat. Matheus).

À panelinha querida: Renata, Carol, Flávia e Duda. A Luana, que além disso esteve em tantos outros espaços.

Ao grupo que se propôs se debruçar sobre os estudos da atenção, e que fortaleceram de maneiras inenarráveis este trabalho: Alana, Luisa e Cris, que se fez anjo.

Às pessoas incrivelmente potentes que tive o privilégio de conhecer (ou conhecer melhor) na turma de mestrado, e que foram tão generosas comigo: Anto, Lara, Sabrina, Jéssica, Lígia e Danilo. A Marina, por todas as conversas e todos os encontros. A Soninha, Silvia e Natali, pela ajuda imprescindível.

À amiga-irmã que tive a sorte de encontrar, através do amor comum a vários livros, Mainá. Ao Beto, por ser uma sólida rocha no meio de turbilhões.

A Mariana e Arthur, por serem mais do que primos.

Às mulheres maravilhosas que estiveram na minha vida, acompanhando esse trabalho de fora: Lívia e Gaby; Jéssica, Lohane, Alice e Raísa; e todas as guapas que comigo compartilham o prazer de bailar: Mi, Rê, Érica, Jana, Thera, Radha, Ana, Mariana, Rosana e, principalmente, Gisele, pela paciência.

Ao Fractal, pelos anos de parceria e afeto e experiência. À Contrada, pelos amigos que me proporcionou.

À Luciana, por todos os tantos começos.

À Gilead, pela honra de poder acompanhá-la em toda sua incrível potência na sala de aula.

A Michele e Ana Paula, pelo privilégio de terem cedido à este trabalho seus olhares e sua escuta, tão poderosos em sua sensibilidade.

*“Mas a palavra mais importante da língua tem  
uma única letra: é”*

*(Clarice Lispector)*

## RESUMO

Como se estuda a leitura? Ou, ainda mais intrigante, como estudar a experiência de leitura que comove, que impacta, que transforma o leitor? Quais são as relações entre a leitura, em especial essa que é literária, e não somente informativa, e os processos atencionais? É uma mesma atenção ou um mesmo conjunto de gestos atencionais que são mobilizados durante a leitura? Durante *qualquer* leitura? Esta pesquisa é um ensaio que se propõe a pensar as relações entre atenção e leitura literária, na medida que se entende essa leitura literária como *experiência*. As articulações entre atenção (aliada à uma política cognitiva que entende os processos cognitivos em sua *processualidade*, e não como processamento de dados), leitura literária e experiência são complexas e precisam ser olhadas com cuidado. Frente aos discursos que anunciam o fim de uma cultura literária, bem como o alastramento de transtornos atencionais, este trabalho é uma tentativa de pensar apontamentos e práticas possíveis para o cultivo das experiências estéticas, na medida que se entende que elas são mecanismos potentes de invenção de novos e mais sustentáveis modos de viver na contemporaneidade.

**Palavras-chave: atenção, experiência, estética, literatura, leitura.**

## ABSTRACT

How can reading be studied? Or, even more intriguing, how can we study reading experiences that move, impact and transform the reader? What are the relations between reading, particularly of the literary kind, and not only for information, and attentional processes? Is it the same attention or the same attentional gestures that are mobilized during reading? During *any* kind of reading? This research is an essay that proposes to think about the relations between attention and literary reading, which is understood as *experience*. The connections between attention (allied to a cognitive politic that sees cognitive processes in its dimension of processuality, not as data processing), literary reading and experience are complex and must be looked at with care. Facing the discourses that announce the end of a certain literary culture, as well as the widespread of attentional disabilities, this work tries to think possible pointers and practices for nurturing aesthetic experiences, as they are understood as potent mechanisms of invention of new and more sustainable ways of living in the contemporary times.

**Key words: attention, experience, aesthetic, literature, reading.**



## SUMÁRIO

|  |           |
|--|-----------|
| <b>1 INTRODUÇÃO.....</b>   | <b>9</b>  |
| <b>1.1 Era uma vez.....</b>  | <b>10</b> |
| <b>1.2 Fractal.....</b>  | <b>12</b> |
| <b>1.3 Grupos de leitura.....</b>  | <b>15</b> |
| <b>2 MÉTODO É UM CAMINHO QUE SE TRAÇA.....</b>   | <b>19</b> |
| <b>3 “QUANDO EU DISSE UMA COISA SOBRE A LUA, VOCÊ OLHOU PARA A LUA”<br/>OU DO LUGAR DA ATENÇÃO NA EXPERIÊNCIA SUBJETIVA.....</b> | <b>29</b> |
| <b>3.1 A economia da atenção.....</b>  | <b>31</b> |
| <b>3.2 Na direção de uma ecologia da atenção.....</b>  | <b>39</b> |
| <b>3.3 Atenção coletiva.....</b>   | <b>42</b> |
| <b>3.4 Regimes atencionais.....</b>  | <b>46</b> |
| <b>3.5 Atenção conjunta.....</b>   | <b>49</b> |
| <b>3.6 Atenção individuante.....</b>   | <b>52</b> |
| <b>3.7 Laboratórios estéticos.....</b>   | <b>55</b> |
| <b>4 LEITORES, LEITURAS, LITERATURA.....</b>   | <b>62</b> |
| <b>5 DECLÍNIO E QUEDA DE UM CÉREBRO LITERÁRIO?.....</b>  | <b>77</b> |
| <b>5.1 As invasões bárbaras.....</b>   | <b>81</b> |
| <b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>   | <b>86</b> |
| <b>7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>   | <b>92</b> |

## 1 INTRODUÇÃO

*“O tempo para ler, como o tempo para amar,  
dilata o tempo para viver.”*

*(Daniel Pennac)*

É estranho pensar em como introduzir esta dissertação. Como se introduz qualquer coisa com um começo tão específico quanto a entrada em um programa de pós-graduação? Este trabalho começa muito antes mesmo da decisão de fazer um mestrado. É resultado de toda uma vida (ainda que não muito longa) de contatos apaixonados com a literatura. É, talvez, apesar de todos os meus esforços para o contrário, um trabalho que corre o risco de ser visto como “ensimesmado”. Entretanto, não acredito em nenhuma empreitada de conhecimento que se afirme esterilizada, embora tampouco deseje produzir um texto intimista. Este trabalho existe desta forma porque me fazia (e continua fazendo) sentido quando diziam que é preciso ser apaixonado pelo que se pesquisa, que é preciso vivê-lo na carne, e não acredito que exista outra coisa que me comova tanto quanto a experiência literária, *quando ela ocorre*.

E não é sempre que essa experiência acontece. Não é toda vez que abro um livro que sinto a experiência de leitura da literatura no grau avassalador que por vezes descrevo neste texto, e nem é possível garanti-la. Mesmo em condições ideais, não é possível saber o que se passará quando um livro for aberto e um texto lido – é a dimensão do risco que é própria da experiência (Larrosa, 2015). Não é querendo romantizar ou descrever uma experiência “como deve ser” que surge este texto – até porque não acredito que exista uma única experiência que possa ser reproduzida, uma vez que, como também veremos mais a frente com Larrosa, a experiência não pode ser convertida em experimento sem perder o que tem de mais fundamental, isto é, sua singularidade – ou, em outras palavras, a experiência cada vez que acontece é algo irreplicável, inexplicável, às vezes intenso, imediato, gradual, prolongado, íntimo, coletivo; algo que, de uma forma nunca realmente igual à outra, estremece.

A experiência literária, essa experiência que ocorre pelo contato contagiante do texto literário, sempre me foi cara. Não consigo pensar em parte da minha vida na qual a literatura não esteve presente em peso, figura central dos processos que fizeram de mim o que sou – e devo isso em parte a meus pais, à minha formação privilegiada de contato intenso com livros e leituras desde a mais tenra infância, e a muitas configurações e relações insuspeitas nas quais estive (e continuo) com a literatura enredada.

Atenta a essas ressalvas, se quero falar de um começo, então é preciso dizer que as questões que trago neste texto-investigação são reverberações e desdobramentos de outras, das quais fazem parte intrínseca minhas próprias experiências com a literatura. Peço, portanto *paciência* ao presente leitor ou leitora, e que me permitam dar um (ou mais) passo para trás, por assim dizer, antes de seguir em frente. E talvez a pista do começo venha daí, de um passo para trás orientado, no entanto, pelo presente e para o futuro, de histórias há muito escutadas - começo que não fala de pontos, mas de contínuos, de processos. “Era uma vez...”

### **1.1 Era uma vez**

Para mim, assim como para tantas outras pessoas, o contato com a literatura começou antes mesmo da alfabetização – minha infância foi repleta de contos, lidos por meus pais, meus tios, meus avós, e até escutados em um radinho de pilha, em fitas-cassete. Leitura antes de ser alfabetizada? Talvez. Foi com as histórias infantis, contadas geralmente antes de dormir, que comecei a tomar *gosto* pela leitura da literatura. Essas histórias de minha infância eram repletas de afeto e vibração daqueles que as liam para mim, em especial meu pai, que por vezes ao fazê-lo estava também relendo os livros de sua própria infância – antes de ser de fato alfabetizada formalmente, os momentos de leitura já eram pra mim fontes de prazer e interesse.

A verdade é que tive o “privilegio” de ter uma família de literatos, e tanto o acesso ao objeto livro quanto o encorajamento de adultos leitores foram muito presentes para mim – e assim, fui entender apenas muito mais tarde como a leitura (não por acaso, pois há na história condições de possibilidade e processos que sustentam essa experiência de leitura) é vista e experimentada em alguns contextos como algo entediante, arcaico, que diz de um isolamento, esnobe, arrogante, e outras coisas mais, como bem falam Michèle Petit (2008) e Daniel Pennac (1993). Mas em minha memória, a leitura literária é o lugar de experiências concretas e maravilhosas, e sempre tinha ao alcance das mãos os livros de minha casa. Na adolescência, quando passei a devorar obra atrás de obra, nunca me foi barrada a escolha dentre os livros de meus pais, e tive pouca censura no que dizia respeito à escolha de minhas leituras, de forma que “liberdade” sempre foi outra coisa que sempre associei à literatura.

Então, quando começo a pensar em leitura de literatura, lembro dos livros que para mim introduziram a sensação de que as experiências lidas tornam-se, de fato, experiências vividas, atravessam o viver. Ler é, de alguma ou de muitas formas, viver o que se lê. Penso nos contos de fadas e nos contos de folclore; nos livros de magia e heroísmo como *Harry Potter*, *O Senhor dos Anéis*, *Os Mundos de Crestomanci* e *As Crônicas de Nárnia*; nas histórias de aventura como *Os Três Mosqueteiros*, *Alice no País das Maravilhas*, a coleção do *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, *A Ilha do Tesouro* e *O Conde de Monte Cristo*; penso nos viciantes livros e contos de detetive, como os de Agatha Christie e Sir Arthur Conan Doyle; os romances como os de José de Alencar e Jane Austen; penso nas histórias de mitologia grega e seus personagens fantásticos, primeiro em versões reduzidas e gradativamente em versões mais e mais complexas. Esses foram alguns dos mundos e contextos que povoaram boa parte de minha infância e adolescência – e posso dizer que muitas das minhas memórias desse período são as dessas aventuras literárias, dos livros que virtualmente *devorava*, das leituras feitas por puro prazer.

Foi no segundo ano de meu ensino médio que, pela afinidade por minha professora de literatura e por incentivo de meus pais e tios, tive contato com um outro tipo de leitura... uma que, embora talvez menos prazerosa, é de toda forma tão ou mais instigante, justamente por ser mais inquietante e densa. Foram livros como *Primo Basílio*, *O Cortiço*, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Don Quixote*, as obras das irmãs Brontë, assim como todo um novo universo que se abriu no contato com as distopias como *Fahrenheit 451*, *1984*, *A Revolução dos Bichos*, *O Senhor das Moscas*, ou livros de imensa intensidade poética como *A Hora da Estrela* e *A Insustentável Leveza do Ser*. É também a partir dessa época que outros tipos de literatura que não romances entram na minha vida, tais como as obras teatrais de Nelson Rodrigues, Shakespeare e García Lorca; os contos de Clarice Lispector e Mia Couto; e, principalmente, os poemas de Carlos Drummond de Andrade, Paulo Leminski, Cecília Meireles, Pablo Neruda, Fernando Pessoa, Manuel Bandeira, Ana Cristina Cesar, Vinícius de Moraes, Augusto dos Anjos, Manoel de Barros, Sylvia Plath, Baudelaire, E. E. Cummings, entre tantos, tantos outros.

Encontro em Cabral (2006) a narrativa de uma história muito próxima da minha própria

Desde criança, quando liam para mim antes de dormir, até a adolescência, quando eu lia praticamente tudo o que me caía nas mãos, de bula de remédio, rótulo de xampu à poesia, literatura e filosofia, ler me parecia vital. Com a leitura podemos descobrir outros mundos, culturas, olhares. Era como se partilhasse das experiências daquelas personagens. Algumas vezes a leitura pode ser feita apenas por prazer. [...] Outras

vezes a leitura pode ser reveladora ou até mesmo incômoda, quando trazem uma realidade tão distante, tão dura e tão viva [...] (pp. 2-3).

É com a marca, então, de uma experiência privilegiada, sustentada pela especificidade de estar em um certo grupo socio-econômico, cujo acesso facilitado (e mesmo estimulado) aos livros permitiu que fosse constituída uma política de tempo na qual o *tempo para ler* sempre foi valorizado como atividade legítima, e que pode facilitar (mas não condicionar) que a experiência de leitura da literatura fosse vivida intensamente, como capaz de transformar e deslocar os modos do viver. E é também por acreditar que essa experiência não é (nem deve ser, de forma alguma) circunscrita apenas a um segmento social que se constrói o desejo dessa pesquisa.

## 1.2 Fractal

Já na graduação em psicologia, a vontade de ler se desdobrava recorrentemente na vontade de falar de literatura: trabalhos de diversas disciplinas foram feitos com base em livros ou contos, sobre biblioterapia, contos de fadas, estórias mitológicas. E então, em 2013, começo a participar do grupo de pesquisa Fractal, coordenado pela Prof.<sup>a</sup> Luciana Caliman.

O Fractal, nessa época, tinha a proposta de cultivar a cogestão e participação, com crianças e adolescentes, do metilfenidato, principal medicamento prescrito nos casos de Transtorno de Déficit de Atenção e Hiperatividade (TDAH). Para isso, começamos a experimentar em Vitória, no estado do Espírito Santo, a estratégia da Gestão Autônoma da Medicação (GAM), que tinha por ferramenta um guia desenvolvido no Canadá, denominado *Gestion Autonome de la Médication de l'âme – Mon Guide Personnel* (Guia GAM), no formato de cartilha, e que fora traduzido e validado para o Brasil em uma parceria entre a *Université de Montréal* e algumas universidades brasileiras (CAMPOS et al, 2012). Naquela ocasião, nos perguntávamos sobre como acessar a experiência infantil atravessada pelo uso de psicotrópicos e cultivar, com ela, a cogestão do tratamento. Um trabalho que envolvia e precisava lidar com o cultivo de formas mais afirmativas de expressão de si e de relação com o mundo. Um trabalho que envolvia, portanto, produção conjunta de arranjos relacionais mais inclusivistas, nos quais as crianças (e demais envolvidos) pudessem surgir de outras formas. Usar o guia GAM em um dispositivo grupal, que fora pensado e adaptado apenas para adultos, nos parecia uma direção pouco estratégica. Era preciso algo além de uma nova

adaptação do guia: uma modulação e experimentação diversa do dispositivo grupal e do Guia, ainda que se mantivesse a estratégia GAM como norteadora. Assim, procurávamos outras formas de *acesso à experiência infantil*. No contato com o trabalho feito por Kastrup (2008a) e Pantaleão (2013), por ocasião de um seminário organizado pelo próprio grupo de pesquisa no qual ambas autoras estavam presentes, decidimos pela construção de uma oficina de literatura.

A escolha da literatura, e não de outros dispositivos possíveis, foi disparada justamente pelo envolvimento e experiência das alunas do grupo com esse aspecto artístico. Tínhamos uma pista: sabíamos que o interesse e paixão por um dispositivo, neste caso a literatura, funcionam por contágio, especialmente em relação à crianças (PANTALEÃO, 2013). Petit (2009), também nota em seus estudos que o hábito de ler é algo que “se transmite, mais do que se ensina” (p. 22). Além disso, acreditávamos que o contato com a literatura poderia permitir que se experimentasse a si e ao mundo de outras formas, além do que já está colocado, afinal, em minha própria infância havia experimentado o contágio e efeitos de uma leitura apaixonada da literatura. O processo de escolha e elaboração da oficina ressoava com marcas que trazia em mim de uma experiência com a literatura, e corroborava com o que Kastrup (2008a) afirma:

o contato com a literatura envolve um movimento de dessubjetivação, que abre para a produção de uma forma de conhecer marcada pela desaceleração do tempo e pela experiência densa, onde o si e o mundo emergem dotados de maior consistência, em função dos constantes vaivéns entre problemas e soluções (p. 264).

A literatura surgia, então, como possibilidade de dispositivo a ser utilizado, a partir da aposta na potência do texto literário, e da crença de que o contato com ele pode atravessar e deslocar a dimensão identitária do existir,

[...] instaurando em nós o terceiro ouvido, o terceiro olho, que nos ensinam a ouvir e a enxergar o mundo com o corpo inteiro: sensibilidade outra. Essa sensibilidade outra, acentuada ou inaugurada no encontro com a força da literatura, extravasa e se esparrama em outros encontros que, do mesmo modo, deslocam sentires e pensares (VASCONCELLOS, 2010, p. 222).

Era, portanto, aposta da pesquisa “pensar a leitura de narrativas literárias como experiência que nos permite lidar com a necessidade de criação de modos de existir, em outras palavras, com a necessidade de tecer estórias singulares” (QUEIROZ, 2014, p. 9). Buscávamos, assim, com a proposta da oficina ativar nas crianças e em nós um deslocamento do olhar e um movimento de saída de si, de caráter transformador dos modos de existência (PANTALEÃO, 2013). Dessa forma, escolhemos a literatura porque entendíamos haver uma relação íntima

desta com a experiência de transformação e invenção de si, que era, afinal, o que desejávamos acessar/cultivar. Na GAM, cultivar a cogestão e a autonomia na relação com o medicamento está intimamente atrelado a (co)gestação de sujeitos mais ativos na invenção de si e do seu mundo próprio (SELVATICI, 2017).

Imersa nessa plano ético-literário surge a Oficina da Palavra, que começou a acontecer em março de 2015 às quartas pela manhã, semanalmente, no próprio CAPSi. Desde seu início, a oficina fazia parte dos Projetos Terapêuticos Singulares (PTS) das crianças e adolescentes participantes e contava com a presença de um profissional da instituição e com asicineiras integrantes do grupo de pesquisa. Até junho de 2016, eram 9 meninos, com idades entre 9 e 15 anos, que estavam conosco.

Tendo habitado o espaço da oficina por 15 meses, fui percebendo que estávamos experimentando práticas de leitura muito diferentes das que trazia comigo em minha história pessoal. Mesmo sabendo que as práticas da leitura são históricas, situadas e não universais (PETIT, 2008, 2009; CABRAL, 2006; CHARTIER, 1999), que o poder transformador de um livro ou conto não está nele mesmo, mas no encontro com o leitor (como discutirei mais a frente), foi uma experiência perturbadora para uma leitora, acostumada à imersão profunda naquilo que lia, se ver manejando um grupo de meninos que, por mais que falassem que gostavam de ler (e alguns falavam mesmo), a todo momento se levantavam, mudavam de interesse, ligavam a televisão que ficava na sala, tocavam instrumentos e brincavam, brigavam e implicavam uns com os outros. Parecia-me que o contato daqueles meninos com a leitura (e literatura) era sublinhado por práticas pedagogizantes, carentes de força afetiva. Tudo aquilo era muito diferente da minha própria experiência com a literatura, e daquelas de minhas colegas manejadoras. No entanto, fomos sentindo que encontros potentes com o livro e com a leitura da literatura ocorriam, embora de formas diferentes e atravessados por tantas outras experiências, como a de ser diagnosticado com TDAH e tomar metilfenidato.

Além disso, eram meninos marcados frequentemente pela afirmação de que não eram capazes de *estar atentos*, de forma alguma. Logo na primeira oficina, enquanto uma colega terminava a leitura de um livro a um menino (que havia pedido para ler aquele livro), esse mesmo se ocupava da exploração de muitos brinquedos e instrumentos nas prateleiras da sala. Quando perguntamos se ele queria ouvir a leitura, ele disse que conseguia fazer as duas coisas - escutar a estória e andar pela sala. Mas, assim que a última frase do livro foi lida, pergunto a ele em provocação o que acontecera no final. A resposta foi rápida, pronta, quase impensada:

“esqueci, porque tenho TDAH”. Ter TDAH implicava esquecer o que tinha acabado de ocorrer? É nesse contexto, portanto, que a relação entre a leitura da literatura e a questão da atenção começa a surgir como um problema pra mim. Que é isso que chamamos de atenção? Em que medida ela está relacionada com um encontro potente com a literatura? Qual a relação entre um “déficit de atenção” e a leitura? Que atenção é essa que a leitura da literatura exige ou dispara?

Ao longo de 2015, a oficina cresce em número de participantes e, naquele momento, começa a ser inviável a permanência do livro como objeto de destaque em meio às questões que emergiam – em relação ao serviço, em relação ao funcionamento da própria oficina, em relação a nós mesmas, e também em relação às crianças<sup>1</sup>. A oficina deixara em mim muitas indagações, ampliando minha forma de pensar e vivenciar a experiência com a literatura. No entanto, naquele momento, tomo a decisão de desvincular-me da Oficina da Palavra, me afastando do grupo de pesquisa para me dedicar à problemática que surge como questão a partir dessa experiência, e que alimenta a escrita desse projeto: quais as relações entre a experiência de leitura da literatura com a atenção? Que modos são esses de estar atento, que gestos e regimes atencionais permitem, possibilitam, dificultam ou impedem a experiência disruptiva e transformadora com a literatura? Existe um jeito “melhor” de se atentar na leitura que outros? Um jeito específico? E mais: como a literatura e o contato com ela podem modificar os modos de estar atento?

#### **1.4 Grupos de leitura**

Um terceiro tipo de contato particular com a literatura diz respeito aos grupos de leitura que participei. Os formatos foram vários: semanais, mensais, virtuais, presenciais, dedicados a um só autor, a uma só obra, estruturado em encontros temáticos, de livre escolha, de textos literários (às vezes esmiuçados ao tédio), de textos acadêmicos (nos quais às vezes encontramos poesia), grupos de três, quatro, cinco, dez, vinte pessoas. Participei, ainda que de alguns muito pontualmente, de vários grupos de leitura.

---

<sup>1</sup> É importante observar, no entanto, que a oficina continuou até setembro de 2017 e, apesar de abrir-se para experimentação de outros dispositivos artísticos, a leitura conjunta da literatura continuou tendo um lugar importante em sua dinâmica.



E apesar de estar longe de dizer que as experiências que procuro articular aqui, que laboratórios estéticos da atenção<sup>2</sup> com os quais trabalho, sejam unicamente aquelas de grupos de leitura, ainda assim, foi nos espaços grupais onde vivi mais intensamente essa experiência estética/literária – foram neles também onde pude ver mobilizada uma dimensão compartilhada cara tanto para atenção quanto para literatura, na medida em que ambas são fortemente movidas pelo *contágio*. As reverberações desse contágio muito presente em experiências de grupalidade às vezes são tão fortes que atravessam até mesmo a prática do que é chamado de *leitura solitária*. Para Petit (2009),

É por meio de intersubjetividades gratificantes que surge o desejo de ler, e o ato de dividir é inerente à leitura como a todas as atividades de sublimação. Mesmo se leio sozinha no meu quarto, quando viro as páginas, quando levanto os olhos do livro, outros estão ali ao meu lado: o autor, os personagens cujas vidas ele narra ou aqueles que ele criou, se se tratar de uma ficção (e talvez aqueles que o inspiraram), os outros leitores do livro, de ontem e de amanhã, os amigos que dele me falaram ou a quem imagino que eu poderia recomendar. Mas também os que constituíram a minha vida ou que a compartilham hoje, cujos rostos, brincadeiras, traições ou generosidade estão prontos para aparecer nas entrelinhas. Sozinha, sou muito povoada dentro de mim mesma (pp. 139-140).

A partir do que vi, ouvi e vivi nos grupos de leitura dos quais participei, muitas questões passam a ser evidenciadas. Desde que comecei a estudar atenção – e portanto, me pus eu mesma mais atenta aos movimentos atencionais – participei de três grupos nos quais a presença da literatura aparecia em evidência: o primeiro foi a experiência de manejadora de oficinas de literatura no Capsi, através do Fractal, como já mencionei, o segundo foi um grupo amplo e estruturado, com pretensões de se tornar mais nacional do que local e do qual me afastei por não concordar com o caminho que tomava, o terceiro criado com pessoas que compartilharam da decisão de saída desse grupo anterior e constituição de um novo menor, mas do qual poderíamos cuidar melhor. Nem todas essas experiências grupais com a leitura da literatura foram vividas por mim do lugar de pesquisadora. Na verdade, com exceção da experiência no CAPSi, nas demais participei principalmente como integrante desses coletivos. Mas é também das experiências que acompanhei nesses grupos que surgem os escritos fictícios desse trabalho, bem como boa parte de suas conexões teóricas – para além das experiências de “leitura solitária” que marcam minha história de vida.

Assim, por motivos éticos e outras razões, optei por narrar as experiências de literatura nas quais estive imersa no que ao longo da dissertação chamo de *fragmentos*, abrindo mão de trazê-las “na íntegra”. Não analiso neste trabalho a constelação específica da prática de leitura

---

<sup>2</sup> Que serão discutidos mais detalhadamente no capítulo 3, subtópico 3.7.

em grupo. Antes, trago-as por serem experiências que fizeram mover afetos em mim. Tomo-as como “campo empírico”, experiências que inspiram e suportam a escrita deste texto, que compõem a construção do problema de pesquisa. Foi nesses espaços onde melhor senti operando, nos últimos anos, as três características dos laboratórios estéticos que desenvolverei mais adiante: as atitudes de experimentação, de labor, e de comunhão mística. Assim, a partir das experiências que tive com a leitura, emerge o que se configura como campo problemático desta pesquisa.

No capítulo intitulado “Método é um caminho que se traça...”, tentei abrir as questões ético-metodológicas que envolveram a realização desta pesquisa, que emerge a partir de um “objeto” difícil de ser pesquisado e acessado – a *experiência* estética. Trago a concepção de experiência principalmente como foi trabalhada por Jorge Larrosa, e ela comparece ao longo do texto como elemento fundamental de articulação conceitual.

No capítulo 3, discorro sobre a concepção de atenção que tomo como via analítica, em par com uma política cognitiva da invenção (KASTRUP, PASSOS, TEDESCO, 2008d) e trazendo as ideias de uma ecologia da atenção como colocadas por Yves Citton (2014). A fim de entender melhor a proposta da ecologia, faço primeiro um panorama da atenção pensada pelo viés econômico, e em quais aspectos este difere da perspectiva ecológica. Trabalho, então, três dimensões da atenção: a atenção coletiva, atenção conjunta e atenção individuante. Por fim, no último subtópico desse capítulo, falo sobre os laboratórios estéticos e seu lugar estratégico para pensar a atenção na produção subjetiva, bem como em relação à experiência literária.

Em seguida, em “Leitores, leituras, literatura”, procurei articular a partir de teóricos importantes da literatura, como Barthes e Blanchot, bem como outros, de outros campos, que trabalham a potência literária, a questão da especificidade da experiência literária, a partir do que foi trazido nos capítulos anteriores acerca de experiência e atenção. Nesse sentido, trago apontamentos acerca da noção de literatura, bem como a concepção do leitor, seu papel frente ao texto, e como o entendimento de leitura como um ato único e universal pode ser empobrecido, frente à diversidade das práticas de leitura, como demonstra o historiador Roger Chartier.

Em “Declínio e queda de um cérebro literário?” retomo Citton para pensar as críticas de uma cultura livresca que, para alguns, se encontra em vias de extinção, ao lado de determinados

gestos atencionais ligados à ela. Além dele, Michèle Petit e Daniel Pennac compõem o panorama de contra-críticas e de análises sobre a captura da literatura por parte de normativas e em como essa captura pode estar relacionada à diminuição do número de leitores anunciada pelos discursos mais alarmistas.

## 2 MÉTODO É UM CAMINHO QUE SE TRAÇA...

*A ciência pode classificar e nomear os órgãos de um sabiá*

*mas não pode medir seus encantos.*

*A ciência não pode calcular quantos cavalos de força existem*

*nos encantos de um sabiá.*

*Quem acumula muita informação perde o condão de adivinhar: divinare.*

*Os sabiás divinam.*

*(Manoel de Barros)*

Ao querer me debruçar sobre a experiência da/com a literatura, assim como as formas de experiência atenta ou atenciosa dentro desse campo, me deparo com uma provocação: Vasconcellos (2010) aponta que “uma das indigências da atualidade é a dificuldade para vivenciarmos a experiência” (p. 213), o que desemboca na questão: que é isso que entendemos por *experiência*? Como isso pode ser estudado? Por que, para alguns autores, ela é algo raro de ser vivido?

Em Heidegger, vemos que

Fazer uma experiência com algo [...] significa que esse algo nos atropela, nos vem ao encontro, chega até nós, nos avassala e transforma. ‘Fazer’ não diz aqui de maneira alguma que nós mesmos produzimos e operacionalizamos a experiência. Fazer tem aqui o sentido de atravessar, sofrer, receber o que nos vem ao encontro, harmonizando-nos e sintonizando-nos. É esse algo que se faz, que se envia, que se articula (HEIDEGGER, 2011, p. 121).

Dessa forma, fazer uma experiência não implica a ação soberana de um sujeito – é, antes, algo que nos *acontece* (VASCONCELLOS, 2010). Essa diferenciação me é bastante cara, pois ressoa naquilo que sinto, que aposto. E no entanto falar disso, que aposto naquilo que sinto, ainda me é estranho... mas isso é pesquisa? Isso que fala do que sinto? E, por outro lado, como poderia ser diferente? Como poderia eu, que sou e sinto, fazer qualquer coisa que não passasse pelo que sinto? De que outro lugar, de que outra maneira, poderia eu vivenciar

qualquer outra experiência, senão justamente a partir do que experimento e sinto, ou seja, vivo?

O encontro com Bergson ajuda a sustentar, de alguma forma, essas questões, uma vez que, para ele,

a existência de que estamos mais certos e que melhor conhecemos é incontestavelmente a nossa, pois de todos os outros objetos temos noções que podem ser julgadas exteriores e superficiais, ao passo que percebemos a nós mesmos interiormente, profundamente (BERGSON, 2011, p. 1).

O que me chama a atenção nessa passagem é justamente que só se pode partir da (própria) experiência, mesmo que se procure falar com outros, para outros. Entretanto, a experiência não é algo que me pertença. Novamente, a experiência é algo/isso que me acontece, “isso que me passa” (LARROSA, 2011, grifo meu). De acordo com Larrosa, esta colocação não é uma colocação qualquer. Os termos usados têm, cada um deles, sentidos fundamentais para que se possa pensar a experiência.

“*Isso*” implica que a experiência parte de algo que não sou eu,

E ‘algo que não sou eu’ significa também algo que não depende de mim, que não é uma projeção de mim mesmo, que não é resultado de minhas palavras, nem de minhas ideias, nem de minhas representações, nem de meus sentimentos, nem de meus projetos, nem de minhas intenções, que não depende nem do meu saber, nem de meu poder, nem de minha vontade. ‘Que não sou eu’ significa que é ‘outra coisa que eu’, outra coisa do que aquilo que eu digo, do que aquilo que eu sei, do que aquilo que eu sinto, do que aquilo que eu penso, do que eu antecipo, do que eu posso, do que eu quero (LARROSA, 2011, p. 5).

*Isso* implica em princípios de *alteridade* (não outro como eu, é outra coisa que eu, radicalmente outro); de *exterioridade* (não há experiência sem algo de estrangeiro, estranho, fora de mim, que está fora do lugar que eu lhe dou); e de *alienação* (isso não pode ser meu, não pode ser apropriado por mim, deve ser alheio a mim).

Falar que experiência é isso que *me* passa diz que é em mim o “lugar” dessa experiência. Larrosa vai apontar outros três princípios a partir daí. O primeiro é o da *reflexividade*, da experiência como um movimento de ida e vinda,

Um movimento de ida porque a experiência supõe um movimento de exteriorização, de saída de mim mesmo, de saída para fora, um movimento que vai ao encontro com isso que passa, ao encontro do acontecimento. E um movimento de volta porque a experiência supõe que o acontecimento afeta a mim, que produz efeitos em mim, no que eu sou, no que eu penso, no que eu sinto, no que eu sei, no que eu quero, etc (LARROSA, 2011, pp. 6-7).

Um segundo princípio é o de *subjetividade*, ou seja, que a experiência é sempre subjetiva, que é sempre de alguém, não existindo experiência geral ou de ninguém. Mas esse sujeito da experiência não é um sujeito qualquer, é “um sujeito aberto, sensível, vulnerável ex/posto” (LARROSA, 2011, p.7).

O terceiro princípio implicado em “isso que *me* passa” é de *transformação*, porque esse sujeito que está aberto é aberto justamente a sua própria transformação:

De fato, na experiência, o sujeito faz a experiência de algo, mas, sobre tudo, faz a experiência de sua própria transformação. Daí que a experiência me forma e me transforma. Daí a relação constitutiva entre a ideia de experiência e a ideia de formação (LARROSA, 2011, p. 7).

Já o último termo, isso que me *passa*, tem duas implicações. A primeira no sentido de *passagem*, travessia, caminho, viagem, percurso. A experiência diz de uma saída de si para o outro, mas também que “algo passa desde o acontecimento para mim, que algo me vem ou me advém” (p.8).

O outro sentido, o que Larrosa (2011) chama de princípio de *paixão*, é que

Se a experiência é ‘isso que me passa’, o sujeito da experiência é como um território de passagem, como uma superfície de sensibilidade em que algo passa e que ‘isso que me passa’, ao passar por mim ou em mim, deixa um vestígio, uma marca, um rastro, uma ferida. Daí que o sujeito da experiência não seja, em princípio, um sujeito ativo, um agente de sua própria experiência, mas um sujeito paciente, passional. Ou, dito de outra maneira, a experiência não se faz, mas se padece (p. 8).

Em “experiência”, portanto, encontramos todos esses termos: **alteridade, exterioridade, alienação, reflexividade, subjetividade, transformação, passagem e paixão.**

Além disso, para Larrosa (2015), embora nunca se passaram tantas coisas como em nosso tempo, a experiência (*isso que me passa*) é cada vez mais rara. Primeiro por causa do excesso de informação, que é o contrário da experiência – ainda mais quando se coloca, como aqui é colocado, o termo *estética* para qualificar a experiência nesta pesquisa. O termo *estética* vem afirmando, a partir de Rancière (2009), que *as coisas da arte são coisas do pensamento*, que estão embrenhadas em processos de produção de conhecimento, embora não o conhecimento claro e distinto da lógica, mas um outro tipo: um conhecimento *sensível*, um conhecimento que não passa pela informação, mas pela afecção e, com isso, *forma e transforma*, mas não *informa*.

Em segundo lugar, a experiência é cada vez mais rara por excesso de opinião (LARROSA, 2015). O comentário de Pennac (1993) acerca da literatura ilustra muito bem esse ponto: “Nosso fim de século [XX] não acomoda muito as coisas: o comentário reina absoluto, chegando ao ponto, com frequência, de nos esconder, longe da vista, o objeto comentado.” (p.131)

Em terceiro lugar, tudo se passa com uma velocidade que não dá conta da experiência (LARROSA, 2015) – ela exige uma dilatação de temporalidade que não comporta a superaceleração contemporânea a respeito, francamente, de tudo, como é eximamente demonstrado em *24/7*, de Jonathan Crary (2014).

Finalmente, a experiência é dificultada por excesso de trabalho – não um trabalho apenas como ocupação, mas um trabalho que tenta converter a experiência em mercadoria e que pretende conformar o mundo – em seus inúmeros aspectos – ao saber, ao poder e à vontade do homem (LARROSA, 2015). Isso porque o sujeito da experiência, no qual a experiência ocorre,

é um sujeito alcançado, tombado, derrubado. Não um sujeito que permanece sempre em pé, ereto, erguido e seguro de si mesmo; não um sujeito que alcança aquilo que se propõe ou que se apodera daquilo que quer; não um sujeito definido por seus sucessos ou por seus poderes, mas um sujeito que perde seus poderes precisamente porque aquilo de que faz experiência dele se apodera. Em contrapartida, o sujeito da experiência é também um sujeito sofredor, padecente, receptivo, aceitante, interpelado, submetido. Seu contrário, o sujeito incapaz de experiência, seria um sujeito firme, forte, impávido, inatingível, erguido, anestesiado, apático, autodeterminado, definido por seu saber, por seu poder e por sua vontade (LARROSA, 2015, p. 28).

A questão do método, a partir daí, se modula: como investigar a experiência, e nesta pesquisa a experiência de leitura da literatura, sem cair nem numa particularização ensimesmada (da *minha* experiência) nem numa generalização categorizante (a experiência *idealizada*)?

Digo isso e penso que pode parecer paradoxal – não seria melhor, não é justamente isso que se procura superar quando se fala da neutralidade científica? Não é o método científico-positivista uma tentativa de não afetar o objeto com as próprias experiências, para conseguir estudá-lo de forma mais, por assim dizer, “pura”?<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Aqui uso “pura” no sentido de algo que não é afetado, ou contaminado, por elementos externos – no caso, o objeto que não é contaminado pelo sujeito que o estuda.

A suposta assepsia científico-positivista não alcança a investigação da experiência. Como poderia? A esterilidade científica, principalmente quando se propõe a falar de experiências e percepções, nega suas próprias limitações, e impõe, por vezes sem intenção, a continuidade de uma moral hegemônica – moral esta que já encontra diversos modos de continuar se afirmando como verdade única. É por isso que, para Larrosa (2015) é importante a distinção entre *experiência* e *experimento*,

ou, se se quiser, limpar a palavra experiência de suas contaminações empíricas e experimentais, de suas conotações metodológicas e metodologizantes. Se o experimento é genérico, a experiência é singular. Se a lógica do experimento produz acordo, consenso ou homogeneidade entre os sujeitos, a lógica da experiência produz diferença, heterogeneidade e pluralidade. Por isso, no compartilhar a experiência, trata-se mais de uma heterologia do que de uma homologia, ou melhor, trata-se mais de uma dialogia que funciona heterologicamente do que uma dialogia que funciona homologicamente. Se o experimento é repetível, a experiência é irrepetível, sempre há algo como a primeira vez. Se o experimento é preditível e previsível, a experiência tem sempre uma dimensão de in- certeza que não pode ser reduzida. Além disso, posto que não se pode antecipar o resultado, a experiência não é o caminho até um objetivo previsto, até uma meta que se conhece de antemão, mas é uma abertura para o desconhecido, para o que não se pode antecipar nem “pré-ver” nem “pré-dizer” (p. 34).

Existe uma comparação<sup>4</sup> entre Odisseu, ou Ulisses, protagonista da obra épica de Homero<sup>5</sup> “A Odisséia”, e o homem moderno – ou melhor, o homem como sujeito racional. Odisseu é conhecido como um dos mais astutos heróis gregos, e não me parece coincidência que é justamente a esse molde que desejamos dizer que somos feitos. Sempre se toma como exemplo sua passagem pelas sereias, criaturas cujo canto era tão tentador que levava os homens a se atirarem das embarcações ao encontro delas, e eram então por elas devorados. Odisseu é prevenido por uma feiticeira dos encantos das sereias e manda toda a tripulação tampar com cera os ouvidos – ele mesmo, porém, mantém os ouvidos livres e é amarrado ao mastro, com instruções de apenas ser liberado quando já estiverem longe. Ele quer saber o que é essa tentação tão encantadora, mas esse conhecimento só pode ser *vivido no corpo*, e está aí a diferença entre o herói e o homem moderno. Vemos Odisseu como um herói grego singular em sua estória mitológica pelo que entendemos, hoje, como uma superação da natureza: em sua aventura para retornar para sua casa, seu trono e sua esposa, ele de novo e de novo submete as forças da natureza – tanto internas quanto externas, tanto próprias quanto de outrem – à sua astúcia, ou seu intelecto, ou sua *razão*. Assim vemos a nós mesmos; nós, crias da Era das Luzes iluministas, sujeitos da razão e, por isso mesmo, sujeitos únicos em um mundo todo de objetos.

---

<sup>4</sup> MASS, 2011

<sup>5</sup> HOMERO, 2015.



Entretanto, esquecemos de algo de enorme importância nessa necessidade de afirmar o modo como vivemos como supremo. Odisseu *não é* um homem moderno – é um homem da antiguidade grega. E a *physis*<sup>6</sup> grega não pode, como se tem o costume de fazer, ser comparada ao que chamamos de mundo natural, pois não pode ser objeto. Quando Odisseu é vitorioso em seus labores e consegue retornar à casa, ele é vitorioso porque o embate (que existe) é contra aquilo que não é de forma alguma objeto. A *physis* é ativa, é sujeito de ação, mesmo quando vencida. A *physis* grega não é objetificada pelo sujeito astuto, porque *physis* compreende todas as coisas e é, ao mesmo tempo, originária, e o problema da *physis* ultrapassa os problemas colocados pela ciência moderna.

Além disso, o corpo do homem grego não é objeto, mero pertence do sujeito – não se *tem* um corpo, se *é* o corpo. De fato, o homem moderno se julga nos moldes de um herói grego, mas o herói grego não é esse sujeito sem corpo que vive apenas o tempo de *kronos*, tempo cronológico, mensurável; cujo tempo<sup>7</sup> não mais possui a dimensão não-mensurável *kairos*, o tempo oportuno, ou *aion*, tempo sem passado nem futuro, temporalidades que são da *experiência*. A comparação da astúcia e sabedoria de Odisseu com a lógica racional moderna é uma análise a partir do crivo do presente – ou seja, uma análise de cunho comparativo de algo que não pode ser comparado. Assumir que é possível que se haja apenas uma maneira de sentir, de pensar, de conhecer, de existir, e que essa maneira se estenda ao longo da história da humanidade é reduzir a experiência – que é múltipla – a uma dimensão rasa e unilateral. É preciso exercitar olhar para o mundo e não assumir que ele só existe da maneira que eu o percebo – mesmo quando se assume também que só posso falar do lugar onde me encontro.

Tendo dito isso, não tenho de forma alguma a proposta de inaugurar, ou resgatar, uma nova forma de fazer pesquisa, um novo método que de algum modo supere o modelo atualmente em vigência. Não se trata de uma sobreposição de métodos. Antes, compreendo que a tradição positivista lida muito bem com o estudo daquilo que é quantificável e objetivável. Nas palavras de Bergson:

---

<sup>6</sup> A *physis* no pensar de Heráclito é o surgir incessante" (CASTRO, 2004)

<sup>7</sup> "Nenhum conceito dá conta da questão tempo. Não foi sem sentido que os gregos mostraram o tempo como devorador dos seus filhos, ou seja, o tempo é a morte vigorando. Mas se há uma questão que perpassa toda a cultura e pensamento grego é tempo. Por isso, havia quatro palavras para dizer toda essa complexidade, cada uma com dimensões realmente essenciais: além de *kronos*, a que já fizemos referência, onde se acentua o pôr e depor, temos ainda: *aion*, *kairos* e *horae*. *Aion* é o tempo eterno, que nunca começou e nunca termina, é a própria vida em seu acontecer inesgotável. *Kairos* é o tempo oportuno, o tempo de plenitude (*telos*) a que algo chegou e vai eclodir, é todo nascimento no seu tempo de vir à luz. Já *horae* diz o tempo circular de eclosão e extinção" (CASTRO, 2016).

É certo que a operação por meio da qual a ciência isola e fecha um sistema não é uma operação de todo artificial. Se não tivesse um fundamento objetivo, não se poderia explicar por que ela é totalmente indicada em certos casos e impossível em outros. Veremos que a matéria tem uma tendência a constituir sistemas isoláveis, que possam ser tratados geometricamente. É até mesmo por essa tendência que a definiremos. Mas é apenas uma tendência. A matéria não vai até o fim e o isolamento nunca é completo. Se a ciência vai até o fim e isola completamente, é para facilitar o estudo. Ela subentende que o sistema, dito isolado, continua submetido a certas influências externas. Deixa-as simplesmente de lado, seja porque as considera suficientemente fracas para despreza-las, seja porque se reserva a possibilidade de leva-las em conta mais tarde. Nem por isso deixa de ser verdade que essas influências são, todas, fios que ligam o sistema a outro mais vasto, este a um terceiro que engloba os dois e assim por diante até que se chega ao sistema mais objetivamente isolado e mais independente de todos, o sistema solar em seu conjunto. Mas, mesmo nesse caso, o isolamento não é absoluto. Nosso sol irradia calor e luz para além do planeta mais distante. E, por outro lado, move-se, arrastando consigo os planetas e seus satélites, numa direção determinada. O fio que o prende ao resto do universo é sem dúvida bem tênue. Contudo, é por esse fio que se transmite, até a mais íntima parcela do mundo onde vivemos, a duração imanente ao todo do universo (BERGSON, 2011, p. 7).

Bergson, refere-se, no entanto, ao estudo da matéria e este não é o caso que pretendo tomar como problema nessa pesquisa. O que se chama de experiência quantificável é diverso da experiência vivenciada, sentida.

É entendido aqui que o contato com a literatura é um contato que mobiliza o pensamento, que diz de um pensamento também singular e que não pode ser equiparado com a capacidade de raciocínio lógico e racional – ela é de uma outra ordem. De uma outra ordem, mas ainda assim parte da produção de conhecimento e saber. Para que possamos dar conta de estudar a experiência na dimensão aqui colocada, é preciso lançar mão de métodos outros, uma vez que “a experiência é sempre do singular. Não do individual, ou do particular, mas do singular. Precisamente do que não pode fazer ciência porque a ciência trabalha justamente generalizando, a ciência trabalha com que é ‘geral’” (LARROSA, 2011, p. 9).

Escolher estudar a experiência na dimensão estética trazida pela leitura da literatura é também reconhecer o que ela, a literatura, tem de absolutamente real. Como coloca Barthes (1989),

a literatura faz girar os saberes, não fixa, não feticchiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso. Por um lado, ele permite designar saberes possíveis — insuspeitos, irrealizados: a literatura trabalha nos interstícios da ciência: está sempre atrasada ou adiantada com relação a esta, semelhante à pedra de Bolonha, que irradia de noite o que aprovisionou durante o dia, e, por esse fulgor indireto, ilumina o novo dia que chega. A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa. Por outro lado, o saber que ela mobiliza nunca é inteiro nem derradeiro; a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa; ou melhor; que ela sabe algo das coisas [...] (p. 19).

É por isso que estão presentes neste texto tipos diferentes de discursos: científicos, filosóficos, acadêmicos, mas, em especial, em lugar privilegiado, todo texto que me tocou como literário: fragmentos literários que li, e também que escrevi, na tentativa de entender a relação da leitura literária com os processos atencionais. O processo de construção da pesquisa se deu nas e pelas reverberações que, a partir das leituras, se tornaram escrita, porque “enfiar-se na leitura é enfiar-se no texto, fazer com que o trabalho trabalhe, fazer com que o texto teça, tecer novos fios, emaranhar novamente os signos, produzir novas tramas, escrever de novo e de novo: escrever.” (LARROSA, 2016, p. 146)

Existe um livro em particular que muito me tocou no processo de reflexão acerca das questões da atenção, da experiência e da literatura, que me atravessam nesta pesquisa; um fio mesmo, que amarra e aparece em muitos dos pontos que aqui levanto. É ele a distopia do norte-americano Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*, publicada originalmente em 1953 – pouco depois de várias distopias famosas, como *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley, publicada em 1932, *A Revolução dos Bichos* e *1984*, de George Orwell, publicadas em 1945 e 1949, respectivamente. Uma distopia que, ao passar dos anos, se torna cada vez mais como um retrato sombrio de nossa sociedade: a presença de uma mídia poderosa e a rejeição ao extremo de qualquer produção de subjetividades que desviassem de uma normativa. Exageros à parte (pois as distopias têm mesmo a tendência de levar situações *ad absurdum*, para assim poderem lhes dar contornos mais nítidos, ainda que estilizados), me parece que muito do que a maior parte dos autores que li nesses dois anos se traduz bem nos perigos dos discursos como o do chefe dos bombeiros, Beatty.

No contexto de *Fahrenheit*, as casas são todas feitas de um material resistente à fogo; frente a tal tecnologia, o ofício dos bombeiros se torna obsoleto. Entretanto, no lugar de serem extintos, os bombeiros tomam uma nova função social: a de manter a paz e a felicidade geral ateando fogo aos livros – qualquer um deles, numa censura máxima. Todas as casas possuem telões nos quais pessoas efetivamente se submergem, atordoadas por uma hiperestimulação contínua, consumindo quantidades igualmente grandes de narcóticos entorpecedores. Mas, segundo Pinto (2012), o aspecto mais inquietante do romance é que

Bradbury não imaginou um país de analfabetos, mas diagnosticou um mundo em que a escrita foi reduzida a um papel meramente instrumental e no qual a literatura e a arte têm função ‘culinária’ (segundo a expressão de Adorno). As personagens sabem ler, mas só querem ler a programação de suas televisões ou o manual técnico que lhes permitirá ter acesso a um entretenimento que preenche seu vazio (p. 17).

Os personagens do romance não são muitos: Guy Montag, bombeiro que começa a questionar-se sobre as coisas à sua volta a partir do contato com Clarisse, uma adolescente cuja família não se encaixa nos conformes sociais vigentes, sua vizinha; Mildred, sua esposa, que vive em função da imersão televisiva e o consumo de narcóticos; Beatty, capitão de Montag no corpo de bombeiros, antagonista que procura a todo momento mostrar ao subordinado o perigo dos livros e a justificativa de seu ofício; Faber, um velho professor, amante de livros, a quem Montag recorre com suas inquietações; e uma mulher, sem nome, que desperta muito incômodo em Montag ao escolher queimar-se junto de seus livros, quando denunciam sua biblioteca secreta.

Sinto que aqui cabe uma nota de esclarecimento. A primeira vez que li *Fahrenheit 451* era adolescente, por volta dos 14 anos. Comprei meu exemplar velho e amarelado num sebo, e nunca havia lido nada nem parecido com aquilo. Foi a primeira das muitas distopias que li. Essa minha primeira cópia se perdeu e, mais de dez anos depois, na trajetória do mestrado, várias vezes me acometiam lembranças desse livro. A cópia antiga não tinha, na minha memória, nem prefácio nem posfácio e muito menos coda – e ainda que tivesse, eu, adolescente, jamais as teria lido, porque fazia questão mesmo de pular tudo que não fosse a história em si. E por isso, até então, nunca havia lido as palavras do autor emitindo sua *opinião*, e, ao obter minha nova cópia em mãos, confesso que também nessa segunda lida ignorei todos os apêndices. Tive um outro encontro maravilhoso, que muito conversava com o que já vinha estudando e vivenciando, articulações que tento trazer neste texto. Foi só na terceira leitura que me dispus a ler os tais apêndices. E talvez Bradbury seja um ótimo exemplo do que falarei mais para frente, sobre o sentido do autor não ser o sentido único, mais certo e inflexível, da obra. A “Coda”, adicionada na edição de 1979, é o comentário (e a interpretação) de um homem branco, cisgênero, heterossexual, norte-americano e elitista, que, embora em seu romance critique e exponha os perigos de uma normatização excessiva, da produção de subjetividades absolutamente serializadas, de processos de docilização e alienação, não se presta a fazer a mesma crítica reflexivamente, no que cabe a si mesmo, não se implica, e por isso mesmo é incapaz de reconhecer seus próprios privilégios. Diante das críticas que inevitavelmente surgiram com o avanço dos movimentos feministas, negros, e de outras minorias, Bradbury reage espantosamente mal. Mesmo depois de se auto eleger a pessoa que percorreu “mais contos, romances, ensaios e poemas sobre escritores do que qualquer outro autor imaginável na história da literatura” (BRADBURY, 2012, p. 202), quando procuram fazer o mesmo com sua obra, ele logo avisa, em sua grande autoridade de

autor: “Todos vocês, juízes, voltem para as arquibancadas. Árbitros, para os chuveiros. A partida é minha. Eu arremesso, eu rebato, eu apanho. Eu corro as bases. No poente, ganhei ou perdi. No nascente, saio novamente, fazendo a velha tentativa” (BRADBURY, 2012, p. 213). Não me parece de todo estranho que as palavras que Bradbury evoca, então, sejam as mesmas do principal antagonista do romance, Beatty: o discurso de uma maioria apavorada que, empoderadas, todas as minorias (identitárias) se comportem como a própria maioria. Não acatei, como se pode imaginar, a esse aviso presunçoso, e aqui faço uso da obra tanto quanto, na leitura, ela fez uso de mim, e exponho as articulações produzidas nesse encontro com pouca ou nenhuma culpa em ir na contramão da vontade de um homem que se coloca como dono de um texto do qual é tão somente escritor.

O sentido do romance, no que diz respeito a este trabalho, é o de ajudar a pensar uma inquietação que perpassa muitos dos autores aqui articulados. Essa inquietação, por vezes, aparece como uma lamúria (*os jovens estão parando de ler*) e/ou respostas a essa mesma lamúria; por vezes aparece como uma acusação (*a culpa é da tevê, da internet, dos smartphones, das redes sociais*); aparece, com grande destaque no livro de Citton (2014), como uma interrogação: “um cérebro literário em vias de extinção?”. Seja para rebater essa ideia ou para contorná-la, seja para pensar possíveis soluções ou prever futuros cada vez menos literários, boa parte dos autores com os quais tive contato, que se propuseram a pensar a literatura ou a atenção, uma hora esbarram nesse problema do declínio da cultura dos livros. Essas críticas chegaram a um ponto que, em certa altura, passei a me questionar se este trabalho é de fato relevante, se não é parte de uma cultura decadente que se torna cada vez mais obsoleta.

Então, me proponho a pensar sobre isso: se os laboratórios estéticos são uma proposta de sustentabilidade atencional, qual a relevância da cultura livresca/literária para esse contexto? Se existem outras formas de entrar em contato com essas experimentações atencionais, quais as especificidades da leitura da literatura? Será que o modo de atenção profunda (HAYLES, 2007), normalmente relacionado à experiência de imersão em um livro, está em declínio e será extinguido aos poucos? Será que a prática de leitura profunda, imersa, logo se tornará relíquia, obsoleta, impossibilitando assim a experiência potente de leitura da literatura? Será que essa forma de leitura alguma vez realmente existiu (CITTON, 2014)? Será que já existiu sozinha, em estado puro, sem ser atravessada por outros gestos atencionais?

### 3 “QUANDO EU DISSE UMA COISA SOBRE A LUA, VOCÊ OLHOU PARA A LUA” OU DO LUGAR DA ATENÇÃO NA EXPERIÊNCIA SUBJETIVA

*De acordo com as direções para as quais **dirigimos nosso olhar e nossa escuta**, de acordo com os seres e problemas que notamos, de acordo com os aparelhos e programas que ligamos aos nossos sentidos - continuaremos a seguir na direção de um crescimento que nos atrai como mariposas para a chama. Ou então conseguiremos construir juntos as condições comuns de uma vida mais sustentável e mais desejável, atentos à qualidade de suas presenças tanto quanto à quantidade de suas finanças.<sup>8</sup>*

*(Yves Citton, grifo meu)*

Existe uma dificuldade em definir ou delimitar a atenção conceitualmente que é própria do que Caliman (2006) chama de conceitos nômades, no qual a autora identifica a atenção:

A primeira característica da atenção que destacamos é, portanto, seu nomadismo. Quando olhamos para os significados da atenção nos séculos XVIII e XIX, não encontramos um lugar comum. Em suas diversas definições, ela foi considerada subjetiva, objetiva, natural, espiritual, ativa e passiva. Descrita como uma força de atração exercida sobre os indivíduos pelo mundo externo, ela também foi definida como uma força mental imaterial, internamente e ativamente gerada; ela oscilou entre ser considerada um fenômeno puramente objetivo e automático e, por outro lado, necessariamente subjetivo e voluntário; seus automatismos normativos foram separados de seus traços libertadores e criadores; importante para a afirmação da arte realista, ela também fez parte da experimentação diversa do expressionismo; no discurso científico que se opunha ao subjetivismo artístico, ela era também aclamada e feita dependente da vontade racional e consciente. Em certos momentos de sua história, seu nomadismo foi reconhecido e seus aspectos aparentemente opostos foram integrados em uma fenomenologia única (CALIMAN, 2006, p.10).

Em meio a este panorama, é importante delinear a compreensão da atenção a partir da qual prosseguirei com este trabalho. A atenção é entendida aqui como uma *atitude cognitiva* (KASTRUP, 2008c) e se destaca por seu caráter móvel, não estático. Não se caracteriza, portanto, como um processo cognitivo a parte, uma vez que é entendida como uma energia que não tem um conteúdo em si, como ação – no sentido que não apresenta uma atualização específica, como o percepto é para a percepção ou a lembrança é para a memória (KASTRUP, 2008c). A atenção aqui é vista como “fundo de flutuação da cognição” (KASTRUP, 2011) que se acopla aos processos que trazem conteúdo, tais como a percepção, a memória e a

---

<sup>8</sup> “Selon les directions où nous tournons nos regards et nos écoutes, selon les êtres et les problèmes que nous remarquons, selon les appareils et les programmes que nous branchons sur nos sens – nous continuerons à tendre vers une croissance consumériste qui attire nos individus comme les papillons vers la flamme. Ou alors nous parviendrons à construire ensemble les conditions communes d’une vie plus soutenable et plus désirable, attentive à la qualité de ses présences autant qu’à la quantité de ses finances. »

aprendizagem, sustentando um caráter de transversalidade. Kastrup (2011) comenta, num viés fenomenológico, que

a atenção e a consciência são um mesmo objeto. Escolher o ponto de vista da atenção significa apreender a consciência em suas transformações dinâmicas. O que o estudo da atenção revela é a consciência em sua dimensão de variação e modulação. A ideia é que a modulação modifica a estrutura intencional da consciência. O funcionamento da atenção atesta que o ato de voltar-se para o mundo é sujeito a modulações, que fazem que a consciência varie em clareza e distinção (p. 25).

A compreensão da atenção como conceito nômade e dificilmente reduzido à qualquer definição muito simples leva à afirmação de seu caráter processual e da multiplicidade de gestos, atos, práticas e regimes que a englobam.

Nesse sentido, este trabalho se encontra em sintonia com a política da cognitiva inventiva, e não da cognição como representação. Isso significa um alargamento do conceito de cognição tal como é visto pelo cognitivismo, que entende a cognição como processamento de dados. Aqui, trabalho com a ideia de *processualidade* (KASTRUP, TEDESCO e PASSOS, 2008), pois

A cognição se apresenta tanto como processo de produção como produto. [...] Por um lado, temos os processos de criação de si, os devires cognitivos e a dimensão pragmática da cognição; por outro, temos o si mesmo cognitivo, os regimes cognitivos e os regimes de signos.” (p.11)

A atenção assume aqui lugar privilegiado pois é entendida como elemento chave e basilar na produção de subjetividade em seus aspectos tanto normalizadores quanto parte de processos de resistência e liberdade.

Essas considerações todas dizem da *complexidade* dos processos atencionais e ajudam a afirmar a impossibilidade de restringir a atenção ao *prestar atenção*; tampouco é possível reduzir tais processos a um funcionamento de ordem binária (0-1, atenção-desatenção), nem à associação quase de equivalência entre *atenção* e *foco* (Kastrup, 2008c) e assim “tudo aquilo que escapa ao ato de prestar atenção fica alocado na rubrica do negativo, da falta, do déficit.” (p. 8). Dessa forma, o problema é identificado como o da desatenção e é tratado como algo *individual*.

Sendo assim, é importante sustentar que os processos atencionais, tal como vivenciados hoje, possuem um caráter histórico e social, como bem demonstra Crary (2013). O autor fala de uma “crise social de desintegração da subjetividade” (p. 25) no fim do século XIX - na qual

identifica um déficit de “atenção”. Em sua obra, declaradamente uma tentativa de esboçar contornos do que o próprio autor chama de uma genealogia da atenção, Crary procura entender como a atenção se torna um novo problema a partir do século XIX – em especial ao que se refere como “desatenção” –, ao mesmo tempo em que os próprios métodos de trabalho, no contexto da revolução industrial, se configuram como verdadeiras máquinas formativas desse sujeito desatento.

### 3.1 A economia da atenção

\*

*Fragmento 1 - "A Guerra Não Tem Rosto de Mulher"<sup>9</sup>*

*Ela senta quieta, as palavras tão grandes dentro de si que não passam pela boca: engarrafam na garganta, sem sair. Foi assim que se sentiu lendo o livro também: não havia entendido quando disseram que era um livro polifônico (uma palavra daquelas meio esnobes), mas agora entendia. Lendo, sentia que precisava de muitos olhos, muitos ouvidos pra conseguir dar conta daquilo que muitas vozes diziam.*

*Em sua frente, como novelo, desenrola-se uma discussão meio sem pé nem cabeça, mas que tem por motor – ou pelo menos é isso que ela vê, mais com os olhos abertos por uma sensibilidade a flor-da-pele do que com cones e bastonetes e neurônios – tem por motor uma inquietude que conversa com a que se instalara dentro dela. Tantos relatos de guerra, tantos! Relatos que esses corpos nessa sala, ainda que sofridos de outras experiências, jamais antes haviam sentido as sombras das marcas. Não era uma guerra como das aulas de História (guerra dos homens), mas uma outra guerra, que ainda sofria no presente, no presente que se lia aquele livro.*

*“Devia escrever um livro sobre a guerra que provoque náuseas e que faça a própria ideia de guerra parecer repugnante. Louca. Os próprios generais ficariam nauseados...”*

*Ela não consegue imaginar como não, como alguém não ficaria nauseado. Era isso, esse quase vômito que ela segurava desde que havia começado a ler o livro, e que ameaçava se*

---

<sup>9</sup> Escrito a partir da leitura e discussão em grupo de *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher*, de Svetlana Aleksievitch



*espalhar pela sala por todos os lados, saindo de várias bocas. Era o hálito pútrido desse vômito que sentia nas falas dos que discutiam tão colericamente. O vômito da náusea de uma guerra que, ao ler haviam vivido de alguma forma, ainda que ínfima.*

*Ela respira fundo como quem se prepara para mergulhar em profundezas, ou talvez mais como quem se prepara para gritar bem alto, mas talvez mais ainda como a mulher que sabe que precisa parir, que agora não tem mais volta, que algo cresce e se agiganta dentro dela e não tem mais para onde esticar, algo que demanda vazão. Ela espera uma brecha, uma brecha—*

*Mas não. Antes de perceber o que se passa, a discussão é interrompida. “Somos todos amigos, não precisamos disso,” dizem. Mas o quê, ela se pergunta, ser amigo tem a ver com isso? Ela engole muitas vezes, repetidas vezes, como em tique. Tem coisas que precisam ser ditas. Não é esse o espaço para isso? Tenta olhar nos olhos de quem também se calou como ela, mas não consegue. O momento passou, cortado tão abrupta e tão disciplinarmente quanto a régua do mestre na carteira do aluno distraído. “Vamos ouvir uma música daquela época,” dizem, apelando para uma didática prêt-à-porter, “pra sentir o clima do livro.” O clima do livro ela sentira ao ler. Era um clima horrível, denso, viscoso, violento, contraditório, desagradável, desconfortável, um clima que convocava coisas que nem ela mesma entendia porque ainda não conseguira colocar em palavras, e negá-lo ali era, para ela, o mesmo que dar mais uma vez voz a uma guerra já conhecida (a dos homens). Negá-lo ali era, para ela, apagar mais uma vez os rostos das mulheres que ali se expunham. Enfim, calou-se, e sentiu que ela mesma perdia um pouco seus contornos.*

\*

A atenção surge como tema privilegiado de pesquisas e de investimentos tecnológicos e econômicos principalmente a partir do século XIX (CRARY, 2013). Curiosamente, em meados do século XIX, as áreas que se interessavam em estudar os processos atencionais eram diversas, produzindo discursos muito mais vastos do que vemos hoje em dia. Crary (2013) localiza, por exemplo, a associação na qual a atenção se torna “um modo impreciso de designar a capacidade relativa de um sujeito para isolar seletivamente certos conteúdos de um campo sensorial em detrimento de outros, a fim de manter um mundo ordenado e produtivo” (p. 39), ou seja, a correlação entre atenção e foco criticada anteriormente, em alguns dos discursos do final do século XIX. Caliman (2008), por sua vez, aponta que, durante o século

XX, a superespecialização da atenção numa lógica econômica, aliada a uma concepção biomédica, se estabelece como hegemônica e prevalece como tal. A atenção, nesse contexto, passa a ser configurada como recurso individual limitado que será cambiado por lucro, informação, conteúdo, etc (CITTON, 2014).

[...] podemos dizer que, desde a segunda metade do século XX, presenciamos a fase mais recente do processo histórico de constituição dos valores da atenção, que teve início nas últimas décadas do século XVIII. Para Frank (1998), vivemos na economia da atenção: uma economia na qual a lógica monetária foi substituída pela atenta. A atenção é o que há de mais valioso, desejado e disputado em nossas sociedades. Ao mesmo tempo, Davenport e Beck (2001) demonstram que, na sociedade do conhecimento e da informação, expande-se a crença de acordo com a qual o sucesso profissional está intimamente vinculado à capacidade de gestão da atenção. Na configuração atual, também podemos falar da constituição de uma economia biomédica da atenção. Nela, o Transtorno do Déficit de Atenção e Hiperatividade (TDA/H) tem se tornado uma das principais incidências nos serviços de saúde públicos e privados (CALIMAN, 2008, p. 633).

Entretanto, os estudos do século XIX, em especial os das artes e da filosofia, que se propunham a pensar o *lugar da atenção na experiência subjetiva*, têm sido retomados por alguns autores, dentre os quais se encontra a principal referência na qual se apóia este trabalho, Yves Citton<sup>10</sup>.

Citton (2014) começa seu livro fazendo um panorama geral a respeito dessa lógica que prevalece e se instaura como normativa vigente, da *economia da atenção*, expondo autores e obras que fizeram parte da emergência dessa temática como disciplina, ao mesmo tempo que propõe certos reenquadramentos em relação a alguns assuntos. Os estudos sobre a economia da atenção são divididos em três principais tipos de publicação: o primeiro volta-se para a potência lucrativa dos mecanismos de captura da atenção, que produz e/ou sofisticam esses mecanismos, e que anuncia, de certa forma, uma mudança na estrutura econômica; o segundo procura entender as raízes históricas de uma mutação antropológica da economia da atenção, cujos mecanismos de captura organizam desejos e subjetividades de acordo com a lógica dominante capitalística e seus efeitos em nossa capacidade de tomada de decisões, em níveis coletivos e individuais (e nesse segundo tipo se encontra boa parte de um livro que ele mesmo organiza, *L'économie de l'attention*); e, por fim, um terceiro tipo que tende a possuir um teor alarmista e que procura medir as repercussões das novas tecnologias digitais no desenvolvimento (ou, no caso de alguns, quase o desaparecimento) de nossas capacidades mentais e subjetivas.

---

<sup>10</sup> Por ser um livro em francês, com tradução apenas inglesa, tratarei de expor seus principais conceitos, a fim de familiarizar o leitor com suas ideias e para que possa tratar de articulações com outras teorias que compõem este trabalho mais a frente.

De qualquer modo, a economia da atenção se distingue da economia de bens materiais porque estão em lógicas distintas: a economia clássica tem como base a escassez de produção dos bens materiais (em relação à demanda ou à procura), enquanto a economia da atenção é embasada na escassez da capacidade de recepção de bens culturais (em relação aos bens disponíveis) – ainda que o próprio autor ressalte que “os bens culturais são *também* bens materiais, e os objetos materiais só são ‘bens’ dentro de um sistema de valorização eminentemente cultural – que depende fortemente da maneira que distribuimos nossa atenção.”<sup>11</sup> (CITTON, 2014, p.16) Mesmo que tivéssemos à nossa disposição todas as obras de arte do mundo (e, através da internet, temos acesso, se não a todas, certamente a mais do que conseguiremos dedicar-nos a), nossa habilidade de aproveitá-las seria restringida pelos limites de nossas capacidades atencionais.

Essa configuração, que enquadra boa parte do planeta do séculos XX e XXI, é a de uma economia na qual muita informação circula (e informação aqui não se restringe a notícias ou artigos científicos, mas também a toda uma gama de bens culturais que são consumidos através de processos atencionais) – há uma riqueza de informação e, como consequência, não há atenção o suficiente para dar conta dela. Por isso, proporcionalmente, quanto mais rica em informação for a economia, maior será a prevalência de filtros, limiares e portais cuja função principal é de pré-selecionar as informações tidas como mais importantes (e rentáveis) e direcionar/capturar a atenção a elas dedicada (Citton, 2014). Como se pode esperar, essa importância tem relação direta com os poderes desiguais das valorizações vigentes. Em outras palavras, aquilo que já é considerado importante ou interessante *aparece* com muito mais facilidade que o que não é, o que significa que tende a continuar sendo importante ou interessante.

Sustentada por todo um aparato econômico, a atenção se torna uma nova forma de capital, e a mídia tem o fundamental papel de tornar isso possível. A princípio, é preciso que se entenda porque a atenção normalmente *não* poderia ser capitalizada, e a razão é muito simples: a atenção, sem que algumas operações ajam sobre ela, não pode ser *acumulada* (Citton, 2014). Não existe uma atenção “genérica”, um “vale-atenção”, que possa ser trocado por experiências, nem existe uma atenção que seja indiferente ao seu objeto – “Nós sempre nos

---

<sup>11</sup> No original, “Les biens culturels sont *aussi* des biens matériels, et les objets matériels ne sont des ‘biens’ qu’au sein d’un système de valorisation éminemment culturel – cette valorisation dépendant fortement de la façon dont nous distribuons notre attention.”

atentamos numa situação particular”<sup>12</sup> (p.125)<sup>13</sup>. A atenção passa a ser moeda quando sofre uma série de operações homogeneizantes, através das quais se torna passível de ser colocada em circulação por trocas anônimas e de ser medida em unidades-padrão, por isso homogêneas. De acordo com Citton, são as operações de classificação (*audimat* em francês, *rating* em inglês) que fazem isso: contagens de visitas em sites, vendas de bilheteria, monitoramento de programas de rádio ou de televisão; qualquer uma delas mede (e cria) uma atenção coletiva padronizada, chamada *audiência*.

Essa transação não é nem um pouco inédita para nós: cada vez mais, basta olharmos a nossa volta para encontramos exemplos dessa lógica sustentando diretamente a capitalização do nosso dia a dia. Os algoritmos usados em ferramentas de busca ou redes sociais são cada vez mais precisos e atuais justamente porque se alimentam de nossas ações, cliques, interesses, enfim, de tudo aquilo ao qual dirigimos nossa atenção, criando uma inteligência coletivizada na direção daquilo que nós, enquanto humanidade, elegemos mais importante – por outro lado, é nossa atenção o produto da transação econômica quando empresas pagantes (e pagam preços caríssimos para serem colocadas em destaque, “burlando” os algoritmos) ganham visibilidade a despeito dessa nossa inteligência coletiva (Citton, 2014). Do mesmo modo, não é à toa que empresas farmacêuticas promovam congressos médicos, com viagens pagas, para que seu produto tenha destaque e preferência dentre os vários disponíveis no mercado; ou ainda quando companhias dos mais diversos gêneros enviam seus produtos a blogueiros e youtubers que os mostrarão a seus seguidores, ou mesmo que paguem os “*digital influencers*”<sup>14</sup> para fazer propaganda de seus produtos, *ainda que seja explícito que seja um vídeo “merchan”*. A “gratuidade” (na lógica dos bens materiais) desses serviços já foi paga e “é o que exprime o provérbio da ‘nova economia’: *se um produto é de graça, então o verdadeiro produto é você!* Mais precisamente: sua atenção” (p. 26)<sup>15</sup>; e isso acontece porque a atenção é contagiante, infecciosa, quase *viral*. Para que um assunto, tema, produto, figura pública, pessoa, enfim, para que sobreviva nessa nova economia, é preciso que seja visto, que apareça, que seja evidente, que coisas sejam ditas sobre si, ainda que falem mal (Citton,

<sup>12</sup> Apesar disso, não se trata de uma relação restrita “sujeito atento-objeto”. Como falaremos ao longo desse capítulo, existem diversas relações que atravessam e entremeiam as situações atencionais. A consideração da rede complexa de elementos e processos que modelam a atenção é, em parte, a proposta de uma ecologia da atenção, em contraponto à lógica (admitidamente, a mais difundida) que a reduz a uma relação sujeito-objeto.

<sup>13</sup> No original, “Nous faisons toujours attention au sein d’une situation particulière.”

<sup>14</sup> Influenciadores digitais, pessoas que, através de redes sociais, canais de vídeo e/ou blogs atingem a um público em massa e ditam tendências (de atitudes, moda, discurso, etc).

<sup>15</sup> No original, “c’est ce qu’exprime le proverbe de la ‘nouvelle économie’: *si un produit est gratuit, alors le vrai produit, c’est vous!* Plus précisément: votre attention.”

2014). O assassinato da vereadora do Rio, Marielle Franco, em março de 2018, e a comoção nacional que se seguiu, deixaram em evidência o quanto *não* se falava, *não* se conhecia seu trabalho, enquanto outras figuras políticas muito menos competentes crescem em visibilidade por estarem o tempo todo em diferentes mídias: canais televisivos e rádios, redes sociais como Twitter e Facebook, até mesmo bombardeando grupos de mensagens e caixas de e-mail, ainda que sejam muitas vezes acompanhados de discursos críticos. Marielle, apesar de um trabalho extremamente a ver com temas em pauta, não era “interessante” o suficiente para os filtros e portais que pré-selecionam as informações no nosso meio, então, foi deixada às margens até seu assassinato. A luta contra a opressão racial, de gênero e de orientação sexual que Marielle encarnava como figura política passa a ganhar importância quando lhe é dada visibilidade, ainda que na contramão e resistindo contra os meios hegemônicos que invisibilizam e banalizam a extrema opressão e violência vividas no Brasil por negros, mulheres, membros da comunidade LGBTQ+ e pobres. Trata-se, em última (ou primeira) instância de dedicar ou não a nossa atenção a tais aspectos, valorizando-os (ou não) como importâncias a serem consideradas. Marielle foi uma das guerreiras que conseguiu chamar atenção para as atrocidades ocorridas na cidade do Rio de Janeiro e, ao dar visibilidade ao que raros meios de comunicação veiculam, foi brutalmente silenciada. Há, no entanto, outras formas mais sutis de silenciamento que operam nos nossos processos cognitivos e na produção de nossos desejos e elas estão intimamente vinculadas à interferência das forças capitalísticas na modulação e direção de nossa atenção. Mas é também através do redirecionamento da nossa atenção e da produção de mudanças nas formas como nos conectamos atentamente ou atenciosamente ao mundo que podemos resistir a tais constrangimentos.

Tudo isso pode ser resumido em: na lógica da economia da atenção, tudo entra na dinâmica de uma ontologia da visibilidade, onde a percepção dos outros muitas vezes avalia, julga e valida a existência de um ser (CITTON, 2014), e o autor aponta quatro implicações econômicas que surgem a partir disso. Primeiro, *a notoriedade como necessidade vital*; segundo, *a valorização pela atenção*; terceiro, *o auto reforçamento circular do acúmulo dessa atenção* e, finalmente; quarto, *o ganho de visibilidade a partir da crítica negativa*, uma vez que mesmo a negativa significa que alguma energia atencional foi dispensada àquilo. Essas implicações são resultantes dos processos valorativos normativos de nossa sociedade, que, por sua vez estão intrinsecamente ligados ao funcionamento da atenção, como será mostrado. A conexão entre atenção e os processos de valoração é um tema caro e recorrente no trabalho de Citton (2014) e que nos interessa nesta pesquisa. O importante daqui, em específico, é que as formas de

captura e contágio da atenção pelos dispositivos de mídia de massa se dão porque, ao colocar em cena a atenção, estão também produzindo (nossa) atenção (CITTON, 2014, p.27). Portanto, a economia da atenção se baseia numa dinâmica circular aparentemente muito simples: “*atenção atrai atenção.*”<sup>16</sup> (CITTON, 2014, p. 79). Então, como sair desse ciclo e fazer operar a atenção em sua potência de liberdade?

Pensar a atenção, aqui, não é simplesmente entender como mais um processo cognitivo humano apreende o mundo, mas sim acompanhar como produzimos a nós mesmos e ao mundo engendrados nos processos atencionais, que ao mesmo tempo são pelos quais somos alienados e resistimos à alienação. Nas palavras de Citton (2014), em seu livro

[...] tentaremos compreender melhor em que nossos meios condicionam nossa atenção, individual e coletiva, **e em que conservamos sempre uma certa potência de agir sobre nosso destino, na medida que nos empenhamos para reconfigurar tais meios. De uma certa maneira, nossa atenção é aquilo que mais nos pertence.** E no entanto, só está disponível para nós como algo a ser alienado - pelos mecanismos de captura aos quais somos submetidos pelo capitalismo consumista tanto como pelas experiências estéticas nas quais nos mergulhamos apaixonadamente<sup>17</sup> (p. 14, grifo meu).

Destaco esta proposição porque é uma pista importante da aposta que compartilho com o autor: pensar a atenção é também pensar pistas de como resistir aos modos de vida esmagadoramente padronizados e normativos, e francamente insustentáveis, que nos capturam a todo tempo na sociedade atual, e como criar outros modos mais singulares, sustentáveis e possíveis. Na realidade distópica de *Fahrenheit*, é essa capacidade da atenção como resistência que é esmagada, em prol de uma atenção totalmente capturada pelos dispositivos de mídia, que se justifica porque age em nome de uma suposta felicidade coletiva, como explica Beatty a Montag:

Você precisa entender que nossa civilização é tão vasta que não podemos permitir que nossas minorias sejam transtornadas e agitadas. Pergunte a si mesmo: O que queremos neste país, acima de tudo? As pessoas querem ser felizes, não é certo? Não foi o que você ouviu durante toda a vida? Eu quero ser feliz, é o que diz todo mundo. Bem, elas não são? Não cuidamos para que sempre estejam em movimento, sempre se divertindo? É para isso que vivemos, não acha? Para o prazer, a excitação? E você tem de admitir que nossa cultura fornece as duas coisas em profusão (p. 82).

<sup>16</sup> No original, ‘l’attention attire l’attention.’

<sup>17</sup> No original, “[...] on essaiera de mieux comprendre en quoi nos environnements conditionnent notre attention, individuelle et collective, et en quoi nous conservons toujours une certaine puissance d’agir sur notre destin, dès lors que nous entreprenons de reconfigurer ces environnements. D’une certaine façon, notre attention est ce qui nous appartient le plus en propre. Et pourtant, nous n’en disposons que pour l’aliéner – dans les appareils de capture où nos immerge le capitalisme consumériste, comme dans les expériences esthétiques où nous nous plongeons avec plus de passion.”

O universo de *Fahrenheit 451* pode ser evocado aqui como um alerta: o que aconteceria se todas as resistências fossem “pacificadas”, contornadas, se todos os incômodos fossem queimados com as páginas dos livros? O que aconteceria se as valorizações se tornassem tão hegemônicas que qualquer valoração diferente fosse vista como criminosa? Como fazer com que os “esquisitos”, como o capitão Beatty se refere à Clarisse e sua família, não existam, que os desviantes não se mostrem? O próprio capitão explica a Montag:

Por sorte, esquisitos como ela são raros. Sabemos como podar a maioria deles quando ainda são brotos, no começo. Não se pode construir uma casa sem pregos e madeira. Se você não quiser que se construa uma casa, esconda os pregos e a madeira. Se não quiser um homem politicamente infeliz, não lhe dê os dois lados de uma questão para resolver; dê-lhe apenas um. Melhor ainda, não lhe dê nenhum. Deixe que ele se esqueça de que há uma coisa como a guerra. Se o governo é ineficiente, despótico e ávido por impostos, melhor que ele seja tudo isso do que as pessoas se preocuparem com isso. Paz, Montag. Promova concursos em que vençam as pessoas que se lembrarem da letra das canções mais populares ou dos nomes das capitais dos estados ou de quanto foi a safra de milho do ano anterior. Encha as pessoas com dados incombustíveis, entupa-as tanto com “fatos” que elas se sintam empanzinadas, mas absolutamente “brilhantes” quanto a informações. Assim, elas imaginarão que estão pensando, terão uma sensação de movimento sem sair do lugar. E ficarão felizes, porque fatos dessa ordem não mudam. Não as coloque em terreno movediço, como filosofia ou sociologia, com que comparar suas experiências. Aí reside a melancolia. Todo homem capaz de desmontar um telão de tevê e montá-lo novamente, e a maioria consegue, hoje em dia está mais feliz do que qualquer homem que tenta usar a régua de cálculo, medir e comparar o universo, que simplesmente não será medido ou comparado sem que o homem se sinta bestial e solitário. Eu sei porque já tentei. Para o inferno com isso! Portanto, que venham seus clubes e festas, seus acrobatas e mágicos, seus heróis, carros a jato, motogiroplanos, seu sexo e heroína, tudo o que tenha a ver com reflexo condicionado. Se a peça for ruim, se o filme não disser nada, estimulem-me com o teremim, com muito barulho. Pensarei que estou reagindo à peça, quando se trata apenas de uma reação tática à vibração. Mas não me importo. Tudo que peço é um passatempo sólido. (pp. 84-5)

Entretanto, para alcançar isso que o capitão dos bombeiros almeja não é necessário que todos os livros sejam queimados. Nada do que tratamos aqui é sem risco, muito menos a literatura. Em certa medida, o *Fahrenheit 451* traz implícita a questão do risco à selvageria que toda leitura apresenta: o risco que é, ao mesmo tempo, sua potência de invenção. Assim como no fragmento trazido no início deste tópico, existe no contemporâneo uma tendência ao apaziguamento desse caráter de risco e de entrega ao desconhecido que é da literatura – e ao invés disso encontramos, como será mostrado, uma diversidade de discursos atravessados por um certo pedagogismo que procura a todo custo controlar essa dimensão – para que não se abra para nenhuma outra possibilidade de interpretação que não a vista como certa, correta, boa, modelo, justa, exemplar.

Cultivar uma atenção que se abra para essa experiência é um desafio em um mundo cujos regimes sociais, econômicos e atencionais seguem na direção de um entorpecimento cada vez

maior. Para Crary (2014), estamos cada vez mais inseridos num funcionamento 24/7 – aberto todos os dias, todos os horários – e cujo tempo é “um tempo de indiferença, contra o qual a fragilidade da vida humana é cada vez mais inadequada” (p. 19) e onde “gastam-se bilhões de dólares em pesquisas dedicadas a reduzir o tempo de tomadas de decisões, a eliminar o tempo inútil de reflexão e contemplação” (p. 49) e é na contramão dessa tendência que segue pensar a atenção ecologicamente.

### 3.2 Na direção de uma ecologia da atenção

A proposição principal do livro de Citton (2014) “Por uma ecologia da atenção” é, como o próprio título já indica, que se procure pensar a atenção por uma via *ecológica*, implicando um olhar para a complexidade das *relações* que produzem e são produzidas por gestos atencionais. A ecologia da atenção não é totalmente separada do conceito de ecologia no sentido mais tradicional da palavra, mas problematiza um certo ambientalismo que também separa o indivíduo do mundo. Para Citton (2014), a ecologia não é uma questão de ambiente (ou meio), mas sim de relacionalidade, e a atenção funciona estabelecendo conexões [rapport] entre o si e o mundo, e os possíveis efeitos das relações entre eles.

Uma lógica ecológica da atenção não desqualifica de forma alguma os estudos e elaborações econômicas – de certa forma, inclusive, se vale das críticas feitas em alguns desses estudos; entretanto, a diferença de vocabulário não é mera questão estilística. A proposta trazida por Citton (2014) é a de um alargamento acerca dos estudos sobre a atenção, uma vez que identifica que, ao longo de sua história, a atenção foi quase sempre atrelada a lógica econômica, ligada a uma noção de recursos atencionais finitos, predominantemente *individuais* que, de alguma forma, serão investidos no mundo e trarão algum retorno (“lucrativo” ou não). A terminologia inglesa usada para se referir à atenção (em particular, “*to pay attention*”) denota claramente o caráter econômico da atenção. Segundo Caliman (2008, p. 637),

No vocabulário inglês, os usos da língua revelam dados importantes e esclarecem um pouco mais o que os autores chamam de processo de racionalização e ‘economização da atenção’. Antes do século XVIII, os verbos que acompanhavam o emprego da palavra atenção eram dar e emprestar. Alguém dava atenção (*to give attention*) para alguma coisa ou para um outro alguém; alguém emprestava atenção (*to lend attention*). O verbo dispor ou fornecer atenção (*to afford attention*) também era utilizado. Somente a partir de 1760 o termo “prestar atenção”, em seu sentido mais econômico (*pay attention to*), começou a ser empregado. Nesta época, as



sociedades inglesas viveram um crescente processo de comercialização. Os indivíduos começavam a ser vistos como entidades comerciais e o processo de racionalização econômica e valoração moral da atenção tinha seu início.

No entanto, vemos que em outras línguas visões mais ampliadas e relacionais da atenção ainda podem ser acessadas pelo emprego do idioma. Como nos lembra **Fernandez,**

*prestar atención* não é pagar atenção – como *pay attention*. Ao contrário, é prestar-se – que na acepção espanhola do termo quer dizer entregar-se transitoriamente a algo ou a alguém, entregar-se “de corpo inteiro” por uns instantes à aquilo que nos interessa. E essa experiência nos devolve, em troca ao préstimo que concedemos, o prazer da autoria de sentir-nos ativos (... , p. 228)

e ao que a autora se refere em relação ao castelhano, podemos também encontrar no português num sentido semelhante: de algo que se faz a alguém, que se dedica, mas também de troca e, como diria Larrosa, de padecimento. Atenção, no português, também é algo que se dá, como dádiva, a alguém ou a alguma coisa. O próprio Citton fala do francês “*faire attention*” tem uma conotação interessante ao dar um sentido ativo, de produção da atenção: a atenção é algo que se faz, que se produz, que se põe em ato; e também do sentido que no francês se “faz” um esporte ou música (“*faire du sport*”, “*faire de la musique*”), que é uma atividade que tem finalidade em si própria – por isso, quando tive que traduzir “*faire attention*”, escolhi usar o verbo: atentar-se (embora o verbo no português, transitivo, não conserve em si o segundo sentido do “*faire*” em francês).

Na direção desse alargamento dos estudos da atenção, o autor propõe que as críticas e os clamores dos estudiosos da economia da atenção sejam levadas a sério, mas que a elas sejam feitas nuances, esclarecimentos e reenquadramentos – e essas mesmas mudanças pedem também uma mudança de terminologia, que nos leva justamente à *ecologia* da atenção.

Um primeiro reenquadramento importante é o da questão temporal, em particular no que diz respeito ao aspecto de “novidade” da economia da atenção. Embora esse tema venha sendo discutido dentro das esferas da economia e da publicidade principalmente a partir de 1996 (CITTON, 2014), o mesmo termo surge em trabalhos situados nas fronteiras da psicologia e da estética desde meados do século XIX (CRARY, 2013). Ainda que a economia da atenção não possa ser separada das evoluções sofridas e produzidas pelo capitalismo tardio, esse reenquadramento temporal, que reforça e insiste no aspecto histórico da atenção, é importante porque de alguma forma amplia a associação tradicional (e demasiadamente estreita) entre a economia da atenção e o desenvolvimento das tecnologias digitais (CITTON, 2014).

Além disso, os estudos sobre o caráter econômico da atenção parecem reforçar, de forma geral, a atenção como um processo *privado* ou *individual*. Influenciadas quase epistemologicamente por um

individualismo metodológico que caracteriza conjuntamente a disciplina econômica ortodoxa, a psicologia experimental herdada do século XIX e o desenvolvimento recente das neurociências (com seu apêndice cognitivista), a maior parte das análises correntes dizem da atenção que um cérebro (na posição de sujeito) dirige ou experimenta em relação a uma coisa ou um problema (na posição de objeto)<sup>18</sup> (CITTON, 2014, p. 36).

Essa situação é muito bem ilustrada pelos discursos em torno do diagnóstico de Transtorno de Déficit de Atenção e Hiperatividade (TDAH), se nos dispusermos a pensar que, ainda que algumas análises se proponham a incluir o contexto atual (de aceleração dos meios de comunicação e das mídias sociais, do desenvolvimento muito rápido de novas tecnologias, etc), mantêm a noção de um diagnóstico individualizado e individualizante, bem como neurologizado, onde o aspecto histórico e relacional da atenção é quase sempre ignorado.

Um segundo reenquadramento proposto, portanto, diz respeito à inversão da visão da atenção “focada nas relações estabelecidas entre um sujeito perceptivo com certos objetos percebidos (ou ignorados)”<sup>19</sup> (p. 39). Refutar essa visão privada da atenção é um dos pontos chave da proposta de Citton, ao explicitar que a atenção tem um funcionamento complexo, de muitas camadas, as quais alude como “mil folhas da atenção”.

Para dar conta do funcionamento complexo da atenção, outro paradigma se mostra um tanto mais estimulante que o econômico: o de uma ecologia dita “radical” ou *ecosofia*, teorizada pelo filósofo norueguês Arne Naess e pelo francês Félix Guattari nos anos 1980, que trazem como afirmação central que os indivíduos não são anteriores às relações que os constituem (Citton, 2014). A *ecosofia* da atenção se mostra uma questão *vital* na medida que a atenção é vista como a interface que nos conecta ao mundo, é a *interação*, um gesto que nos põe em relação com o mundo que, nesta ato, se põe em formação. Neste sentido, a atenção diz do nosso processo de coexistência e coprodução com o mundo que nos contorna.

---

<sup>18</sup> « [...] l’individualisme méthodologique qui caractérise conjointement la discipline économique orthodoxe, la psychologie expérimentale héritée du XIX<sup>e</sup> siècle et le développement récent de neurosciences (avec leur appendice cognitiviste), la plupart des analyses courantes portent sur l’attention qu’un cerveau (en position de sujet) dirige ou éprouve par rapport à une chose ou un problème (en position d’objet). »

<sup>19</sup> « qui focalise les questions d’attention sur les rapports qu’entretient un sujet perceptif avec certains objets perçus (ou ignorés). »

Citton (2014) traça um caminho possível na direção de uma ecologia da atenção revertendo a ordem mais tradicionalmente adotada de que o coletivo resulta das atividades individuais – diferentemente, o autor parte de uma atenção coletiva, passando pela atenção conjunta, para tentar compreender como a atenção se individua a partir do comum.

### 3.3 Atenção coletiva

Como vimos anteriormente, começar a pensar a atenção pela via coletiva é uma aposta paradigmática de Citton (2014): é uma afirmação que os processos atencionais coletivos são muito mais que a soma das atenções individuais. Se existe uma sentença a ser guardada sobre a atenção coletiva, é esta: “A atenção que eu presto ao que me cerca e ao que encontro é condenada, pelo menos num primeiro momento, a seguir as vias abertas pelas imagens e discursos que circulam ao nosso entorno e em nós”<sup>20</sup> (CITTON, 2014, p. 55).

Citton esboça algumas caracterizações, a partir desse estudo macropolítico que é olhar a atenção coletiva, que ajudam a pensar uma ecologia da atenção e, nela, o lugar reservado à experiência estética. Ainda que essas características sejam em muitos aspectos já observadas por teorias da economia da atenção, isso não significa em si uma contradição. Existem mesmo pontos de intersecção entre a economia e a ecologia da atenção. É em como operar uma expansão do olhar, um alargamento da compreensão sobre os processos atencionais, que reside as principais diferenças entre ambas – no micropolítico.

A começar, existe uma limitação colocada na quantidade de atenção disponível para os humanos a cada instante (CITTON, 2014); embora a atenção sofra modulações, por esforço (como quando exercitamos práticas meditativas ou contemplativas), por hábito (como quando dirigimos), por necessidade (como em situações de risco), estamos limitados pelas capacidades de nosso próprio corpo. Essa quantidade não é (nem pode ser) estabelecida ou fixada, justamente pelo caráter móvel da atenção (CITTON, 2014). O autor frisa a importância do princípio do eco comum à economia e ecologia, o qual faz referência justamente à noção que utiliza de sustentabilidade – para ele, “as atividades humanas são

---

<sup>20</sup> “L’attention que je prête à ce qui m’entourne et à ce que je rencontre est condamnée, au moins dans un premier temps, à suivre les voies frayées par les images et les discours qui circulent autour de nous et en nous.

sustentáveis somente se os recursos limitados disponíveis para elas forem levados em conta”<sup>21</sup> (p.55). Essa quantidade no nível coletivo varia não apenas em relação ao número de humanos no planeta, mas também (talvez mesmo principalmente) em função da *qualidade* atencional.

Seguindo esse pensamento, a quantidade de atenção dirigida a algo reduz a atenção disponível para a consideração de outros fenômenos (CITTON, 2014). Trata-se da concorrência na distribuição da atenção entre os objetos considerados ou a *qualidade* da consideração dada a cada um: quanto mais atentamente observo um fenômeno, mais precisamente me concentro, mais intensamente o vejo, e menos atenção tenho disponível para outros fenômenos simultâneos (CITTON, 2014). Por outro lado, a chamada multitarefa (*multitasking*) é a modulação da atenção em termos de amostragem (CITTON, 2014) (onde um pouco de atenção é destinada para cada fenômeno considerado) ou, “o que nossa atenção ganha quantitativamente ao considerar vários objetos simultaneamente, ela perde qualitativamente em intensidade sobre cada um deles pegos separadamente”<sup>22</sup>(p. 56).

Essa é precisamente a base do funcionamento da atenção coletiva, e é importante, para que possamos começar a pensar na construção de uma vida comum mais sustentável (em diversos sentidos), que se entenda coletivamente os processos pelos quais voltamos, em massa, nossa atenção para certos assuntos (o nascimento de um príncipe, o divórcio de um político, a saúde de um atleta), ao invés de outros, tão urgentes, mas que tornam-se despercebidos – ou pior, aparentemente exauridos, quando estão muito longe disso – como o desastre ambiental criminoso de Mariana, cujos efeitos ainda são sentidos por todas as comunidades às margens Rio Doce, mas pouco ou quase nada se fala sobre isso, e a cada dia se fala menos. Para Citton (2014), um dos desafios da ecologia da atenção é traduzir os “termos abstratos” que tornam a mídia de massas arma de distração massiva para *termos mais precisos*, de modo que seja possível “entender as lógicas concretas pelas quais nossas atenções são conduzidas a se interessar ‘espontaneamente’ por objetos aparentemente sem interesse”<sup>23</sup> (p. 57)

A todo momento no mundo coisas acontecem: casamentos, massacres, torneios, premiações, festivais, guerras. Evidentemente, é impossível estar atento a todos eles; entretanto, para alguns eventos estamos massivamente atentos, *coletivamente* atentos. Quais são os critérios

<sup>21</sup> “les activités humaines ne sont soutenables qu’en tenant compte des ressources limitées dont elles peuvent disposer.”

<sup>22</sup> “Ce que notre attention gagne quantitativement en considérant plusieurs objets simultanément, elle le perd qualitativement en intensité sur chacun d’eux pris séparément.”

<sup>23</sup> “comprendre selon quelles logiques concrètes nos attentions sont conduites à s’intéresser ‘spontanément à des objets apparemment sans intérêt.’”

para o que devemos dirigir nosso olhar? Porque nos comovem tanto o casamento da monarquia britânica, os Oscars, os atentados terroristas às torres gêmeas, a final do campeonato europeu de futebol? Para pensar isto, precisaremos retomar a dimensão valorativa dos processos atencionais: a todo tempo, efeitos de valorização coletiva são produzidos pelo simples fato de olharmos juntos as mesmas coisas ao mesmo tempo. Em outras palavras, esse olhar atento produz valor, torna aquilo ao que dirigimos nosso olhar *importante*.

Esse “olhar junto”, coletivo, está intrinsecamente ligado à mídia e a suas tecnologias – ao que Citton chamará de *mídiasfera*. Nas palavras do autor,

no começo do terceiro milênio, a superfície das zonas habitadas da Terra parece quase totalmente recoberta por uma nuvem densa e espessa de mensagens, sons e imagens que circulam em múltiplos sentidos - chamaremos isso de ‘mídiasfera’ - ao ponto que se torna muito difícil de distinguir, dentro desse emaranhado, quem fala e quem escuta, quem produz e quem recebe, quem trabalha atentamente e quem se distrai<sup>24</sup> (2014, p.50).

De modo muito simplificado, no modo de vida capitalista que é o que vivemos hoje, essa mídiasfera tem a importante função de produzir subjetividades desejanças que possam (e façam) escoar os bens materiais fabricados em grande (ou enorme) escala pelas indústrias dos mais diversos gêneros (CITTON, 2014). Mais especificamente, Citton colocará essa produção em termos dos encantamentos que os dispositivos midiáticos fazem operar sobre a atenção humana, canalizando-a. Atenção pode ser, por exemplo, cativada, voluntária, atrativa, aversiva, etc. O autor vai falar de paisagens atencionais (*attentional landscape*), ou *attentionscape*, que será estudada por especialistas de marketing e de gestão, para ser melhor aproveitada, seja através de tecnologias que “atraem a atenção” ou tecnologias que “estruturam a atenção”.

A mídia, nesse caso, se configura como uma “fábrica” que nos faz produzir a nós mesmos a partir de protocolos específicos, compartilhados e a todo momento colocados sobre nós *por nós mesmos*. Assim, a mídia é concebida como meio (de difusão), não como canal (de transmissão); como um “ecossistema que recondiciona ativamente a realidade que procura representar fielmente” (p. 52)<sup>25</sup>; aquilo que circula entre nós e em nós nos ocupa e, na maioria das vezes, nossos pensamentos, mesmo os considerados mais íntimos, são constituídos a partir

<sup>24</sup> “Au début du troisième millénaire, la surface des zones habitées de la Terre paraît presque totalement recouverte d’un nuage dense et épais de messages, de sons e d’images circulant dans de multiples sens – appelons cela la ‘médiasphère’ – au point qu’il devient très difficile de distinguer, au sein de cet enchevêtrement, qui parle et qui écoute, qui produit et qui reçoit, qui travaille attentivement et qui se distraît.”

<sup>25</sup> No original, “un écosystème qui reconditionne activement la réa lité qu’il est censé représenter fidèlement.”

do que ressoa nessa atmosfera midiática. São tais ressonâncias e ecos que nos atravessam, nos ocupam, nos capturam, o que Citton chama de encantamentos midiáticos.

Em *Fahrenheit451*, os super telões de Mildred e sua “família”, composta por personagens de “programas”, aos quais ela mesma sempre retorna, sempre tem ânsia de retornar, é um retrato exagerado dessa característica. Tudo acontece a todo momento, imediatamente, um bombardeio de cores e sons e estímulos, tudo para que as atenções sejam todas capturadas, para que se voltem apenas para os conteúdos aprovados e ditados previamente, para que não se tenha tempo nem vontade de se voltar a qualquer coisa que não seja aquilo imediatamente bombardeando seus sentidos. Para Mildred, é quase insuportável ler – ela não *entende* para que lê, não quer ser inquietada, nem com os livros, nem com as perguntas de seu marido.

Não se pode pensar nesse ecossistema, nem em seus encantamentos, em termos de “nós” e “eles”, uma vez que fazemos todos parte dele, ainda que alguns estejam mais ou menos engajados na produção de novos valores ou na reprodução dos valores hegemônicos. De qualquer forma é o que constitui o *nosso* meio, e por isso também *nos* constitui:

Toda vez que [...] ‘eu’ me atento a isso ao invés daquilo, é sob efeito dos enfeitiçamentos midiáticos (do ecossistema do qual faço parte) que *nós* todos participamos [...] – tudo isso in-forma constantemente o conteúdo do ‘nossos’ pensamentos (necessariamente comuns)<sup>26</sup> (p. 53).

Cabe aqui um esclarecimento: não é pensar nesses encantamentos necessariamente em termos de “lavagem cerebral”, mesmo com a associação que faço com a realidade do romance distópico – dessa forma ainda se toma como ponto de partida uma atenção individual (que criticamos na sessão anterior). Não é uma questão de não poder escolher ou de perder a vontade ou o desejo, mas que *desejos são produzidos* por aquilo que temos acesso, pelo que circula entre nós, através de nós e que passa a fazer parte de nós. O modo que o ecossistema midiático se estrutura tem como base o poder daquilo que circula entre nós para in(formar) nossos pensamentos e nossos desejos (p. 54). E é também a partir dessa qualidade fundamental da atenção – naquilo que é coletiva e portanto em que *todos nós participamos* – que podemos, de alguma forma, encontrar indícios de como resistir às capturas dos modos de subjetividade padronizados e normativos, como tentaremos discutir mais a frente.

---

<sup>26</sup> No original, “Chaque fois que [...] ‘je’ fais attention à ceci plutôt qu’à cela, c’est donc sous l’effet des envoûtements médiatiques que *nous* participons tous à faire résonner autour de (ainsi qu’en) chacun de nous [...] – tout cela in-forme constamment le contenu de ‘nos’ pensées (nécessairement communes).”

Citton, portanto, apoia a ecologia da atenção num “dar-se conta” (tanto melhor quando coletivo) da atenção coletiva (e isso significa tanto perceber sua potência quanto suas mortificações). O autor desvencilha-se do teor moralizante dos discursos que fazem de grande vilão o entretenimento e suas indústrias, admitindo que o funcionamento de “rebanho” de nós, humanos, que tendemos a olhar na mesma direção que olham nossos semelhantes (CITTON, 2014), está também na base daquilo que possibilita a construção de vínculos, a intersubjetividade, a partilha. A “condenação” da nossa atenção, como colocada no primeiro parágrafo desta seção, também vai dizer desse funcionamento. Por mais independente, individual, privada ou particular eu pretenda ser, e queira que minha atenção também seja, os próprios fenômenos que me circulam (e, portanto, me formam) são coletivos. Por isso, para Citton (2014),

a atenção assegura simultaneamente uma certa adaptação de nossos comportamentos ao nosso meio (seleccionando o que nos interessa) e uma certa composição coletiva dos desejos individuais (alinhando espontaneamente nossas sensibilidades e nossas preferências àquelas de outrem)<sup>27</sup> (p. 59).

### 3.4 Regimes atencionais

Em sua análise, Citton (2014) afirma que o binarismo rígido indivíduo/coletivo é uma supersimplificação que empobrece a discussão da atenção, e que pode (e deve) ser problematizado. Por isso, olhar para os meios, para as relações e para as interações se torna tão importante e primário para a ecologia da atenção. Olhar para os meios e para as relações garantindo que sua diversidade apareça é também acrescentar novas dimensões e texturas (modais e afectivas) ao que antes era visto apenas por lentes factuais ou cognitivistas, ou, como é muito bem colocado pelo autor,

A atenção não é apenas uma questão de objetos que foram percebidos ou identificados mais ou menos corretamente, de um recurso limitado cuja distribuição coloca objetos em competição uns com os outros. É também caracterizada por todo um leque de qualidades muito diferentes e de modos de ser atento (atencioso) ao que está em nosso redor<sup>28</sup> (CITTON, 2014, p. 66).

<sup>27</sup> No original, “l’attention assure simultanément une certaine adaptation de nos comportements à notre milieu (en y sélectionnant ce qui nous intéresse) et une certaine composition collective des désirs individuels (en alignant spontanément nos sensibilités et nos pertinences sur celles d’autrui).”

<sup>28</sup> No original, “L’attention n’est pas seulement une affaire d’objets perçus et identifiés plus ou moins correctement, de ressources limitées dont la distribution met ces objets en rivalité entre eux. Elle se caractérise également par toute une palette de qualités et de manières très différentes d’être attentif à ce qui nous entoure.”

Para uma sistematização de possíveis meios e relações, Citton explora o conceito de regimes atencionais como formulado por Dominique Boullier. Os regimes atencionais de Boullier são claramente coletivos, têm marcadores convencionais e são agenciados por dispositivos que constituem campos; e as modulações atencionais por eles induzidas resultam de relações sociais em grande escala (CITTON, 2014). Entretanto, são também declaradamente pólos idealizados (BOULLIER, 2014). As paisagens atencionais concretas nunca são tão simples ou claras; a distinção e separação em regimes serve mais como guia geral de um pensamento que uma estruturação formal. Para Citton, eles ajudam “a entender como ‘minha’ atenção é determinada por aparelhos supra-individuais que precisam ser recontextualizados por qualquer abordagem dita ecológica”<sup>29</sup> (p. 67).

O primeiro regime é o de **alerta** e diz dos sinais de ameaças que o meio nos manda, que pulam em nossa direção vindo de lugares inesperados, e nos atingem com saliência impossível de ignorar (CITTON, 2014). Esse é o regime que comanda o modo que a mídia de massa nos conecta com o mundo, que engendra uma postura permanentemente alerta e vigilante que adotamos forçosamente. As atrações e distrações que ocupam nossa mídiasfera são produtos da dominação exercida pelo regime de alerta em nossos aparatos de mídia de massa, diretamente ligado ao modo que são financiados. Cada vez mais, nos encontramos em situações nas quais apenas o imediato tem valor: as mensagens instantâneas, as promoções relâmpago, a satisfação instantânea que procuramos em qualquer entretenimento. Todavia, muito estado de alerta mata o estado de alerta (CITTON, 2014), exaure a si mesmo. É insustentável viver em tensão de alerta o tempo todo, ou até mesmo a maior parte do tempo. Se o funcionamento de alerta é fundamental para nossa sobrevivência enquanto espécie, ele é tanto mais eficiente quanto menos exauridos estivermos. Crary (2014) analisa que vivemos numa sociedade em que “o tempo para o descanso e a regeneração dos seres humanos é simplesmente caro demais para ser estruturalmente possível” (p. 23), e não me parece surpreendente que os transtorno de sono, de ansiedade e de depressão pareçam tão disseminados.

O segundo regime, no polo oposto, é o de **fidelização**. Ao contrário do estado de tensão, de insegurança, de interrupções constantes do alerta, a base desse regime é a busca para estabelecer relações de confiança. Baseadas na *escuta recíproca* a longo prazo, essas relações procuram garantir o mínimo de surpresas possível. Prestamos atenção previamente a quem ou

---

<sup>29</sup> No original, “à comprendre comment ‘mon’ attention se trouve surdéterminée par des dispositifs supra-individuels, au sein desquels toute approche à prétention écologique doit impérativement la recontextualiser.”



ao que confiamos, de forma que não precisamos prestar atenção subsequente em cada ocasião que nos envolva. Numa política de fidelização (principalmente no que diz respeito às mídias), o zapping é desencorajado; o que se procura criar em seu lugar é um certo estado hipnótico e cego, no qual a “marca” ganha mais e mais valor.

O terceiro regime é de **projeção** e diz de uma certa direção na qual filtramos estímulos, traduzindo-os em critérios e signos que projetamos em todos os nossos ambientes, novos e velhos. Isso permite que nos sintamos em casa em qualquer lugar, uma vez que negamos, em parte, a singularidade dos lugares e das experiências. O regime projetivo funciona de forma que projetamos nossas próprias fronteiras e modelos no mundo, com o mínimo de influência daquilo que difere desses modelos. Quanto mais projetivo, maior a imunidade contra estímulos externos e novos.

O quarto regime sugerido é, pelo contrário, a **imersão** em novos e exóticos mundos, onde devemos inventar novas avaliações e critérios, pois sentimos que as formas que já temos não valem nesse novo ambiente. O regime imersivo também diz de um certo estado de vigilância desejável (já que também tem a ver com o inesperado), mas difere do estado de alerta, que tem muito mais a ver com cautela diante ao perigo do que com a exploração de um novo ambiente.

De acordo com essa imagem-guia dos regimes atencionais, Citton (2014) sugere que a leitura literária, como parte do que ele chama de *estudos interpretativos*, esteja mais ligada aos regimes de imersão e de fidelização. Para o autor, é geralmente através da confiança em alguém que nos sugere o texto – um amigo, professor, familiar, ou até mesmo no próprio autor, de quem gostamos previamente – que tem início o processo de leitura. A partir dessa confiança, é possível uma *entrega*, caracterizada pelo regime de imersão, e a leitura é comparável à aterrissagem em um planeta desconhecido, que convoca um olhar novo. Os dois outros regimes para Citton (2014), de projeção e de alerta, aparecem como ameaças às quais se está necessariamente exposto, mas que, para que o exercício de leitura se dê, devem ser suspensos até certo ponto (embora, claro, se um alarme de incêndio soa, se um acidente acontece ao lado do leitor, o regime de alerta precisa ser acessado novamente).

A entrega depende de uma suspensão difícil do regime projetivo: não se sai facilmente do “ciclo hermenêutico” com o qual estamos habituados, e frequentemente o leitor encontra no texto questões por ele mesmo *projetadas*. Mas com Larrosa já foi visto que o sujeito da

experiência precisa necessariamente livrar-se desse lugar de sujeito, ou melhor – é necessário o exercício constante dessa *tentativa* para que a experiência possa ocorrer, porque não há outro jeito de entrar em contato com alteridade ou exterioridade sem abrir mão das certezas de si.

### 3.5 Atenção conjunta

Até agora, tudo que foi discutido parte de uma premissa cara no trabalho de Citton: a de que ninguém presta atenção sozinho. Mesmo no que fazemos de mais privado, aparentemente sozinhos, como as práticas da leitura solitária, existem várias forças e elementos (encantamentos midiáticos, apetite por lucratividade, regimes atencionais coletivos, vontade de resistência, etc.) que “juntos implicam uma gama de relações sociais contidas na relação aparentemente isolada que meus olhos têm com o papel ou a tela”<sup>30</sup> (p. 125, tradução minha). Mas podemos pensar essa premissa também a partir de situações que não podem ser mediadas por nenhum algoritmo, nenhuma mídia, partindo da atenção diante da *presença* de outra pessoa (e de sua atenção), e é a isso que Citton chama de *atenção conjunta ou compartilhada*. Esse termo é comumente usado na psicologia do desenvolvimento para se referir ao comportamento de bebês, quando passam a olhar para o mesmo objeto do olhar do adulto ao qual o próprio bebê presta atenção: a atenção é “conjunta” na medida que compartilham um mesmo objeto atencional *porque estão atentos um ao outro* (CITTON, 2014). É esta a direção a partir da qual falaremos de atenção conjunta neste trabalho. A criação de um “ambiente” ou relação favorável à atenção conjunta, no entanto, precisa de muitos outros elementos além da presença – é preciso que os envolvidos estejam mutualmente atentos uns aos outros. Podemos afirmar, assim, que situações de atenção conjunta são mais específicas e localizadas que situações de atenção coletiva, porque dependem de uma *co-atenção presencial*, limitada por um espaço compartilhado, pelo tempo em que ocorrem e pelo número de participantes envolvidos.

Quando estamos na presença de outros seres humanos, atentos de alguma forma a eles e eles a nós, a ciência de uma atenção alheia afeta a nossa própria atenção. Ainda que essa reciprocidade não seja distribuída igualmente entre todos (por exemplo, em uma sala de

---

<sup>30</sup> No original, “qui impliquent ensemble une vaste gamme de rapports sociaux au sein de la relation apparemment isolée que mes yeux entretiennent avec le papier ou l’écran.”

aula regular, com um professor diante de 30 alunos, é de se esperar que ele não dedique tanta atenção a cada um de seus alunos quanto recebe deles em retorno), a atenção precisa circular de modo bidirecional para que se configure como conjunta. Citton (2014) ressalta ainda a necessidade de estar atento ao que chama de retornos atencionais: no exemplo do professor, ele deve atentar-se aos sinais dados pelos alunos em retorno ao que fala (não só aos sinais da oralidade, como também de gestos, olhares, posturas, etc.).

Esse esforço, na verdade, fazemos constantemente, sem nos darmos conta: pequenas regulações de postura, tom de voz, entonação, que ajustamos de acordo com nosso interlocutor, quando estamos diante dele – para não entendê-lo, ou não aborrecê-lo, ou cativá-lo, ou seduzi-lo, ou confortá-lo; enfim, para podermos afinar o que sentimos com o outro, precisamos estar atentos a muito mais que o conteúdo “transmitido”. Para Citton (2014), é primeiramente em um nível emocional que precisamos nos conectar uns aos outros para nos comunicarmos, no sentido de comunicação que tem muito mais a ver com o de cuidado ou comunhão do que de transmissão de informação. Assim, podemos dizer que é parte da atenção conjunta requer o trabalho contínuo e recíproco de ajuste em prol de uma harmonia afetiva entre os envolvidos. O sentimento compartilhado de co-presença é sensível às variações emocionais que circulam naquele meio.

Essa característica de *esforço de sintonia afetiva* se configura, então, como condição para o exercício da atenção conjunta. As atitudes de ajuste recíproco envolvem situações como micro-gestos de encorajamento, crítica, simpatia, discordância, precaução, etc, que não são facilmente reproduzidos por outros meios, como se tenta fazer com *emoticons* em conversas virtuais (CITTON, 2014).

Para o autor, a sensibilidade às configurações emocionais do meio são importantes pois é através delas que se expressa o estado das relações entre os envolvidos, servindo portanto uma espécie de *termômetro do estado de nosso ecossistema atencional* (CITTON, 2014) que permite a adaptação e adequação das práticas de cada um no sentido de manter a harmonia afetiva.

Entretanto, sendo a reação do outro impossível de antecipar completamente, ao nos relacionarmos uns com os outros precisamos também desenvolver uma sensibilidade para sermos capazes de *improviso*, que é em si um componente fundamental frente ao inesperado.

Um ecossistema favorável à atenção conjunta é aquele que permite “processos de invenção coletiva em vias de fazer-se”.

Para Citton (2014), entretanto, essas características de percepção e ajuste das práticas atencionais na dimensão da atenção conjunta não são a fim da construção de hábitos mecânicos, ainda que compartilhados. Ter a sensibilidade desenvolvida para poder perceber, em uma conversa, o que se expressa além de um rigor sintático envolve o desenvolvimento de uma capacidade de *notar*, ou seja, de dirigir o olhar e a atenção às modulações necessárias diante da fluidez das relações. Essa capacidade é estritamente relacionada com a capacidade de improvisar. O que está em jogo na dinâmica da atenção conjunta é um nível de atenção ligada ao *cuidado*: não se trata apenas de ser *atento*, mas efetivamente *atencioso* ao outro. A partir daí, é possível perceber e cultivar novos modos de *estar com* o outro.

Em *Fahrenheit 451*, as relações estabelecidas pela atenção conjunta são empobrecidas – na verdade, são encorajadas ao empobrecimento. As conversas entre Mildred e Montag, a todo momento interrompidas por algum comentário de ou sobre programas e personagens dos telões, não têm quase nada das características da atenção conjunta além da presença física dos dois. Clarisse, por outro lado, comenta a diferença de suas interlocuções com Montag:

Quando eu falo,  **você olha para mim**. Ontem à noite,  **quando eu disse uma coisa sobre a lua, você olhou para a lua**. Os outros nunca fariam isso. Os outros continuariam andando e me deixariam falando sozinha. Ou me ameaçariam. Ninguém tem mais tempo para ninguém. Você é um dos poucos que me toleram. É por isso que acho tão estranho você ser bombeiro. É que, de algum modo, não combina com você (p.43, grifo meu).

Montag é afetado pelo que Clarisse mostra para ele: é levado a atentar-se, a notar, a *dirigir seu olhar* a sua volta a partir do encontro com a moça, e isso para ele é quase inédito. É mesmo infecciosa (ou contagiosa), essa relação atencional: o próprio Montag se surpreende ao olhar para o céu, depois do comentário de Clarisse: “Fazia muito tempo que ele não olhava para o céu.” (p. 27)

A experiência de co-presença, no que diz respeito em especial à leitura, é comentada por Larrosa (2016):

Ler com os outros: expor os signos no heterogêneo, multiplicar suas ressonâncias, pluralizar seus sentidos. Frente à homogeneidade do saber que restringe a diferença, a heterogeneidade do aprender que produz a diferença. Por isso, a amizade de *ler com* implica-se na amizade de *aprender com*, no se en-con-trar do aprender. E, nesse caso, o aprender não é apenas um meio para o saber. Ler não é o instrumento ou o acesso à homogeneidade do saber, mas o movimento da pluralidade do aprender.

Dar-se como texto para ser lido por muitos – e não como doutrina a ser assimilada – é oferecer-se como abertura para o múltiplo (pp.143-144)

Ler *com*, fazer *com*, olhar *com-junto* faz mobilizar a atenção e a leitura a partir de um contágio que passa não pelo lógico, mas pela amizade que é afeto, faz mobilizar essa atenção tão cara, tão custosa de cultivo em uma sociedade que preza pelo individualismo acima de tudo, que é a atenção nessa dimensão de atenciosidade.

Além disso, os processos de individuação tomam consistência a partir da atenção dedicada a alguém por entes próximos. Receber atenção de um outro é se ver como parte do mundo desse outro, que se tem valor no mundo do outro – finalmente, é a consistência de sua própria existência.

### 3.6 Atenção Individuante

Depois de entender melhor que a atenção humana nunca é pura, sozinha, fruto do âmago de um *eu*, pois está a todo tempo sendo modulada, configurada, direcionada, influenciada e constituindo as redes de relações nas quais se emerge como sujeito (e que são muito mais complexas do que se imagina), como fica explícito quando se fala de atenção conjunta e de atenção coletiva, é hora de voltar à pergunta que movimenta muitos dos estudos sobre a atenção: “o que acontece em mim quando *eu* presto atenção a *algo*?”<sup>31</sup> (CITTON, 2014, p.181, tradução minha) Ora, a própria ordenação dessa pergunta já nos movimenta em uma direção: algo *se passa em mim*, em cada um de nós, no processo de atentar-me – e *isso* (algo) *que me passa* é como a experiência foi anunciada por Larrosa no capítulo anterior. A relação, talvez ousada, que tento trabalhar aqui é anunciada por James (2009) de que toda experiência é, de algum modo, uma experiência de estar atento:

Mas no momento que se pensa no assunto, se vê quão falsa a noção de experiência que a fizesse equivalente a simples presença frente aos sentidos de uma ordem exterior. Milhões de itens da ordem exterior são apresentados aos meus sentidos que nunca entrarão propriamente em minha experiência. Por quê? Porque eles não tem *interesse* algum para mim. *Minha experiência é aquilo ao que aceito atentar-me*. Apenas os itens que noto formam minha mente - sem interesse seletivo, a experiência é um caos completo (JAMES, 2009, parágrafo 2.975).

Citton (2014), a partir de James, pensa a atenção individual como “princípio seletivo animado por certas formas de interesse” (p.181), como filtro, como uma interface pela qual, por

<sup>31</sup> No original, “que se passe-t-il en moi lorsque *je* fais attention à *quelque chose*?”

diversos processos, componho aquilo que *sou*, que constitui minha experiência do/no mundo - interface essa que se constitui também como “o lugar de uma forma fundamental de liberdade, a partir do momento que ‘minha experiência é aquilo ao que [eu] *aceito* atentar-me’”<sup>32</sup> (p. 182, tradução minha). É por isso mesmo que a chamamos de individuante: através dela, por ela, com ela, é que alguém é *produzido* como sujeito, como indivíduo. A experiência da qual James fala não é a mesma que em Larrosa – para quem a experiência é algo *raro*, que diz não só da interface com o mundo. Todavia, é possível pensar que a experiência para James é uma experiência mais alargada, mas que não *se opõe* à de Larrosa, principalmente no que diz respeito à atenção. Afinal, que experiência desse impacto profundamente transformador, como descrita por Larrosa, pode ser vivida por alguém “desatento” à própria experiência? As duas concepções de experiência convergem pois pontos em comum as unem, ainda que outros as afastem. Lapoujade (2017) comenta a experiência em James como sendo “apreendida do ponto de vista do *acontecimento*” (p. 31, grifo meu), tanto quanto em Larrosa (1996); além disso, para ambos, a experiência é algo que *produz* ou *forma* tanto sujeito quanto mundo (LARROSA, 1996; 2015; LAPOUJADE, 2017).

Podemos dizer, assim, que muito mais que individual, atenção é *individuante*

na medida que seleciona o que serei amanhã ao eleger o que eu vejo e ouço hoje. A relação de um sujeito com um objeto vem da individuação mútua: eu me formo (como sujeito) ao me distinguir de uma figura (como objeto) contra o fundo do fluxo sensorial que me afeta. [...] A distinção entre figura e fundo, operada por meus hábitos atencionais, divide o universo material entre os objetos eleitos (*e-legere*) de um mundo tornado significante e a massa negligenciada (*neg-legere*) de presenças que eu ignoro (sem que elas deixem de me afetar) (CITTON, 2014, pp. 251-252).

O que foi discutido até agora, em especial em relação às formas de captura e alienação da mídia de massa, não foi por um pessimismo catastrófico, mas porque é preciso que entendamos o que nos constrange coletivamente para podermos inventar e exercitar modos de vida mais sustentáveis – biologicamente, ambientalmente, socialmente, emocionalmente, afetivamente, psicologicamente. É com essa aposta de liberdade que trabalho sobre este texto.

Mais que tudo, é fundamental lembrar que, para Citton (2014), a atenção é sempre estruturada em “mil-folhas”, em múltiplos níveis e camadas que se emaranham e entrelaçam, e que tem funcionamentos distintos entre si. De certa forma, o autor abraça o nomadismo com o qual caracterizamos o conceito e o funcionamento da atenção no início deste capítulo, e aponta que

<sup>32</sup> No original, “[...] le lieu d’une forme fondamentale de liberté, dès lors que ‘mon expérience, c’est ce à quoi j’accepte de me rendre attentif.’”

ao longo da história dos estudos sobre a atenção (quase sempre vista por um aspecto individual), dois mecanismos atencionais aparentemente opostos foram recorrentemente observados: uma atenção automática e uma voluntária. A necessidade de recolocar o problema da atenção em torno de um viés ecológico se apresenta aí para, ao invés de pretender por um fim ao (aparente) paradoxo da atenção ser voluntária ou automática, ativa ou passiva, sustentar que é do entrelaçamento entre sujeito e mundo (ambos ativos e passivos) que emergem os processos individuantes. A atenção é a *interface* que liga o sujeito e o objeto eleito (ao mesmo tempo que os constitui), dentro de um fluxo sensorial no qual temos todos um certo “controle” sobre nosso ambiente imediato (atenção voluntária), mas sofremos também a ação do mundo sobre nós. O controle ou a atividade da atenção voluntária é, portanto, iminentemente limitado na medida em que é atravessado pela força e ação daquilo que do mundo afeta e arrasta nossa atenção, seja quando pensamos na dimensão coletiva da atenção (em sua função normalizadora), seja quando pensamos nas experiências que *se passam* em nós. A falta total de controle sobre nossa atenção é sempre uma situação de violência – para Citton (2014), o controle imediato que se tem sobre o ambiente em torno, na medida que modificar esse ambiente condiciona também as percepções que estão por vir.

À atenção voluntária e à automática, Citton (2014) acrescenta uma terceira, fundamental nesse processo de produção de si, a qual chama de atenção reflexiva, que é definida “pelo fato que o indivíduo pode atentar-se às dinâmicas, aos constrangimentos, aos dispositivos e sobretudo às valorizações que condicionam sua atenção”<sup>33</sup> (p. 201). Em outras palavras, ela é reflexiva porque *se presta* (no sentido do castelhano e do português, comentado anteriormente – prestar atenção) ao funcionamento da própria atenção – uma atenção a si. E aqui não se trata de um interiorismo individualista, tampouco: não é falando da tomada de consciência (intelectual) de algo que já existe em mim, mas sim de um trabalho *sem fim* de dar-se conta e voltar-se para os processos que nos constituem, nos atravessam, as forças que se atualizam em nós e nos formam.

De alguma forma, nos definimos enquanto sujeitos pelas conexões que estabelecemos com as coisas/relações às quais nos mostramos atentos; dentre a imensa miríade de estímulos disponíveis a todo momento a nossos sentidos, alguns nos atraem invariavelmente mais que outros, se mostram mais interessantes que outros. Citton (2014) chama de círculo incestuoso

---

<sup>33</sup> No original, “par le fait que *individu peut faire attention aux dynamiques, aux contraintes, aux dispositifs, et surtout aux valorisations, qui conditionnent son attention.*”

(“que só é vicioso na medida que deve ser seletivamente virtuoso”<sup>34</sup>, p. 202) o movimento que fazemos quando prestamos atenção àquilo que valorizamos, e valorizamos aquilo ao qual prestamos atenção – e, em oposição, para que uma coisa seja interessante, é preciso apenas dar atenção a ela por tempo suficiente. Esse aspecto da atenção como uma atividade constante de valorização precisa ser estudado como parte da imensa trama relacional na qual está inserido.

Eis o objetivo da atenção individuante, da qual nossas experiências estéticas fornecem a um só tempo modelo reduzido e prova de tamanho real, uma ocasião de exercício prático e reflexão crítica. Saber escolher suas alienações e seus encantos, saber construir vacúolos de silêncio capazes de nos proteger da comunicação incessante que nos sobrecarrega com informações esmagadoras, saber habitar a intermitência entre hiper-focalização e hipo-focalização – eis o que as experiências estéticas (musicais, cinematográficas, teatrais, literárias ou videolúdicas) podem nos ajudar a fazer de nossa atenção, pois a atenção é sempre tanto algo que *fazemos* (por nós mesmos) quanto algo que *prestamos* (ao outro)<sup>35</sup> (CITTON, 2014, p.41).

Os vacúolos de silêncio aos quais se refere o autor são justamente o que até aqui nos dirigimos como laboratórios estéticos.

### 3.7 Laboratórios estéticos

O funcionamento indissociável de atenção/valorização coloca em questão os processos avaliativos, nos quais tanto nos apoiamos enquanto sociedade, em prol de estabelecer nossas normatividades, já que,

se prestar atenção a algo ajuda a reconhecer nele um valor que justifique a atenção que lhe damos posteriormente, então todos os procedimentos de avaliação são afetados por um vício de forma, uma vez que contribuem para a valorização ativa daquilo que pretendem somente avaliar objetivamente<sup>36</sup> (CITTON, 2014, p.217).

<sup>34</sup> No original, “qui n’est vicieux que dans la mesure où il ne peut être que sélectivement vertueux”.

<sup>35</sup> No original, “Voilà l’objet de l’attention individuante, telle que nos expériences esthétiques en fournissent à la fois un modèle réduit et une épreuve grandeur nature, une occasion d’exercice pratique et de réflexion critique. Savoir choisir ses aliénations et ses envoûtements, savoir construire des vacuoles de silence capables de nous protéger de la communication incessante qui nous surcharge d’informations écrasantes, savoir habiter l’intermittence entre hyper-focalisation et hypo-focalisation – voilà ce que les expériences esthétiques (musicales, cinéphiliques, théatrales, littéraires ou vidéolúdiques) peuvent nous aider à faire de notre attention, puisque l’attention est autant quelque chose que l’on *fait* (par soi-même) que quelque chose que l’on *prête* (à autrui).”

<sup>36</sup> No original, “si prêter attention à quelque chose aide à lui reconnaître une valeur propre à justifier l’attention qu’on lui accordera ultérieurement, alors toutes nos procédures d’évaluation sont affectées d’un vice de forme, puisqu’elles contribuent à valoriser activement ce qu’elles ne prétendent qu’évaluer objectivement.”



Dentro da lógica capitalística, a valorização de algo se dá, com desconcertante frequência, com base apenas em sua capacidade de maximizar os lucros de um investidor (CITTON, 2014). Por vezes, esse modo de valorização é tão naturalizado que não nos damos conta nem mesmo que é possível que seja de outra forma. Citton (2014) elege as experiências estéticas como protagonistas nos processos inventivos de *outros modos de existência*, na medida que se configuram como laboratórios de valoração, ou laboratórios de atenção, ou laboratórios estéticos. A experiência com a arte nos faz tremer, nos balança, nos coloca diante do inesperado, “provoca, muitas vezes, a inversão do fluxo cognitivo habitual, concorrendo para o alargamento da percepção” (KASTRUP, 2011, p.26)

Mas o que caracteriza um laboratório estético? Porque usar esse nome? Acontece que, contidas no termo *laboratório*, estão três tipos de atitude que, ainda que pareçam incompatíveis entre si, caracterizam a esfera artística e dela fazem parte. A primeira, e totalmente condizente com o que o imaginário coletivo entende como laboratório, é uma atitude de experimentação (coletiva ou não), ou seja, “um espaço temporariamente isolado do mundo cotidiano se torna um lugar de investigação, onde testamos certos limites do que se pode fazer, perceber, ressentir, descobrir, pensar, justificar” (CITTON, 2014, p. 220).<sup>37</sup>

Em segundo lugar, podemos pensar o laboratório etimologicamente como lugar de *labor* ou trabalho – não apenas do artista, mas onde a participação do leitor (ou do ouvinte, ou do espectador) também é uma forma de trabalho, no sentido que todas as nossas experiências estéticas constituem, cada uma a sua maneira, um desafio a nossas capacidades atencionais: somos convidados a trabalhar sobre nós mesmos, elevar nossa sensibilidade, nossos sentimentos, nossa compreensão à altura do que é proposto pela obra (CITTON, 2014). Embora não seja exatamente um trabalho/ação realizado pelo sujeito da vontade e da consciência, como se poderia pensar, trata-se ainda de ação, de labor e de pesquisa, se é entendido que os laboratórios estéticos (que são os livros, o cinema, o teatro, as galerias, os concertos, etc) são lugares de verificação e reprocessamento dos nossos valores e “elaboram uma dupla prova em que se submetem em paralelo a obra [...] e o receptor”<sup>38</sup> (pp. 220-221). O sujeito que “padece” de uma experiência também precisa estar aberto e disponível à ela e isso não se cria/constrói sem um trabalho sobre si e sobre a atenção.

<sup>37</sup> No original, “[...] un espace temporairement isole du monde quotidien devient un lieu d’investigation, où nous testons certaines limites de ce qui peut se faire, se percevoir, se ressentir, se découvrir, se penser, se justifier.”

<sup>38</sup> No original, “ils élaborent une double épreuve à laquelle se soumettent en parallèle l’oeuvre [...] et le récepteur”.

Esse trabalho *sobre si* não é o mesmo trabalho da ocupação ou da profissão – não tem a ver com “qualquer contagem de créditos para a experiência, qualquer conversão da experiência em créditos, em mercadoria, em valor de troca.” (LARROSA, 2015, p.23). Antes, um trabalho sobre si é necessário para fazer operar o movimento de entrega e de passividade que é necessário para o fazer da experiência – mas uma passividade “anterior à oposição entre ativo e passivo, de uma passividade feita de **paixão, de padecimento, de paciência, de atenção**, como uma receptividade primeira, como uma disponibilidade fundamental, como uma abertura essencial” (LARROSA, 2015, pp.25-26, grifo meu).

Finalmente, uma terceira atitude a ser cultivada nos laboratórios estéticos é aquela da prece, da oração (um “lab-oratório”), que remete às origens de cunho religioso e meditativo de nossa tradição literária (CITTON, 2014). A atitude aqui colocada não é de exclusividade religiosa, embora evoque uma postura semelhante àquela: existe no contato com a obra de arte uma “esperança de se conectar momentaneamente com alguma coisa maior que si mesmo, na oportunidade de uma comunhão propriamente mística, capaz de nos iniciar à uma forma mais elevada de existência” (p. 221)<sup>39</sup>.

Kastrup (2011) aponta que “pouco se fala sobre a atenção na experiência estética, que é diferente da atenção funcional que prevalece na realização de tarefas e na solução de problemas da vida prática” (p. 24), uma atenção que é justamente mais evidenciada na filosofia e na arte. Para ela, a atenção na experiência estética é uma atenção dupla, que de um lado se volta para o exterior, e de outro “está voltada para o interior, numa espécie de atenção a si. Por sua vez, esses dois lados devem trabalhar com uma atenção de uma qualidade especial, capaz de acessar a dimensão de virtualidade tanto do mundo quanto da subjetividade” (p.25).

Essa definição muito bonita têm consonância com o aspecto que Citton mais trabalha da atenção individuante, isto é, naquilo que ela é precisamente reflexiva. Ele vai observar também uma duplicidade de movimento nas experiências estéticas em relação à atenção, na medida que, para Citton, é tanto um movimento de deixar-se levar e ser arrastado pelo mundo, ou, como diria Larrosa, pelo acontecimento, quanto um movimento reflexivo, naquilo que a atenção se volta para si mesma, num questionamento a cerca das próprias práticas. É por causa desse movimento reflexivo que, para Larrosa (2015), “somente o sujeito da experiência

---

<sup>39</sup> No original, “(...) l’espoir de se connecter momentanément avec quelque chose de plus grand que soi, à l’occasion d’une communion proprement mystique, capable de nous initier à une forme plus élevée d’existence.”

está, portanto, aberto à sua própria transformação” (p.28). E é essa a base da elaboração dos laboratórios estéticos da atenção, um movimento meta-atencional

que tem como virtude principal justamente nos ajudar a questionar os limites, pressupostos, pontos cegos e outros pontos mortos de nossa subjetividade: ao recondicionar os efeitos de focalização, de desenquadramentos e reenquadramento através dos quais percebemos a realidade, os dispositivos narrativos e estéticos nos conduzem a reconsiderar e reajustar os parâmetros de nossa subjetivação (p. 234).

Os laboratórios estéticos se constituem como lugar de suspensão das leis que regem a economia cognitiva (Citton, 2014), se inscrevendo em outra temporalidade, outros regimes e demandando novos gestos atencionais e olhares. É fundamental a criação desses espaços onde o ritmo extremamente acelerado da sociedade, da moderna até a contemporânea, possa ser suspenso – por isso mesmo chamados *vacúolos* – uma vez que a aceleração desenfreada e o regime de alerta que ela imprime são impedimentos para o cultivo da experiência. Em Larrosa (2015), vê-se que

Tudo o que se passa passa demasiadamente depressa, cada vez mais depressa. E com isso se reduz o estímulo fugaz e instantâneo, imediatamente substituído por outro estímulo ou por outra excitação igualmente fugaz e efêmera. O acontecimento nos é dado na forma de choque, do estímulo, da sensação pura, na forma da vivência instantânea, pontual e fragmentada. A velocidade com que nos são dados os acontecimentos e a obsessão pela novidade, pelo novo, que caracteriza o mundo moderno, **impedem a conexão significativa entre acontecimentos**. Impedem também a memória, já que cada acontecimento é imediatamente substituído por outro que igualmente nos excita por um momento, mas **sem deixar qualquer vestígio**. (p. 22, grifo meu)

Esse deslocamento temporal inaugura um “retardo de categorização”, um atraso na atividade de síntese hermenêutica, um adiamento vivido como *dissonância*, naquilo que se contrapõe ao princípio de economia que busca a consonância cognitiva. Jean-Marie Shaeffer (apud Citton), ao analisar a experiência de leitura da poesia, afirma que a capacidade de um indivíduo em manter a atenção à materialidade sonora de um texto é proporcional à sua capacidade de suportar as situações de categorização retardada. Também em Pennac (1993) encontramos vestígios disso: para ele, “precisamos deixar o tempo fazer seu delicioso trabalho de destilação [...]. O livro foi lido, mas estamos nele, ainda.” (p. 82). A suspensão (ou retardo) da categorização permitem que as urgências de uma ação muitas vezes automática dêem lugar ao desconhecido e à contemplação. Nesse sentido, o laboratório estético é lugar de *conversões atencionais*.

Para Kastrup (2011), é necessário entender a noção de conversão da atenção para poder pensar a relação entre os processos atencionais e a experiência estética. No contato com a

obra de arte, a atenção é tocada no nível das forças, das intensidades, e é acionada não no nível da representação ou da reconhecimento, como ocorre nas ações corriqueiras, mas no nível das sensações – e aí “Um novo território se forma, o campo de observação se reconfigura. Dizemos que a atenção muda de qualidade, há a conversão numa atenção diferente.” (p.27). Para o estudo dessa mudança qualitativa, a autora propõe o método da redução fenomenológica, criado por Husserl e adaptado para lidar com essa questão por Depraz, Varela e Vermersch (apud Kastrup, 2011). Três gestos/atos configuram o ciclo da redução: a suspensão, seja temporal ou do fluxo cognitivo, que permite “colocar entre parênteses” os juízos sobre o mundo e as respostas cognitivas usuais, suspensão essa que inaugura *um estado de exceção*; o redirecionamento da atenção, do exterior para o interior, como *atenção a si*<sup>40</sup>; e o deixar-vir, onde

Componentes e vetores pertencentes a um plano pré-egoico e pré-reflexivo se conectam e ressoam junto com componentes e vetores objetivos da obra, criando um plano comum de alteridade. A alteridade em mim, que me habita, é especialmente percebida pela atenção a si que o agenciamento com a obra possibilita. (p. 28)

Entretanto, a própria autora argumenta que esses três gestos não se sucedem linearmente, mas devem ser entendidos como partes de um ciclo, se sobrepondo e deslizando um sobre o outro: “cada gesto ultrapassa, ao mesmo tempo que conserva, o anterior” (KASTRUP, 2011, p. 28). Aquilo que Kastrup explica com os termos da fenomenologia pode ser equiparado justamente a dissonância cognitiva que fala Citton: o que está em jogo é que, no contato com a arte, os gestos atencionais viciados pelo corriqueiro (e, frequentemente, inseridos em um regime de alerta) são *suspensos*, tirados de cena, e os processos interpretativos não seguem mais a lógica da reconhecimento (ou das categorizações e enquadramentos, como aponta Citton), mas estão abertos à criação, uma cognição inventiva. O *estado de exceção* que Kastrup descreve se aproxima muito das condições para a experiência descrita por Larrosa (2015)

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir

---

<sup>40</sup> Cabe colocar que “quando a atenção sofre essa dobra do exterior para o interior, não aciona um processo de consciência de si nem de reflexão. Tendo em vista que o ato já ocorre sob suspensão, a relação consigo não dá lugar a lembranças pessoais, pensamentos ou preocupações. Ao contrário, esse recolhimento pode ser dito um movimento de saída de si. Trata-se de um tempo de reverberações afetivas, de ressonâncias das forças captadas na experiência estética.” (p.28)

os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (p. 25).

A demora da resposta de processamento cognitivo dá lugar a um *vacúolo*, abre possibilidade que outras coisas surjam. Para Citton (2014) “uma das principais críticas que merecem ser endereçadas a nossos regimes sociopolíticos atuais é precisamente de não nos permitir o tempo da espera, que é o tempo de formação da atenção” (p. 249)

Num ambiente de vacúolo como o laboratório estético, é possível exercitar uma certa liberdade de investigação a partir da qual, “dentro do fluxo atencional sobre o qual embreamos nossos sentidos, cada leitora, ouvinte ou espectadora traça sua exploração singular da obra, contribuindo à dupla individuação paralela, da obra e das subjetividades que se elaboram através dela.” (CITTON, 2014, p.235). No contato com o texto (ou outra obra de arte), “minha atenção toma por objeto a atenção de outro”, na qual se mergulha no estrangeiro ao mesmo tempo que se reconstrói ou ressignifica, ou, ainda melhor, se *inventa* um novo mundo.

A partir de um poema de Rilke, intitulado *O leitor*<sup>41</sup>, Larrosa (2016) descreve o leitor como alguém

anônimo e inacessível porque baixou seu rosto. O movimento de reorientar a direção do olhar (levantá-lo ou abaixá-lo, ou girá-lo) tem uma grande tradição na cultura ocidental. Todas as formas de conversão não são outra coisa que um girar dos olhos (e com o girar dos olhos, um giro de todo o corpo e de toda a alma) na direção de outra coisa mais essencial ou mais verdadeira (p. 105).

Esse é o primeiro movimento. O leitor, a princípio, parte de um mundo ordenado, o mundo da representação, mas a *conversão de seu olhar* começa quando ele se debruça sobre o livro, e “só se cumpre plenamente quando ergue o olhar, mostra a transformação de seu olhar e experimenta o mundo de outra forma” (p.105). O segundo ser do poema é encarnado no livro, nas páginas do livro, mas é o ser intermediário que *emerge* no contato do leitor.

Mas para isso é necessário que esse “segundo ser” intermediário seja claramente diferente desse “primeiro ser” que é o mundo interpretado e administrado, o mundo em que cada um é cada um e no qual a percepção das coisas já está predeterminada

<sup>41</sup> “Quem o conhece, a este que baixou/ seu rosto, de um ser até um segundo ser,/ a quem apenas o veloz passar das páginas plenas/ às vezes interrompe com violência?// Nem sequer sua mãe estaria segura/ se *ele* é aquele que ali lê algo, mergulhado/ em sua sombra. E nós, que tínhamos horas,/ que sabemos de quanto se dissipou// até que, com escorço, ergueu o olhar?/ carregando sobre si o que, abaixo, no livro/ acontecia, e com olhos dadivosos, que ao invés/ de tomar, se topavam com um mundo pleno e pronto:// como crianças caladas que jogavam sozinhas/ e de pronto vivenciam o existente;/ mas seus traços, que estavam ordenados,/ ficaram alterados para sempre”.

por sua utilidade ou predefinida pelas estruturas que as configuram como parte do campo de nossa experiência possível. A linguagem não poética não constitui um segundo ser, dado que não é outra coisa que um instrumento de comunicação que se limita a cumprir determinadas funções próprias do primeiro ser. A linguagem não poética faz parte do primeiro ser. Só a linguagem poética abre esse segundo ser em que as coisas deixam de estar determinadas instrumentalmente como objetos de nossa avidez, e deixam também de estar definidas conceitualmente como parte de nossos sistemas convencionais de classificação e de ordenação da realidade.

A entrada no “segundo ser” ao qual o leitor baixou o rosto implica a despersonalização do leitor, uma vez que para aceitá-lo deve abandonar todas as formas de individualização próprias do mundo interpretado e administrado, aquelas que o fazem ser quem é: uma pessoa concreta com seus interesses, seus desejos, seus saberes, suas expectativas, seus gostos, etc. E também implica a desrealização da realidade tal como já está realizada e falsificada no “primeiro ser” do mundo interpretado e administrado (p.106).

Nesse processo de interrupção, de imprevisto, de entrega, o leitor é ele mesmo interrompido, despersonalizado, de modo tal que *nem sua mãe* o reconheceria. É só quando ele levanta os olhos novamente, para o mundo, que se vê o resultado de sua transformação, a transformação, a conversão *de seu olhar*

Os olhos do leitor não tomam, mas dão; são olhos “dativosos” Ao erguer o olhar, o leitor mostra a transformação de seu olhar. De um olhar que toma, de um olhar ávido e voraz que apressa e que colhe aquilo que se olha, o leitor passou a ter um olhar que dá, um olhar generoso que se entrega em seu próprio olhar [...]. É como se a leitura fosse a que dá os “olhos dativosos” ao leitor, isso é, uma relação com “o existente” em que o existente está aí, pleno e pronto, oferecido ao olhar, para que o olhar lhe dê seu próprio ser. O livro é aquilo que ensinou o leitor a ler o mundo poeticamente (pp.109-111).

É possível perceber que traços dos trabalhos de Citton, Kastrup e Larrosa se atravessam, se correlacionam. O que quero ressaltar é que em ambas está presente esse aspecto de duplicidade: um primeiro movimento que diz de uma atenção que se abre para um mundo, para um fora, para um outro, para um estrangeiro, para um desconhecido; e segundo, e não menos importante, um movimento de retorno, que se volta não para um sujeito-leitor-atento, mas para a dimensão de forças e fluxos que o produz.

A atenção na experiência estética opera numa dinâmica meta-atencional, que permite romper os ciclos viciosos na medida que a atenção se volta a si mesma, num movimento de estranhamento que rompe o encanto do hábito. É através dos laboratórios estéticos que podemos começar a reconfigurar os processos de valorização dos quais cada um de nós faz parte, e assim exercitar gestos, posturas e regimes atencionais em prol da liberdade da invenção – e, assim, cultivar terrenos férteis para que a experiência emergja como tal. A literatura é colocada como um laboratório estético possível (CITTON, 2014). Faço aqui, portanto, uma pausa estratégica no texto: passarei à literatura e suas questões.

#### 4 LEITORES, LEITURAS, LITERATURA

*“Há bons livros, livros quaisquer e livros ruins. Entre os bons, há os que são honestos, inspiradores, emocionantes, proféticos, edificantes. Mas na minha língua há outra categoria, a dos livros-ha!*

*Os livros-ha! são aqueles que determinam, na consciência do leitor, uma mudança profunda. Eles dilatam a sua sensibilidade de tal maneira que ele se põe a olhar os objetos mais familiares como se os observasse pela primeira vez.*

*Os livros-ha! galvanizam. Atingem o centro nervoso do ser, e o leitor recebe um choque quase físico. Um arrepio de excitação percorre-o da cabeça aos pés.”*

*Vernon Proxton (apud Ouaknin, 1996)*

Uma das possibilidades de um laboratório estético, como lugar de experimentações atencionais, de reflexão, de resistência, é o livro (Citton, 2014) – ou melhor dizendo, o encontro com o texto escrito quando arte (literatura) pode ser visto, a partir de um olhar da ecologia da atenção, como laboratório estético. O laboratório estético é um espaço de experimentação do diferente, de trabalho sobre si e de exercícios de contemplação. Entretanto, existe uma especificidade da experiência artística da leitura do texto literário, que não se configura da mesma forma que a sala de cinema, o espetáculo teatral, as práticas meditativas, entre outras. Minha intenção aqui é pensar como a experiência estética advinda da leitura de literatura (que também chamarei de *experiência literária*) pode ser pensada nos termos oferecidos pela ecologia da atenção.

Para adentrar este campo problemático, é preciso falar do que se entende por literatura, por leitura da literatura, e pela experiência artística/poética que essa leitura pode possibilitar - tornando-se necessário defini-las minimamente, ainda que tomando o cuidado para que essas definições não se tornem muralhas. É preciso, portanto, tomá-las como limites-biombo, traçados e porosos, permissivos, mutáveis, uma vez que se entenda que definir esses conceitos é menos uma tentativa de universalização ou generalização do que operacionalização de ferramentas de pensamento.

Bem como o nomadismo do conceito de atenção, o que se entende por literatura é múltiplo e até mesmo contraditório. Falar que me interessa pela leitura do texto literário apresenta,

portanto, questão: quando dito desta forma - “*texto literário*”, de modo geral, o senso comum exclui mais obras que gostaria de considerar nesta pesquisa, e, em certos casos, *inclui* outras que não se aproximam daquilo que investigo aqui. Explico: se entrássemos numa livraria, embaixo de uma placa imensa dizendo ser a sessão de “TEXTOS LITERÁRIOS”, normalmente esperaríamos encontrar algo equivalente a obras de ficção. Daí seriam, talvez, excluídos textos filosóficos, acadêmicos, talvez biográficos, talvez, enfim, uma infinidade de textos que não se encaixassem nessa definição, “ficção”. Assim, para os propósitos deste trabalho, rearranjaremos essa estante abaixo da placa, e nela colocaremos os textos de maior *potência* artística. Naturalmente, tal seleção é imprecisa e incerta, porque, para isso, usaríamos ou nosso próprio crivo, embasado em nossas próprias experiências com textos, ou iríamos buscar o sentido novamente no senso comum. Para Blanchot (2011b),

‘Em que consiste a arte, em que consiste a literatura?’ Tal interrogação provém sem dúvida de nós mesmos, no seio de nosso tempo. Entretanto, se, cada vez que lhe é dada uma resposta, indiferente a essas respostas, ela se formula de novo, cumpre ver nesse ‘de novo’ uma exigência que, em primeiro lugar, nos surpreende (p.229).

O que trato aqui como texto literário passa pela potência artística, ou pela potência de um *encontro* estético – ainda que a citação que abre esse capítulo traga os *livros-ha!*, eles não devem ser entendidos como dados em si, como se sua possibilidade de dilatação da sensibilidade estivesse de algum modo atrelada ao objeto em si. Os *livros-ha!*, aqui, só existem no momento que se encontram com o leitor e que esse encontro faz operar a galvanização descrita. Por isso mesmo, é possível afirmar que essa potência não é nunca dada de antemão, a priori, como própria do objeto-texto. Posso igualmente dizer que ela existe como *virtualidade* que é passível de ser, no encontro, atualizada. É nesse mesmo sentido que segue a afirmação de Larrosa (2016) que “todo texto leva consigo possibilidades de significação que escapam sempre de qualquer controle, e todo texto pedagogizado arrasta consigo a possibilidade de pôr em questão e de modificar a gramática na qual ele está inserido” (p. 117).

A essa palavra que é inaugurada no encontro, uma palavra *literária*, Vasconcellos (2010) chama de “palavra-em-estado-de-arte” – palavra essa que, para a autora, é “um dos meios de nos entregarmos ao que vai nos acontecendo e de sermos sensíveis à potência do vivo em que estamos imersos” (p. 218). Também Blanchot (2011a; 2011b) vai diferenciar a palavra corriqueira, do dia a dia, dessa outra palavra, dessa palavra que é arte. A palavra corriqueira é um instrumento, subordinada ao mundo pela lógica da representação, enquanto a palavra



literária constitui seu próprio universo – não mais *representa* o mundo, mas *apresenta* o ‘outro de todos os mundos’, e por isso mesmo a *experiência* com essa palavra literária é profundamente real (Levy, 2011). Para Blanchot (2011a), a experiência literária é um trabalho de expressão, não do que já é sabido, e sim para sentir o que não se sabe; não se dá como meio de chegar e se engajar no mundo exterior, porque a palavra literária funda sua própria realidade, e não tem funcionalidade alguma a não ser em si mesma: por isso mesmo é arte.

É entendido aqui que a arte, ainda que possa ser usada como ferramenta a serviço de inúmeras práticas, não é definida por uma funcionalidade qualquer. A obra de arte *é*<sup>42</sup>, com o verbo *ser* intransitivo, e qualquer objetivo com o qual a utilizemos é posterior a ela. Quando falo da experiência artística aqui, portanto, primariamente me refiro a uma experiência antes de qualquer motivação, antes de qualquer explicação apriorística – a experiência de mudança e ruptura que emerge no contato com manifestações artísticas de inúmeras naturezas. Dessa forma, quando problematizo uma “funcionalidade” da arte, não o faço dentro de uma perspectiva de arte desconectada ou ensimesmada, mas sim de uma arte que não presta contas por sua existência, uma vez que essa existência não é limitada por uma função específica. E aqui, interessa a experiência artística que pode resultar do encontro com a palavra lida, com o texto literário, com a palavra-em-estado-de-arte.

Blanchot (2011a) elabora o conceito de *fora* a fim de questionar o fazer literário, de pensar a relação entre a literatura e o real. A literatura em Blanchot é constituída pelo eterno para o irrealizável, o impossível: a linguagem literária se projeta para a não linguagem, e a experiência literária constrói o fora da linguagem (“o fora não é o espaço *onde* a literatura se constrói, mas a própria literatura” (LEVY, 2011 p. 29).

Semelhantemente, para Barthes (1989), a língua é feita de signos nos quais o monstro do estereótipo dorme – não se pode dizer senão o que a língua, o idioma obriga a dizer – mas,

Se chamarmos de liberdade não só a potência de subtrair-se ao poder, mas também e sobretudo a de não submeter a ninguém, não pode então haver liberdade senão fora da linguagem. (...) Mas a nós, que não somos nem cavaleiros da fé nem super-homens, só resta, por assim dizer, trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: *literatura* (pp. 15-16).

---

<sup>42</sup> Essa é uma afirmação recorrente em Blanchot: “O poema – a literatura – parece vinculado a uma fala que não pode interromper-se porque ela não fala, ela é.” E também: “Entretanto, a obra – a obra de arte, a obra literária – não é acabada nem inacabada: ela é. O que ela nos diz é exclusivamente isso: que é – e nada mais. Fora isso, não é nada” (Blanchot, o espaço literário)

Em seu romance épico “1Q84”, o japonês Haruki Murakami (2013) coloca, sobre um mundo que se cria com a literatura:

- Quem realmente escreveu *Crisálida de ar* foi Tengo e, atualmente, ele está escrevendo a sua própria história. Ele *descobriu* essa sua nova história dentro daquele mundo de *Crisálida de ar* em que coexistem duas luas. Eriko, que possui um incrível dom de percepção, inspirou Tengo a fazer com que a história se tornasse um anticorpo. Tengo, por sua vez, possuía uma excepcional capacidade de receptor. Quem a colocou nesse trem e a trouxe até aqui, em outras palavras, foi essa inerente capacidade de Tengo.

Aomame franziu veementemente a sobrancelha, esboçando uma careta em meio à tênue escuridão. Precisava acompanhar o desenrolar da conversa.

- Quer dizer que fui transportada para 1Q84 graças à capacidade de Tengo de narrar a história e, de acordo com suas palavras, graças à força receptora existente nele?

- Ao menos é o que eu acho – disse o homem (p. 212).

A ideia da vivência concreta desse mundo inaugurado com a literatura, muito próximo ao “outro do mundo” de Blanchot, é parte central do romance fantástico de Murakami. Suas duas principais personagens, Tengo e Aomame, *passam a habitar um outro mundo*, ou outro do mundo:

- 1Q84 – disse Aomame. – O mundo em que vivo se chama 1Q84 e não é o ano de 1984 *real*. É isso?

- É muito difícil responder o que é um mundo real – disse o homem conhecido como Líder, ainda deitado de bruços. – Trata-se de uma questão metafísica. Mas não há dúvidas de que *aqui* é o mundo real. Neste mundo, a dor que sentimos é uma dor real. A morte que ocorre neste mundo é igualmente real. O sangue que escorre também é real. Esse mundo não é um mundo *falso* nem imaginário e tampouco metafísico. Isso eu garanto. Mas saiba que este não é o mundo de 1984 que você conhece.

- É um mundo paralelo?

O homem riu, balançando sutilmente o ombro.

- Acho que você está lendo muita ficção científica. Não. Este não é um mundo paralelo. Não é que existam um mundo de 1984 e outro de 1Q84 em desenvolvimento paralelo. O mundo de 1984 não existe mais em *nenhum* lugar. Tanto para mim quanto para você, agora só existe o ano de 1Q84.

- Nós é que *entramos* nesse fluxo temporal.

- Isso mesmo. Nós estamos nesse fluxo temporal. Ou melhor, esse fluxo temporal é que entrou em nós. Ao meu ver, a porta só abre numa única direção. Não há um caminho de volta. (...)

- No mundo de 1Q84 há duas luas no céu, não é? – perguntou Aomame.

-Sim. Existem duas luas. Esse é o *signal* de que ocorreu a mudança de trilhos. A distinção entre os dois mundos se dá pelas luas. Mas isso não significa que todas as pessoas neste mundo sejam capazes de enxergá-las. Não. Não mesmo. O mais certo seria dizer que a maioria nem sequer percebe a existência delas. Em outras palavras são poucas as pessoas que sabem que esse é o mundo de 1Q84.

- Quer dizer que a maioria das pessoas não percebe a ocorrência dessa mudança temporal?

- isso mesmo. A maioria pensa que aqui é o mundo normal, o mesmo de *sempre*. E é nesse sentido que eu disse que ‘aqui é o mundo real’.

- As agulhas da linha férrea foram mudadas – disse Aomame. [...] – O que você diz é uma realidade absoluta ou apenas uma suposição?

- É uma boa pergunta, mas extremamente difícil de responder. Você se lembra de uma antiga canção que diz ‘Without your love, it’s a honkey-tonk parade? – o homem cantarolou baixinho. – Sem o seu amor, isto não passa de um desfile de cabaré. Conhece essa música?

- ‘It’s Only a Paper Moon’.

- Exatamente. A princípio, tanto o ano de 1984 quanto o de 1Q94 funcionam basicamente da mesma maneira. Se você não acredita no mundo em que vive, e nele não existe o amor, esse mundo será apenas uma farsa. Nos dois mundos, ou em qualquer outro, a linha divisória que estabelece a diferença entre a hipótese e a verdade é, na maioria dos casos, invisível. Só se pode enxergá-la com os olhos do coração (pp. 202-203).

Essa ideia de que a literatura inaugura um *outro do mundo* é presente na própria literatura, quase como uma meta-linguagem. Os personagens, tal qual os leitores, são *arrastados* por essa força do Estrangeiro, do Outro, precisam se reinventar – as regras não são mais exatamente as mesmas, e é preciso são muitas vezes recriadas, repensadas, vividas de uma outra forma.

Aqui é necessário apontar uma pista: se o funcionamento da atenção na experiência estética passa por uma suspensão do funcionamento cognitivo, dos comportamentos habituais, a fim de ser inaugurado um *estado de exceção* no qual seja possível experimentar outras atitudes, regimes e gestos atencionais, então aqui encontramos indícios de como esse funcionamento opera na especificidade literária. É aqui, na palavra-em-estado-de-arte, onde melhor podemos experimentar a alteridade do *fora da linguagem*, que é a própria literatura, mas que não mais fala do mundo, como a linguagem corriqueira, com uma atenção habitualizada:

É certo, pois, que a literatura fala da realidade, mas não de uma realidade familiar, dada pelo mundo cotidiano. O realismo da ficção joga o leitor num mundo de estranhamento, onde não é mais possível se reconhecer. A ficção aparece como o inabitual, o insólito, o que não tem relação com este mundo nem com este tempo – o outro de todos os mundos, que é sempre distinto do mundo. Mas ao mesmo tempo em que nos retira do mundo, nele nos coloca novamente. E nós o vemos então com

outro olhar, pois a realidade criada na obra abre o no mundo um horizonte mais vasto, ampliado (LEVY, 2011, pp. 25-26).

Não é minha intenção aqui estabelecer qualquer relação de causalidade entre literatura, atenção e experiência; evidencio apenas os processos semelhantes dos quais descrevem essa experiência estética autores que se debruçam seja ao funcionamento atencional, como Cutton e Kastrup, seja à palavra literária, como Blanchot, Levy e Barthes. Mas, como já foi mencionado, existem especificidades em relação ao funcionamento cognitivo de cada *materialidade* artística que possibilita uma experiência estética – e nesse sentido penso ser possível que esse movimento da linguagem literária se relacione com o que, pelo viés da atenção, é chamado de *conversão* (como vista no capítulo anterior).

\*

#### *Fragmento 2 – "Campo Geral"<sup>43</sup>*

*Ela abriu o livro com uma ideia em mente: tinha que ler e ver aquelas coisas que a professora disse que cairia no vestibular. Tinha que ler e sacar o que é que os caras que faziam a prova queriam que ela visse quando lesse. Mas a professora, embora tivesse que seguir as regras da escola e de fato preparar os alunos para o que quer que fosse cair no vestibular, gostava tanto do livro (e isso ninguém da classe entendia muito porque), que sujava um pouco a matéria com esse gosto. Então ela, que começou a ler e a estranhar muito o que lia, que era escrito com tudo ao avesso do que aqueles 17 anos estudando gramática e fazendo redação na escola tinham ensinado, começou a se sujar também pelo gosto da professora, de um modo tal que logo não sabia mais quando esse acabava e o dela começava.*

*E ela, que nunca havia precisado de óculos na vida, que tinha uma visão de águia e tinha prazer de afirmar isso, viu o mundo que Miguilim viu quando botou o óculos pela primeira vez, e viu também o mundo que ele viu antes disso. E com isso, chorou.*

\*

Embora esteja longe de falar que o escritor, como indivíduo, nada tem a ver com a obra, entendo que o que faz a obra de arte artística não tem a ver com a intenção de quem a produz. De alguma forma, existe uma associação inexorável em nossa sociedade entre a obra de arte a seu autor ou autora. Estudamos a vida dos pintores, escultores, músicos e escritores como se

---

<sup>43</sup> Escrito a partir da leitura e discussão em grupo de *Campo Geral*, de Guimarães Rosa.

podéssemos encontrar uma razão lógica para aquilo que nos dispara reações tão fortes. No entanto, não está na biografia do artista-indivíduo a chave secreta para desvendar a criação da Arte. No caso específico da literatura, o escritor não é *dono*, “não dispõe das palavras e ideias, mas é disposto e deposto por elas a partir do exercício sensível que as movimenta e que impõe a criação. O poeta não é o fundamento da criação [...]” (FERRAZ, 2010, p. 29). Diz Heidegger (2010): o artista é a partir da obra,

[...] pois é pela obra que se conhece o artista, ou seja: a obra é quem primeiro faz parecer o artista como mestre da arte. O artista é a origem da obra. A obra é a origem do artista. Nenhum é sem o outro. E, todavia, nenhum dos dois se sustenta separadamente. Artista e obra são, em si mesmos, e na sua relação recíproca, graças a um terceiro, que é primeiro, a saber, graças àquilo a que o artista e a obra de arte vão buscar o seu nome, graças à arte (pp. 36-37).

Da mesma forma, os possíveis encontros que a obra irá disparar não dependem da escolha, vontade ou intenção do artista. A continuação desse fio leva a essa outra personagem – o espectador – que é igualmente produzida no encontro com a arte. Querer estudar a experiência estética no ato de leitura, entretanto, tampouco quer dizer que quem diz ser Arte ou não é o espectador. Antes, entender que esse “momento” – por falta de uma palavra melhor, porque não queremos absolutamente nos referir a um momento *cronológico*, mas a uma experiência de dilatação, o momento de tensão, a puxada de ar antes do suspiro, mas também onde não se tem intenção nem de passado nem de futuro – momento no qual letras impressas num papel, organizadas num léxico gramatical – definem um leitor como leitor, e a obra como arte. Para Blanchot (2011b)

O momento em que o que se glorifica na obra é a obra, em que esta deixa, de algum modo, de ter sido feita, de se relacionar com alguém que a tenha feito, mas reúne toda a essência da obra no fato de que existe agora obra, começo e decisão inicial, esse momento que anula o autor é também aquele em que, abrindo-se a obra para si mesma, nessa abertura tem origem a leitura (p. 218).

Se qualquer coisa, é a arte que é inaugurada no acontecimento que é a leitura, e o leitor produzido com ela nesse encontro. É importante definir que o estudo dessa pesquisa se debruça sobre as relações dessa leitura, e não da escrita. Embora estejam conectadas, pensar a experiência literária da interface do escritor desencadeia em outras considerações, que, embora interessantes, não terão espaço aqui.

Mas esse leitor que é produzido no encontro com a palavra-em-estado-de-arte não é um sujeito qualquer, sua atenção tampouco. Se minha atenção, fundo de flutuação da consciência, não consegue ser mobilizada de acordo com outros regimes que não sejam os hegemônicos, se

não consegue se afastar da construção do *eu*, então não acredito ser possível ser mobilizada a palavra literária, que o outro do mundo seja habitado; então, temos um leitor-sujeito como o que

[...] após ler o livro [de Kafka]<sup>44</sup>, se olha no espelho e não nota nada, não lhe passa nada, é um leitor que não fez nenhuma experiência. Compreendeu o texto. Domina todas as estratégias de compreensão que os leitores têm que dominar. Seguramente é capaz de responder bem a todas as perguntas que lhe façam sobre o texto. Pode até que alcance as melhores qualificações em um exame sobre Kafka e sobre o livro de Kafka. Mas há um sentido [...] em que esse leitor é analfabeto. Talvez esse sentido, o único que conta, seja precisamente o da experiência. Esse leitor analfabeto é um leitor que não põe em jogo a si mesmo no que lê, um leitor que pratica um modo de leitura no qual não existe relação entre o texto e sua própria subjetividade. É também um leitor que vai ao encontro do texto, mas que são caminhos só de ida, caminhos sem reflexão, é um leitor que não se deixa dizer nada. Por último, é um leitor que não se transforma. Em sua leitura não há subjetividade, nem reflexividade, nem transformação. Ainda que compreenda perfeitamente o que lê. Ou, talvez, precisamente porque compreende perfeitamente o que lê. Porque é incapaz de outra leitura que não seja a da compreensão (LARROSA, 2011, p.9).

Assim como é possível dizer que o leitor de Kafka que não se *co-move* com o texto não faz nenhuma experiência, é igualmente possível que a leitora de Miguilim, de Guimarães Rosa, que chora mas não entende a faça. A leitura aqui não tem a ver com apropriação das ideias contidas no texto, mas da capacidade de ser movido, ser afetado. “Ler, no sentido da leitura literária, não é sequer um movimento puro de compreensão, o entendimento que manteria o sentido perseguindo-o com insistência. Ler situa-se além ou aquém da compreensão” (BLANCHOT, 2011b, p. 213).

Entretanto, é fácil cair na armadilha que foi mencionada antes e pensar que é no livro, no texto ou no conto em si que está a potência que se procura. Embora certamente possamos dizer que existam textos mais “pobres” que outros, Larrosa (2016) sugere que

a ‘literariedade’ não é uma qualidade presente em alguns textos e ausente em outros, mas é uma qualidade que se pode reivindicar acerca de qualquer objeto de escrita. [...] Todo texto, até mesmo o mais científico ou o mais informativo, pode ser lido como um texto literário **se atentarmos** para a sua forma linguística, a sua literariedade, a sua retórica; e todo texto, até mesmo o mais autorreferencial, pode ser lido como um texto comunicativo, **se atentarmos** para o que diz, o seu sentido, ainda que aquilo que diga seja que ele não tem sentido (pp.129-30, grifo meu).

Larrosa coloca a dependência de algo ocorrer na leitura de acordo com um *atentar-se* do leitor. A potencia não está no texto em si, não está no escritor nem no leitor em si; mas ela certamente demanda um certo atentar-se, um certo deixar a atenção ser levada pela força da

---

<sup>44</sup> “A metamorfose”, de Kafka

obra, e assim envolve o encontro da obra com o leitor, mediado pela atenção que se presta, que se entrega, que se dedica. Ferraz (2010) analisa:

[...] a obra não depende de um modelo ao qual ela faria supostamente referência e também não remete à ordem do vivido, não se confundindo com as percepções, sentimentos e lembranças de um sujeito, seja ele artista ou espectador. O artista não cria com suas lembranças, suas opiniões, sua suposta visão de mundo. Por sua vez a potência do contato do espectador com a obra não tem sua chave em uma possível identificação com os personagens ou situações ali presentes. Tampouco em um processo de tomada de consciência a partir de uma suposta mensagem presente na obra. Se o artista não representa sua visão de mundo, o espectador por sua vez também não toma consciência de um estado de coisas. É o perigo a ser sempre conjurado do *'é enriquecedor'* como valor estético supremo (p.54).

O perigo apontado é justamente a vinculação do artístico como aquilo que se mostra útil, ou melhor dizendo: da valorização do artístico pela utilidade que dele se pode extrair, seja ela de uma edificação moral, de uma comunicação informativa, de uma pedagogização padronizante. Ao contrário de explicar o mundo, de informar o leitor sobre o mundo, a operação de conversão da atenção que acontece na experiência literária *muda* o olhar do leitor:

A experiência de leitura é, no poema, uma conversão do olhar que tem a capacidade de ensinar a ver as coisas de outra maneira. A experiência da leitura converte o olhar ordinário sobre o mundo num olhar poético, poetiza o mundo, faz com que o mundo seja vivido poeticamente, torna realidade a expressão heideggeriana: “poeticamente habita o homem nesta terra” (LARROSA, 2016, p.106).

É o princípio comum de reflexividade da atenção e da leitura literária que está em jogo aqui. A atenção na leitura tem um movimento de saída, de abertura para o intempestivo, ao mesmo tempo que retorna num movimento que de-forma e trans-forma o leitor, na medida que desse *fazer experiência* é impossível sair intocado.

À valorização do artístico como aquilo que se mostra útil corresponde a valorização de certos gestos atencionais, como o do foco, por exemplo. Mas não é a partir da capacidade de focalização que um leitor experimenta, em sua leitura, isso que estamos chamando de experiência literária – e isso porque não se trata de uma tomada de consciência da mensagem suposta, mas de uma outra disponibilidade atencional, disponibilidade essa que, se envolve o foco, exige também uma dissolvência, um deixar-se ir, deixar-se vibrar, um estremecimento, uma soltura, quase um anti-foco. A atenção mobilizada na leitura literária é diferente daquela da capacidade de leitura enquanto extração de informação ou dados.

Assim como a atenção precisa passar a ser discutida tendo em vista a complexidade de seus processos, falar da leitura como um ato único seria também equivocado. Não se lê da mesma

forma um jornal, um artigo científico, um quadrinho, um livro de ficção. Não se lê da mesma forma, nem mesmo o mesmo “conteúdo”: existem particularidades da leitura de um jornal de papel que contrastam com a leitura numa tela de computador, da mesma forma que não se lê do mesmo jeito um livro impresso, um *paperback*, um aparelho de e-book, etc. O ato da leitura não pode ser reduzido a um processo cognitivo e atencional único, com um recorte absoluto. E se ela é dependente daquilo que se lê em sua materialidade, também é interferida e modificada por onde, como e quando se lê – se é individual ou em grupo, em voz alta ou silenciosa, solitária, no íntimo de um cômodo, em um transporte público, na praia durante as férias, numa sala de espera, no parque, na sala de aula, etc. Todas essas são modulações concretas de leitura e de possíveis experiências literárias, e ainda tantas outras são possíveis. Essas modulações organizam-se ainda no interior dos momentos históricos nos quais constituem-se modelos e normas compartilhadas da prática de leitura. Segundo Chartier (1999), há uma

multiplicidade de modelos, de práticas, de competências [de leitura], portanto há uma tensão. Mas ela não cria dispersão ao infinito, na medida em que as experiências individuais são sempre inscritas no interior de modelos e de normas compartilhadas. Cada leitor, para cada uma de suas leituras, é singular. Mas esta singularidade é ela própria atravessada por aquilo que faz com que este leitor seja semelhante a todos aqueles que pertencem à mesma comunidade. O que muda é que o recorte dessas comunidades, segundo os períodos, não é regido pelos mesmo princípios. Na época das reformas religiosas, a diversidade das comunidades de leitores é em ampla medida organizada a partir da pertinência confessional. No mundo do século XIX ou XX, a fragmentação resulta das divisões entre as classes, dos processos diferentes de aprendizagem, das escolaridades mais ou menos longas, do domínio mais ou menos seguro da cultura escrita. Poder-se-ia também evocar o contraste que se revelou, no século XVIII, entre leitores de um tipo antigo, que reliam mais do que liam, e leitores modernos, que agarravam com avidez as novidades, novos gêneros, novos objetos impressos – o periódico, o libelo, o panfleto. A clivagem, aqui, remete a uma oposição entre cidade e campo, ou entre gerações. O que se deve notar, e que é difícil para os historiadores e sociólogos, é o princípio de organização da diferenciação. Não há invariância ou estabilidade deste princípio. O que torna pensável um projeto de história da ou das leituras, que não caísse numa espécie de coleção indefinida de singularidades irredutíveis, é a existência de técnicas ou de modelos de leitura que organizam as práticas de certas comunidades: a dos místicos, a dos mestres da escolástica da Idade Média, a de determinada classe social do século XIX etc (pp. 91-2).

Bem como existe um constrangimento coletivo e histórico em relação ao que nossas atenções individuais percebem, selecionam ao redor (portanto ao que podem se voltar) – e nesse sentido esse constrangimento é atravessado tanto pelo funcionamento da atenção coletiva quando da conjunta – o mesmo pode ser dito das práticas de leitura, sem grandes surpresas: práticas de leitura literária e gestos atencionais andam lado a lado. A forma como lemos é afetada pelo que se publica, pelo modo e por quais vias se tem acesso a esse texto, pelas limitações do próprio corpo, por como se move, por onde pode se mexer. É nesse sentido que



Chartier (1999) pensa os recortes que podemos fazer na história da leitura – uma história da produção das práticas de leitura:

A leitura é sempre apropriação, invenção, produção de significados [...] o leitor é um caçador que percorre terras alheias. Apreendido pela leitura, o texto não tem de modo algum – ou ao menos totalmente – o sentido que lhe atribui seu autor, seu editor ou seus comentadores. Toda a história da leitura supõe, em seu princípio, esta liberdade do leitor que desloca e subverte aquilo que o livro lhe pretende impor. Mas esta liberdade leitora não é jamais absoluta. Ela é cercada por limitações derivadas das capacidades, convenções e hábitos que caracterizam, em suas diferenças, as práticas de leitura. Os gestos mudam, segundo os tempos e lugares, os objetos lidos e as razões de ler. Novas atitudes são inventadas, outras se extinguem. Do rolo antigo ao códex medieval, do livro impresso ao texto eletrônico, várias rupturas maiores dividem a longa história das maneiras de ler. Elas colocam em jogo a relação entre o corpo e o livro, os possíveis usos da escrita e as categorias intelectuais que asseguram sua compreensão (p. 77).

Dessa forma, fica entendido que as práticas de leitura não são universais ou atemporais, e nem se tem a pretensão disso. A análise que se faz aqui, repito, é circunscrita por uma série de circunstâncias temporais, espaciais, políticas, econômicas, geográficas, históricas, etc. E, no entanto, se devemos nos valer de alguma definição consistente, então

a leitura é o momento crítico da produção da unidade textual, da sua realidade significante. É nesse momento que os interlocutores se identificam como interlocutores e, ao fazê-lo, desencadeiam o processo de significação do texto. Leitura e sentido, ou melhor, sujeitos e sentidos se constituem simultaneamente, num mesmo processo” (ORLANDI, 1996, pp. 9-10).

A discussão acerca das relações entre literatura, leitura e suas funções faz-se especialmente presente frente àquela voltada ao público infantil, uma vez que muitos desses livros, em seu objetivo didático, perdem qualquer valor literário que poderiam ter (KASTRUP, 2008a). Bruno Bettelheim (2011), na introdução de seu livro “A Psicanálise dos Contos de Fadas”, faz duras críticas à superficialidade e ao caráter primariamente informativo dos livros ditos infantis, que nada acrescentam “de importante à nossa vida” (p. 11), ou que escondem de crianças pequenas os dilemas existenciais da vida, como se a elas devesse ser negado que a vida é inconstante, imprevisível, mutável e repleta de problemas. Em contrapartida, para o autor, o conto de fadas oferece “níveis distintos de significado e enriquece sua existência [da criança]” (p. 20). Segundo Bettelheim (2011), os contos de fadas são histórias que, ainda que tenham um apelo a crianças, são complexas no sentido de não possuírem um objetivo didático – ou um propósito qualquer específico, mesmo que possamos pensar que a história da Chapeuzinho Vermelho, por exemplo, tenha como interpretação possível o aviso contra florestas na Europa medieval, onde lobos eram, de fato, uma ameaça existente e próxima. No

entanto, a estória não se esgota aí, senão certamente não persistiria até os dias de hoje – ou, talvez melhor dizendo, *o sentido* não se esgota aí. Para Goulemot (2011)

Ler é dar um sentido de conjunto, uma globalização e uma articulação aos sentidos produzidos pelas sequências. Não é encontrar o sentido desejado pelo autor, o que implicaria que o prazer do texto se originasse na coincidência entre o sentido desejado e o sentido percebido, em um tipo de acordo cultural, como algumas vezes se pretendeu, em uma ótica na qual o positivismo e o elitismo não escaparão a ninguém. Ler é, portanto, construir e não reconstituir um sentido. A leitura é uma revelação pontual de uma polissemia do texto literário. A situação da leitura é, em decorrência disso, a revelação de uma das virtualidades significantes do texto. No limite, ela é aquilo pelo qual se atualiza uma de suas virtualidades, uma situação de comunicação particular, pois aberta (p.108).

Walter Benjamin (2002) fala de um pequeno conto, no qual um livro vale a metade do reino, pois seus personagens estavam vivos. Os pássaros e pessoas saltavam para fora do livro em cada página virada, e retornavam ao livro quando a princesa passava para a página seguinte. O autor continua, analisando que, fora do conto

[...] não são as coisas que saltam das páginas em direção à criança que as vai imaginando – a própria criança penetra nas coisas durante o contemplar, como nuvem que se impregna do esplendor colorido desse mundo pictórico. Diante de seu livro ilustrado, a criança coloca em prática a arte dos taoístas consumados: vence a parede ilusória da superfície e, esgueirando-se por entre tecidos e bastidores coloridos, adentra um palco onde vive o conto maravilhoso (BENJAMIN, 2002, p. 69).

É cara a noção de que o leitor *vive* o conto, pois a experiência com a literatura é distinta do ócio, ainda que muitas vezes sejam de alguma forma equiparadas. Ninguém lê apenas com os olhos, “existe na leitura de divertimento (e em toda leitura) uma posição (atitude) do corpo: sentado, deitado, alongado, em público, solitário, em pé... [...] Somos um corpo leitor que cansa ou fica sonolento, que boceja, experimenta dores, formigamentos, sofre de câibras.” (GOULEMOT, 2011, p.108-9). Ainda que durante a leitura se esteja aparentemente imóvel, qualquer leitura deve ser entendida como um conjunto de práticas concretas, que envolvem tanto coordenações sensório-motoras quanto movimentos não observáveis, atividades tanto molares quanto moleculares, e, embora se apliquem a qualquer prática de leitura, essa última é em especial voltada para pensarmos a leitura de literatura (KASTRUP, 2008a). Isso porque o que a diferencia de outras formas de leitura, que muitas vezes são primariamente experiências de reconhecimento e decodificação, é justamente a medida que o contato com a literatura ocasiona rupturas, estranhamentos, problematização e, de fato, é permissivo para o que Kastrup (2008b) chama de aprendizagem inventiva. Citton (2015) também fala da diferença da leitura como decodificação e, como ele mesmo postula, como uma espécie de *hacking*, onde não basta que se reconheça os signos instaurados pelo autor da obra, mas sim, com esses signos

em mão, que se reconfigurem em outros, infinitos em possibilidade, caracterizando o que Kastrup (2008b, 2008c) chamará de *invenção*, mais particularmente *invenção de si e do mundo* – dilatação das sensibilidades, vencimento da parede ilusória da superfície que nos delimita.

\*

*Fragmento 3 – "A Insustentável Leveza do Ser"<sup>45</sup>*

*Não conseguiria terminar de ler o livro, e sabia disso. Doía demais. Mais uma vez maldisse a amiga que sugerira a obra ao grupo; ela, que sabia tanto de sua história, deveria ter pensado melhor. Tinha pesadelos, assim como a personagem, Tereza: nos seus, era ela própria Tereza. E morria a cada despertar, e renascia cada vez um pouco mais Tereza. Essa nova pele, esse novo corpo, exercia ao mesmo tempo fascínio e asco – enxergava paralelos em sua vida como nunca havia enxergado antes, fios e fios de trama embaralhada no que antes lhe parecia mero acaso. Eram todos Tomás, todos, todos os homens com quem se relacionara (em especial o último, mas não pensaria mais sobre ele). O que o livro não lhe esclarecia era como desviar-se daquilo, como curar-se e voltar a ser... ou talvez nem voltar a ser, mas como ser de outro jeito, outro jeito que não fosse como Tereza. Ler lhe doía mais que apanhar, mais que qualquer outra coisa que houvesse sentido antes. Se fosse em outros tempos, rejeitaria o sentimento com desdém e continuaria com sua terezice bem guardada, onde dela só conseguisse ver vislumbres em momentos de fraqueza. Mas nunca estivera tão fraca, e Tereza se abria nela, como se com um mero corte superficial fosse o suficiente para lhe mostrar outra pele, outra face, como se aos poucos se dissolvesse e virasse aquela personagem maldita.*

*Mas existe uma força própria da fraqueza, que é justamente em revelar-se franca, em encarar as verdades odiosas sobre si, ainda que porque simplesmente não se tenha forças para olhar para outro lado. Estava no fundo do poço e este não era escuro como imaginara, mas claro e todo feito de espelhos, e para onde quer que olhasse via a si própria, com clareza monstruosa. Ler aquele livro era, para ela, se ver com fascínio mórbido nesses reflexos crus.*

\*

---

<sup>45</sup> Escrito a partir da leitura e discussão em grupo do livro *A Insustentável Leveza do Ser*, de Milan Kundera

A obra literária é a materialização de subjetividades, subjetividades que se tornam objetos, objetos que no encontro com a subjetividades-leitoras se acoplam, se formam, se reformam, se transformam: “É com certeza a outra subjetividade que nos acoplamos [...], mas uma subjetividade objetivada sob a forma de retenção terciária. É a isso que nos acoplamos, não ao autor, cineasta, atriz ou pintor, mas à obra em si, na medida que sua atenção objetivada se constitui como vetos de subjetivação.” (CITTON, 2014, p. 236). Tereza não é a via de acesso à subjetividade de Kundera (o autor), mas o trabalho de escrita de Kundera cria um objeto-livro, polissêmico, aberto, que desencadeia processos de subjetivação na medida que é lido. Tereza é a personagem; através de uma subjetividade-Tereza, sobre a qual se acopla a atenção de uma subjetividade-leitora, essa leitora passar a *ver (pel)a atenção de Tereza*. Nem Tereza nem leitora são sujeito ou objeto fixos no tempo: os paralelos entre elas brotam na medida que o texto é lido, num sentido ali inaugurado, virtualidade que se atualiza em concretude. A aventura meta-atencional que é a experiência estética oscila entre a imersão nessa outra subjetividade e o retorno crítico da atenção sobre ela mesma, sobre os processos de subjetivação pelos quais se produz e de valorização dos quais faz parte (CITTON, 2014). Na leitura literária, a atenção do leitor “se acopla à experiência atencional de uma outra percepção de mundo [...] através da qual uma certa realidade é revisitada.” (CITTON, 2014, p. 233), uma outra percepção que diz de uma subjetividade *estrangeira* que não tem a ver com autor: é à obra em si que nos conectamos.

A leitura literária em si não é homogênea, porque não é homogênea a atenção que se movimenta durante ela. Eu diria até que é aí mesmo apontada a impossibilidade de uma permanência de estado cognitivo durante a leitura: a atenção se movimenta. Ela é um processo inerentemente dinâmico, incompatível “com qualquer modelo de olhar estético prolongado.” (CRARY, 2013, p. 71), ou seja, qualquer tentativa de sustentação de um foco ininterrupto – é parte do movimento da atenção interromper o foco. Como nos regimes atencionais, em que o regime de alerta contínuo exaure o estado de alerta, a mesma coisa acontece com a focalização, indício que a valorização desse gesto atencional em detrimento de outros é, no mínimo, questionável. De acordo com Kastrup (2011),

A distinção proposta por W. James (1945) entre foco e margem da consciência indica o caráter seletivo, mas também fluido da atenção. O próprio James reconheceu a flutuação da consciência e da atenção ao propor o conceito de fluxo do pensamento. James comparou o fluxo do pensamento ao voo de um pássaro que desenha o céu com seus movimentos contínuos, pousando de tempos em tempos em certo lugar.

Voos e pousos diferem quanto à velocidade da mudança que trazem consigo. O pouso não deve ser entendido como uma parada do movimento, mas como uma parada no movimento. Voos e pousos conferem um ritmo ao pensamento, e a atenção desempenha aí um papel essencial. James aponta ainda que o funcionamento da atenção voluntária opera por puxões, por sacudidelas que buscam recolocar repetidamente no foco uma atenção cuja tendência é escapar a todo momento. Ou seja, a seleção operada pela vontade e pelo eu encontra resistência para sua efetivação, demandando um esforço reiterado para manter-se no foco (p.25).

Não são só as variações vôo-pouso que operam aqui: há variações de vôo, e também variações de pouso – variações de temporalidade, de altura ou profundidade, de velocidade. Ora o pouso pode parecer tão alongado que se confunde com uma parada no movimento, ora não se pensa em pousar nunca mais. O foco é apenas um dos muitos gestos no processo atencional, e um movimento que sempre tende a sua própria dissolução (CRARY, 2013). Nesse sentido, não parece tão contraditório que a sociedade moderna, que elegeu o foco como o formato desejado da atenção, seja caracterizada em termos de experiências de distração, e que a percepção distraída seja “fundamental para qualquer explicação da subjetividade moderna” (CRARY, 2013, p. 72), e que a distração seja “um efeito e, em muitos casos, um elemento constitutivo das diversas tentativas de produzir atenção em sujeitos humanos” (CRARY, 2013, p. 74). A tendência do mundo contemporâneo é de acentuar essas características, adaptando alguns dos discursos às suas especificidades – em especial, aqui, no que diz respeito à leitura.

## 5 DECLÍNIO E QUEDA DE UM CÉREBRO LITERÁRIO?

*Nenhuma página  
jamais foi limpa.  
Mesmo a mais Saara,  
ártica, significa.  
Nunca houve isso,  
uma página em branco.  
No fundo, todas gritam,  
pálidas de tanto.*

*(Paulo Leminski)*

Existe na atualidade (e, na realidade, já há algum tempo) duas espécies de discurso que, embora distintos, continuamente se entrelaçam: são eles os que se preocupam com os destinos da atenção humana e da leitura. Para Citton (2014), esses discursos, em sua maioria queixosos, dos quais nosso terceiro milênio está repleto, se colocam a respeito dos modos de vida que se produzem no cotidiano, e muitas vezes impõem uma ausência de esperanças em relação ao futuro ou, ainda, nos quais a única esperança possível se encontra num retorno aos modos de vida associados ao passado. Ele divide essa atmosfera intelectual, envolta em uma certa nostalgia melancólica, em três frentes analíticas.

A primeira procura pensar as patologias capitalísticas da atenção individual derivadas da pressão estrutural pela maximização dos resultados financeiros. A discrepância entre a já comentada superabundância de “bens semióticos” e o tempo de atenção e elaboração necessário para que nós, humanos, os assimilamos, implica na tendência ao esgotamento das fontes atencionais e intelectuais. Somos forçados a acompanhar o ritmo de uma rede automatizada, que por sua vez resulta na proliferação de transtornos como depressões, *burn-outs*, suicídios e no consumo desenfreado de medicamentos, em especial psicotrópicos (para conseguir prestar atenção, dormir, estudar, *viver*, etc.). A segunda analisa como o crescimento cada vez mais rápido das tecnologias e máquinas de comunicação inibe nossa capacidade de atentar-nos uns aos outros, bem como a nossos próprios desejos, uma vez que somos exigidos constantemente a lidar com situações de urgência, inseridos como estamos no regime de

alerta. Para alguns autores, essa “erosão maquina da atenção socializante induzida pelos modos de vida intensamente midiáticos”<sup>46</sup> (CITTON, 2014, p. 206, tradução minha) produz uma sociedade em vias de perder a capacidade de se concentrar anunciando um obscurantismo iminente, onde se inserem os discursos da terceira frente. Essas análises, por sua vez, falam de uma virada do regime midialógico contemporâneo, inferindo que nossa civilização, baseada numa atenção livresca, está prestes a ser suplantada por um novo regime de distração digital dominado pela imagem e pelo hiperlink. Baseadas nas teorias de plasticidade neuronal, as análises dessa frente descrevem um embrutecimento duradouro de nossa espécie, uma reprogramação fisiológica permanente pelas novas práticas digitais; apontam para mudanças em nossos modos de pensar, ler, memorizar – e, ainda mais grave, “não é apenas nossa atenção, mas antes nossa capacidade de atenção que se encontra ameaçada por uma máquina de distração que nos condena a uma superficialidade sem remédio.” (p. 208). Percebe-se que, desse modo, tanto a associação entre atenção e leitura quanto a oposição deste par a outro, distração/digital, são tomadas como naturais.

Apesar do tom apocalíptico desses discursos, Citton procura reconhecer a lucidez das críticas colocadas por cada um deles, e encontra em Crary (2014) um ponto de convergência dessas críticas em seu último livro, no qual são analisadas principalmente em relação ao sono e ao repouso. O desafio para não cair nas armadilhas do derrotismo seria, então, colocar a questão “como reinscrever uma leitura reflexiva das nossas transformações atencionais em um movimento coletivo de esperança e emergência do novo, ao mesmo tempo sem perder a lucidez das críticas endereçadas ao capitalismo e à alienação maquina?”<sup>47</sup> (CITTON, 2014, p. 210).

Os discursos “queixosos” defendem, em parte, que gradativamente os nativos digitais perdem as capacidades de leitura (e, por consequência, de atenção) típicas de um passado mais literário: a perda de um suposto “cérebro literário”<sup>48</sup>, caracterizado pela capacidade de mergulho no texto, de sustentar uma atenção mais “profunda”, quase meditativa; um cérebro que volta sua atenção para uma corrente interior de palavras, idéias e emoções (CITTON, 2014).

---

<sup>46</sup> No original, “l’erosion machinique de l’attention socialisante induite par nos modes de vies intensément médiatisés”.

<sup>47</sup> No original, “Comment réinscrire une lecture réflexive de nos transformations attentionnelles dans un mouvement collectif d’espoir et d’émergence de nouveauté, sans perdre pour autant la lucidité des critiques adressées ci-dessus au capitalisme et à l’aliénation machinique?”

<sup>48</sup> Citton usa o conceito de “cérebro literário” a partir de Nicholas Carr.

Encontramos também essa noção de “profundidade” ligada à leitura em Hayles, na distinção (ainda que binária) entre hiperatenção e atenção profunda. Para a autora, a atenção profunda é caracterizada pela concentração em um único objeto por um longo período, tendo alta tolerância de foco ininterrupto e ignorando estímulos externos e é perfeitamente ilustrada na leitura silenciosa de uma obra literária. A hiperatenção, por sua vez, tem como características a mudança rápida de foco entre tarefas diferentes, que procura níveis altos de estímulos e fontes múltiplas de informação, mas com baixa tolerância para o tédio. Segundo Hayles (2007), nos encontramos no meio de uma mudança geracional, em que estímulos midiáticos (ou, na ecologia proposta por Citton, encantamentos da mídiasfera) fazem com que a hiperatenção seja mais desenvolvida. No entanto, nesta mudança geracional a hiperatenção convive ainda com práticas de ensino quase sempre obsoletas, dependentes da capacidade de atenção profunda. A distinção entre hiperatenção e atenção profunda encontrada no trabalho de Hayles é muito importante na direção de refutar uma noção de deficiência atencional, de um sujeito (cada vez mais) desatento e *biologicamente* incapaz de atentar-se. Ao estabelecer diferenças qualitativas, e não quantitativas, Hayles convida ao questionamento das formas estabelecidas no senso comum de conceber a atenção. Todavia, o binarismo estabelecido pode ser reducionista na medida que localiza o ato da leitura em um movimento atencional só, de profundidade.

Ao invés de pensar no embrutecimento de uma geração (ou mais), mas também sem cair no contra-argumento oposto de um enaltecimento das novas tecnologias como salvadoras, e que igualmente coloca a literariedade como uma coisa do passado, Citton (2014) salienta dois pontos: de um lado, esse obscurantismo colocado na evolução das atitudes atencionais, que parece vir do fato de que

somos incapazes de virar nossos olhares (e sobretudo nossos aparelhos de medida) para as competências próprias da era digital. De outro [...] um bom número de nossas angústias repousa sobre a premissa um tanto discutível de uma alternativa exclusiva e de uma incompatibilidade de natureza entre a hiperatenção digital, emblematizada pelos vídeo games, e atenção profunda, identificada à leitura literária (p. 214).

É a partir de Hayles, também, que Citton (2014) proporá uma concepção mais pluralista de leitura, que abarca a complementariedade entre tipos diferentes de leitura, reconhecendo ainda sua heterogeneidade. A proposta é a de uma reconfiguração dos estudos literários, que chama de Estudos de Mídias Comparadas, e que seria uma forma “de estudar por quais modalidades, com que propriedades e com quais efeitos induzidos sobre as atenções e inteligências



humanas nossos diferentes dispositivos midiáticos estruturam nossos ambientes”<sup>49</sup> (CITTON, 2014, p. 215). Para a Hayles, os estudos literários, e as humanidades de uma forma geral, precisam se transformar frente aos novos desafios colocados pelas tecnologias digitais, pela temporalidade delirante do contemporâneo, pelo consumismo insustentável e aditivo dos modos de vida capitalísticos; e *ninguém* tem nada a ganhar com um enrijecimento em torno da validação de um único exercício, de uma única prática de leitura (CITTON, 2014).

É exatamente sobre a capacidade de modular nossas focalizações, de experimentar tipos diferentes de encontros com um texto (ou outros objetos) que repousa o desenvolvimento de uma ecologia da atenção – nas palavras de Citton (2014),

valorizar unicamente a imersão profunda cultivada por nossos bons velhos livros, contra a navegação superficial induzida pela internet, é nos impelir a dever escolher entre beber ou comer. Poderíamos sem dúvida viver só de sopa, ou retirar líquidos apenas de melancias, mas é realmente assim que reuniremos nossos contemporâneos e nossos descendentes aos prazeres da mesa literária? (p. 216)

Entretanto, diante da indução quase ininterrupta ao regime de alerta a qual estamos acometidos por nossos hábitos contemporâneos, por assim dizer, o que se torna necessário fazer é procurar garantir espaços onde as experiências de estranhamento possam ser cultivadas. E essas experiências implicam numa visão expandida da atenção, uma visão que alargue os limites do cérebro literário e que abranja toda uma gama de experiências, ao mesmo tempo diversificadas e específicas, que aqui venho chamando de estéticas.

Em relação aos discursos queixosos da contemporaneidade, a antropóloga francesa Michèle Petit (2008) comenta que existem certas lamentações difundidas em seu país de que os jovens não lêem mais como antigamente, ou que uma certa cultura literata se extingue aos poucos. Todavia, embora alguns dos discursos auto-proclamados “modernos”, em resposta à esses “antigos” que lamentam “a perda das letras”, coloquem “uma espécie de relativismo absoluto, afirmando que esta ou aquela telenovela seria capaz de suprir nossa necessidade de narração tanto quanto um texto literário muito elaborado” (p. 20), o que a autora pôde ver, em seus contatos com jovens leitores, é que existe uma pluralidade própria da leitura que permite o exercício da imaginação, do sonho, e da elaboração de um mundo próprio, que não é facilmente substituída por outras mídias.

---

<sup>49</sup> No original, “d’étudier par quelles modalités, quelles propriétés et avec quels effets induits sur les attentions et les intelligences humaines nos différents dispositifs médiatiques structurent nos environnements.”

Em seu livro *Como um romance*, Daniel Pennac (1993) descreve um professor de ensino médio que lamenta enquanto corrige as redações de seus alunos. A namorada do professor intervém:

- Mas por que é que você se põe nesse estado, meu querido? Seus alunos escrevem aquilo que você espera deles!
- Quer dizer?
- Que é preciso ler! O dogma. Você não estava esperando certamente encontrar um pacote de redações glorificando os autodafés, não?
- O que eu espero é que eles desliguem os seus walkmans e se ponham a ler de verdade!
- Nada disso... o que você espera é que eles apresentem boas fichas de leitura sobre romances que *you* lhes impõe, que “interpretem: corretamente os poemas da *sua* escolha, que no dia do exame analisem finamente os textos da *sua* lista, que “comentem” judiciosamente ou que “resumam” inteligentemente aquilo que o examinador lhes enfiará debaixo do nariz, nessa manhã... Mas nem o examinador, nem você, nem os pais aspiram verdadeiramente a que esses meninos leiam. Eles também não desejam o contrário, note bem. O que eles desejam é que eles se saiam bem nos seus estudos, ponto. É tudo. De resto, eles têm mais o que fazer. Além disso, Flaubert também tinha mais o que fazer. Se ele mandava Louise aos livros dela, era para que ela o deixasse em paz, o deixasse trabalhar tranquilo na sua Bovary, e que ainda não lhe fosse fazer um filho pelas costas. Essa é a verdade, você sabe muito bem. “Leia para viver”, na pluma de Flaubert quando escrevia à Louise, queria dizer bem claro: “Leia para me deixar viver”, você explicou isso aos seus alunos? Não? Por que? (p.74-5).

Por que, de fato? Se o aluno escreve com competência o suficiente para agradar o professor, quem se importa em como foi a leitura para ele? Da mesma forma, se a criança for desligada, mas quietinha, e não tiver grandes problemas escolares, quem se importa em diagnosticá-la com um transtorno atencional? Porque, de fato, nos dois casos, o que está em jogo é muito mais um valor de verdade do que qualquer outra coisa, e “a verdade não pode se separar da ‘política da verdade’, ou seja, das lutas para impor as regras do ‘jogo da verdade’, para mantê-las se submetendo a elas ou para pervertê-las e utilizá-las ao arrepio, para inventá-las e mudá-las” (LARROSA, 2016, p. 133).

### 5.1 As invasões bárbaras

O livro de Daniel Pennac foi lançado, no original francês, em *mil novecentos e noventa e dois*, vinte e seis anos atrás. Os jovens, então, já “não liam”, trocavam os livros por walkmans; hoje trocam os livros por smartphones. Em 1953, quando *Fahrenheit 451* foi lançado, o problema era a televisão. Ouso dizer que é possível retroceder nessas críticas até esbarrar em outro problema, anterior ao século XIX: leitores demais, leitura demais. Não eram toleradas as leituras nas mãos de qualquer um, já que não se pode controlar ou prever quais inquietações

tomarão um leitor. Por isso mesmo, se *leitores demais* foi dito, por muito tempo, em sua conotação negativa, por muito mais se reclamou de *leitoras demais*, porque se a liberdade possível de interpretações era um problema para os homens, certamente foi (e continua sendo) um problema ainda maior em relação às mulheres<sup>50</sup>:

Durante muito tempo, a leitura das mulheres foi submetida a um controle que justificava a mediação necessária do clero, por temor das interpretações selvagens, sem garantia do poder. Poder-se-ia comparar esta obsessão com o medo que a Igreja sentia diante da leitura da Bíblia por todos os cristãos. O próprio Lutero, desde os anos 1520, depois de ter dado todos a Bíblia, traduzindo-a para o alemão, tem um movimento de recuo quando percebe que ela suscita interpretações [...] política e socialmente perigosas. Daí o retorno ao catecismo e ao ensinamento do pastor (CHARTIER, 1999, p.109).

Petit (2013) faz um comentário deveras pertinente acerca desse assunto:

[...] poderíamos nos questionar sobre os efeitos complexos, ambivalentes, desses discursos alarmistas e convencionais de elogio à leitura. Por virem dos poderes públicos, dos professores, dos pais ou dos editores, podem ser percebidos como outras tantas ordens, como testemunhos de impaciência, de uma **vontade de controle, de domínio**. ‘Você deve gostar de ler’, ou, em outras palavras, ‘deve desejar o que é obrigatório’. **Esses discursos deixam pouco espaço para o desejo**, estão muitas vezes carregados de angústias, e a criança ou o adolescente o sentem. Ao escutar alguns adolescentes, de diferentes meios, falarem de seu pouco interesse pela leitura, fiquei surpresa com seus discursos repletos de culpa, muito ‘versão oficial’: ‘Sei que eu deveria ler’, ‘sei que não leio muito’. Estamos em uma situação de obrigação, segundo a qual deveriam ler para satisfazer aos adultos. **A leitura, que para as gerações anteriores foi um gesto de recusa, de resistência, é percebida por uma parte dos adolescentes como um gesto asséptico, de conformismo, de submissão** (p. 22, grifo meu).

Aqui, é claro, voltamos à especificidade da leitura em relação aos adolescentes e às crianças – mas principalmente porque são nessas relações nas quais se vê com mais clareza a mortificação de um texto, quando ele é transformado em outra coisa que não literária, e isso se traduz com frequência em aversão à leitura de livros. Não é minha intenção fazer um ataque à Escola, embora certamente seja um convite a olhar para os efeitos que uma certa pedagogização, que está presente em todos os lugares mas com força especial na Escola, ajuda a produzir.

O discurso pedagógico dá a ler, estabelece o modo de leitura, tutela a leitura e a avalia. Ou, dito de outra maneira, seleciona o texto, determina a relação legítima com o texto, controla essa relação e determina hierarquicamente o valor de cada uma das realizações concretas da leitura (LARROSA, 2016, p.130).

<sup>50</sup>Curiosamente, em uma palestra para editores, intitulada “‘Construir’ leitores!”, Petit (2013) coloca que os “iniciadores de livros são em muitos casos mulheres, a tal ponto que alguns se perguntaram se o futuro dos livros dependeria do futuro das mulheres” (p.36), e encoraja o combate à misoginia por parte da categoria editorial, “porque onde as mulheres são mantidas à margem da escolarização, à margem da vida social, o escrito não circula com fluidez. Dito de maneira mais ampla, a leitura não é facilmente conciliável com o gregarismo viril nem com as formas de vínculo social em que o grupo tem sempre a supremacia sobre o indivíduo” (p.37).

A força da literatura, de transgressão, resistência, rebeldia e recusa dos padrões, é filtrada por um certo pedagogismo disciplinar que transforma o texto, o submete a outras regras, a outra gramática (LARROSA, 2016): o texto pedagógico (ou seja, o texto *lido pedagogicamente*) não é o texto literário, ainda que se trate de um mesmo objeto-livro. Para o autor, tudo começa com “um fio ininterrupto em nossa cultura, em que aquilo que nós chamamos de literatura foi concebido como um veículo fácil, agradável e indireto para a transmissão de alguma verdade. (p.118)”, uma tradição que ele identifica, com Nietzsche, remontando ao platonismo. O que interessa aqui é que o texto escrito vêm sendo apropriado como material de controle e de adequação dos corpos leitores, corpos esses que são pretendidos como dóceis e inativos,

como se a literatura não fosse outra coisa que um método mais ou menos eficaz para a transmissão indireta e agradável do *corpus* doutrinário e como se a situação vital do ensino não fosse mais que o contexto concreto dessa transmissão, o que se tem de levar em conta, em suas possibilidades e em suas resistências, para que a transmissão se cumpra (LARROSA, 2016, p.122).

A leitura é ensinada como *apropriação*, como *capacidade de extrair informações de algum lugar* e como *capacidade de prever o que o professor/examinador quer que se interprete*. São essas as qualidades de um bom aluno, um bom leitor, e um “mau aluno” é, com desconcertante frequência, alguém que não consegue responder adequadamente o que se espera dele e que se converte (e se afirma) um “mau leitor”, ou um não-leitor: “deixado por conta da escola, ele se crê bem depressa um pária da leitura. Imagina que “ler” é em si mesmo um ato de elite e se priva de livros por toda a vida por não ter sabido falar deles quando lhe era perguntado” (PENNAC, 2013, p.130).

Então, não é somente à Escola que devo voltar meu olhar quando a questão é como fazer operar a atenção inscrita em outros regimes, que exercite outros gestos. A escola ensina a ler. Onde se aprende a gostar de ler? E como? O que fazemos nós, os que autodeclaradamente temos gosto pela leitura, quando queremos contagiar a outros com esse gosto?

Seguindo a crítica de Larrosa (2015) sobre as dificuldades de se fazer uma experiência na contemporaneidade, porque somos sujeitos informados, cheios de opinião, vontade e ultraestimulados, Pennac (1993) coloca que

nós, os que lemos e pretendemos propagar o amor pelo livro, nos preferimos com demasiada frequência como comentaristas, intérpretes, analistas, críticos, biógrafos, exegetas das obras tornadas mudas pelo piedoso testemunho que apresentamos de sua grandeza. Presa na fortaleza de nossa competência, a palavra dos livros cede espaço à nossa palavra. Em lugar de deixar a inteligência do texto falar por nossa boca, nos remetemos à nossa própria inteligência e falamos do texto. Não somos os

emissários do livro, mas os guardiões juramentados de um templo, cujas maravilhas exaltamos com as palavras que lhe cerram as portas: “É preciso ler, é preciso ler!” (p.92).

A atenção é aprendida na prática, no exercício. As práticas de leitura também, quaisquer sejam. Não há outra maneira: é por isso a insistência nos laboratórios estéticos. Olhar (e viver) o livro como laboratório estético é afirmar a barbárie da leitura, sua selvageria, naquilo que ela é capaz de destruir mesmo o suposto “cérebro literário” e suas normativas atencionais – destruir o dogma, destruir também o ideal de leitor que, atravessado por todos os discursos que aqui comento, se constrói em nosso imaginário coletivo.

Pennac (1993) pede a seus alunos no início do ano letivo para lhe descreverem um leitor

- Um verdadeiro leitor?  
 - Se assim vocês quiserem, se bem que eu não saiba o que é que vocês chamam de um verdadeiro leitor.

Os mais “respeitosos” entre eles me descrevem Deus Pai, ele mesmo, uma espécie de eremita antediluviano, sentado desde a eternidade sobre uma montanha de livros dos quais ele teria sugado o sentido até compreender o porquê de todas as coisas. Outros me desenham o retrato de um autista profundo, tão absorvido pelos livros que esbarra contra todas as portas da vida. Outros ainda me fazem o retrato inverso, se apegando a enumerar tudo aquilo que um leitor não é: não é esportivo, não é vivo, não é engraçado, não encara um “rango”, nem roupas, nem “máquinas”, nem tevê, nem amigos... e outros, enfim, com mais estratégia, constroem diante do professor a estátua acadêmica do leitor consciente dos meios postos à sua disposição pelos livros para aumentar seu saber e aguçar sua lucidez. Alguns misturam esses diferentes registros, mas nenhum, nenhum só, se descreve a si mesmo nem descreve um membro de sua família ou um desses inúmeros leitores com que eles cruzam todos os dias no metrô (pp.133-134).

Não é a fim de instaurar outros regimes de atenção normativos que defendo a leitura. O problema em questão não é o regime, nem mesmo o de alerta. É importante poder transitar por ele também – como foi colocado, dele depende nossa sobrevivência, de outras formas. Mas é sobretudo contra a rigidez da *normativa*, da hegemonia, da padronização, do Certo, do Modelo acima de todas as coisas. A experiência literária precisa ser cultivada na mesma medida que uma atenção que não procure sempre a focalização também deve ser cultivada. É reafirmar como atenção uma miríade de outras práticas, as quais *podem ser experimentadas* na leitura.

O cérebro literário é a expressão mais contundente da reunião dos discursos biomédicos da atenção, por um lado, e de uma concepção de leitura da qual está indissociável. Entretanto, o mergulho é apenas uma das diversas relações possíveis com a leitura, um dos movimentos do vôo de um pássaro migratório. Se alongarmos a imagética de Kastrup (2008c), a leitura se afirma a viagem, a atenção é vôo, e tudo o resto cabe à experimentação e ao risco. Mesmo

uma civilização que possa ser dita livresca deve ser pensada como constituída em grande medida pela superação da absorção meditativa como prática dominante – mais ligada à leitura religiosa – e pela invenção de ferramentas (parágrafos, títulos, sumário, referências, notas de rodapé, etc) que atendem mais a uma *navegação* no texto do que propriamente um mergulho. O modelo de prática de leitura tido como exemplar nas análises “queixosas” foi ele mesmo produzido por diversas rupturas, transformações e revoluções, além da que vivemos atualmente com a passagem do livro impresso ao digital (CHARTIER, 1999).

E a insistência: existe uma impossibilidade radical de subordinação no que diz respeito à literatura, e

talvez o antipedagogismo da literatura, sua resistência à subordinação, não seja tanto uma rebelião contra a comunicação, mas contra toda pretensão de fechar a interpretação do texto e de centrá-lo em torno de um significado doutrinário e unívoco; não tanto uma revolta contra o sentido, mas contra toda pretensão de solidificação do sentido; não tanto uma negativa à representação ou ao realismo, mas a todo realismo que não problematiza o método da representação; não tanto um abandono da ética da transmissão, mas de todas as formas de transmissão que não são éticas justamente porque dão como já sabido ou já pensado aquilo que se transmite; não tanto um rechaço aos valores morais, mas a toda essa moral conformista e fingida de boa consciência na qual se refugiam os moralistas; não tanto uma separação da existência humana concreta, mas de todas essas formas de conduzir a existência humana sem inquietá-la, sem colocá-la em questão, sem levá-la além de si mesma (LARROSA, 2016, p.128-9).

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“Resta ‘compreender’ que os livros não foram escritos para que meu filho, minha filha, os jovens os comentem, mas para que, se o coração lhes mandar, eles os leiam.”*

*(Daniel Pennac)*

Assim como não tinha bem claro como introduzir este trabalho, agora me embaraço ao tentar finalizá-lo. A elaboração desta pesquisa foi trabalhosa, mas é difícil colocar em palavras as mudanças provocadas, porque a maioria delas não é visível como mudança: viraram o próprio texto. Se aqui falei sobre a experiência de leitura, então há algo a ser dito sobre a experiência de escrita também. Este texto é um laboratório no qual muitas experimentações tomaram lugar. Como é colocado por Larrosa (2016), de um jeito muito bonito,

Em algumas obras (tanto literárias quanto não literárias), aprecia-se, de uma maneira quase material, a origem sensível da escrita e do pensamento, seu caráter de experiência, sua raiz num encontro com o que faz pensar, realizado sob tonalidades afetivas de uma grande delicadeza. E quando esse choque sensível relaciona-se com a memória de outras perplexidades, a escrita começa a nascer sob a forma de uma paixão talvez inútil, mas da qual já é impossível escapar. [...] O que aconteceu, de permeio, foi uma intensificação da sensibilidade e uma modificação da tonalidade da experiência. Eu creio que aí, nessa intensificação da sensibilidade e nessa modificação da relação sensível com a experiência, é onde está a aprendizagem que podemos encontrar na literatura, pelo menos o que, de verdade, vale a pena (p. 128).

Através das vozes trazidas de outros autores e outros textos, foi visto que a atenção, enquanto interface que mobiliza processos de valorização, está no cerne de qualquer questão de mudança de hábitos e de produções subjetivas que se preze mais capaz de gerir vidas mais sustentáveis – ambientalmente, psicologicamente, afetivamente, socialmente, economicamente. A atenção é móvel, mas essa mobilidade precisa ser exercitada, como um músculo, e que no sentido do exercício atencional a experiência com a arte é fundamental, a partir do que foi conceituado como laboratório estético. A palavra-em-estado-de-arte, literatura, aparece como destaque nas relações com a atenção.

A leitura literária em si foi relacionada ao funcionamento da atenção, até certo ponto: o leitor do texto literário passa a ser considerado um sujeito atento; o oposto, aquele que não consegue ler o texto literário, é visto como um sujeito com deficiência atencional. Entretanto, questiona-se tanto a própria ideia de uma atenção deficiente – existe um sujeito não atento a

nada? Incapaz de atentar-se? – quanto a ideia de que a leitura exigiria uma atenção focada a todo tempo, uma vez que é próprio da leitura *também* a mobilidade. A partir daí, a questão não pode ser mais encarada como uma capacidade ou não de leitura/atenção, mas de quais gestos atencionais se é capaz de por em exercício, e de quão afetivamente implicado se coloca o sujeito que *deseja* ler.

Porque a leitura literária é uma experiência de desejo (PETIT, 2008; 2009). E por isso mesmo a experiência literária é da ordem do *acontecimento*, o que significa que

A atividade da leitura é às vezes experiência e às vezes não. Porque ainda que a atividade da leitura seja algo que fazemos regular e rotineiramente, a experiência da leitura é um acontecimento que tem lugar em raras ocasiões. E sabemos que o acontecimento escapa a ordem das causas e dos efeitos. **A experiência da leitura, se é um acontecimento, não pode ser causada, não pode ser antecipada como um efeito a partir de suas causas, só o que se pode fazer é cuidar de que se dêem determinadas condições de possibilidade (...). Ainda assim, nada garante que o seja: o acontecimento se produz em certas condições de possibilidade, mas não se subordina ao possível** (LARROSA, 1996, pp. 147-148, grifo meu).

Por isso, tudo que falei aqui serve menos como cartilha para a formação de novas práticas “melhoradas” de leitura, e mais como questionamentos a respeito da sociedade em que vivo – no ocidente, no Brasil, no sudeste, de dentro de uma universidade federal, sim, com seus limites e suas particularidades. Mas gostaria de pensar que este trabalho dispara, pelo menos em mim mesma, a vontade de olhar para a questão da leitura e da atenção com menos binarismos. Não há respostas concretas para a pergunta “como ensinar a gostar de ler?” ou “como transmitir a paixão pela leitura?”, que ressoavam em minha mente o tempo inteiro, desde 2015, quando entrei pela primeira vez na sala da Oficina da Palavra, no CAPSi de Vitória. Não se força uma experiência, mas é possível cultivar espaços mais ou menos férteis para que ela possa acontecer. Há apontamentos, apostas, norteamentos: há, enfim, pistas que se pode escolher seguir (ou não).

A primeira delas diz de desconstruir a imagem do leitor ideal, que nos surge na imaginação como uma pintura secular: não existem ideais em termos de leitura. É necessário encarar a própria leitura como o vôo de um pássaro, na qual muitos movimentos estão envolvidos. Ninguém lê *Guerra e Paz* do mesmo jeito, do início ao fim, tomo atrás de tomo – *ainda que se faça apenas ler*, um dia inteiro. E o melhor jeito, penso, que encontrei de afirmar isso foi



com Pennac (1993) e sua lista de direitos do leitor<sup>51</sup>: o direito de não ler (a primeira garantia fundamental – ler, afinal, *não é preciso*, embora para os apaixonados pela literatura, seja *vital*); o direito de pular páginas (bem como o de voltar e reler a mesma página quantas vezes for necessário); o direito de não terminar um livro (sem qualquer sentimento de culpa ou fracasso); o direito de reler (que se relaciona com o direito de ler apenas um livro sequer, muitas e muitas vezes, se assim preferir); o direito de ler qualquer coisa (dicionários, enciclopédias, bulas de remédio, romances água-com-açúcar, enormes calhamaços...); o direito ao bovarismo, *doença textualmente transmissível*, que embora assuste nos é conhecida – “esta satisfação imediata e exclusiva de nossas *sensações*: a imaginação infla, os nervos vibram, o coração se embala, a adrenalina jorra, a identificação opera em todas as direções e o cérebro troca (momentaneamente) os balões do cotidiano pelas lanternas do romanesco” (PENNAC, 1993, p.157); o direito de ler em qualquer lugar (ainda que o livro sofra, e a coluna também); o direito de ler uma frase aqui e outra ali (essencial a qualquer curioso); o direito de ler em voz alta – desfrutar as sílabas como quem desfruta um banquete; e finalmente, o direito de calar, de não ser necessário responder a nenhum inquérito, não ser posto a nenhuma prova – porque ler não passa pelo entendimento, mas pela afetação.

E o motivo que apresento uma lista de direitos, e a considero mais apta à leitura do que uma de deveres, é que “O verbo ler não suporta o imperativo. Aversão que partilha com alguns outros: o verbo ‘amar’... o verbo ‘sonhar’” (PENNAC, 1993, p. 13).

Mas, como colocado, o verbo ler aceita muito bem o contágio. Porque não existe nada mais irresistível, para a atenção, do que a atenção do outro, ali, em sua frente, em sua presença. E, não a toa,

Se fizéssemos o inventário das grandes leituras que somos devedores à Escola, à Crítica, a todas as formas de publicidade ou, ao contrário, ao amigo, ao amante, ao camarada de classe, até mesmo à família – quando ela não coloca os livros no armário da educação – o resultado seria claro: aquilo que lemos de mais belo deve-se, quase sempre, a uma pessoa querida. E é a essa mesma pessoa querida que falamos primeiro (PENNAC, 1993, p. 84).

E é essa a segunda pista: se existe uma atenção a ser mobilizada no sentido do prazer de ler, essa atenção é a que aqui chamamos de conjunta – não é a toa que é ela a enfraquecida no universo de *Fahrenheit*. As relações interpessoais necessitam da atenciosidade e do cuidado

---

<sup>51</sup> “Fico, arbitrariamente, com o número 10, primeiro porque faz conta redonda, depois porque é o número sagrado dos famosos Mandamentos e é agradável vê-lo, por uma vez que seja, servir a uma lista de autorizações.” (PENNAC, 1993, pp. 139-140).

cultivados na dimensão coletiva da atenção, que é sensível às modulações afetivas e emocionais dos que partilham da co-presença. Larrosa (2016) aponta para essa mesma direção quando diz que a amizade cultivada pela leitura está no olhar na mesma direção, mas não na sustentação de uma homogeneidade ou da normativa, como nos processos de captura, mas sim em olhar na mesma direção

E em ver coisas diferentes. A liberdade da leitura está em ver o que não foi visto nem previsto. [...] Mas para que essa liberdade seja possível, é preciso entregar-se ao texto, deixar-se inquietar por ele, e perder-se nele. A liberdade aqui só é generosidade. Não apropriação do texto para nossos próprios fins, mas desapropriação de nós mesmos, no texto. Porque a palavra que o texto dá, para que a tomemos, só é dada ao preço da suspensão de nosso querer dizer, de nossas intenções, de nossa vontade. Porque a palavra que se toma não se toma porque se sabe, mas porque se quer, porque se deseja, porque se ama. Ao tomar a palavra, não se sabe o que se quer dizer. Mas se sabe o que se quer: dizer. Um dizer em que a liberdade ao mesmo tempo se afirma e se abandona: se afirma abandonando-se, se abandona afirmando-se (p. 145).

Entender melhor o funcionamento da atenção conjunta, explorar seus efeitos, suas capacidades de resistência e de captura: eis uma empreitada fundamental, e que este trabalho deixa como pista a ser seguida e desenvolvida.

\*

#### *Fragmento 6 - Fractal, ou O nascimento*

*A menina se aproxima calada, mas seus olhos arregalados e alertas dão a impressão de um coelho assustado. Ela absorve a exuberante e alegre agitação dos meninos, um cansaço nas adultas, as muitas cores dos diversos elementos da sala. Mas os livros, esses ela não arrisca encarar de frente. Para ela, a quem as palavras se recusavam a vir, tal qual mulas teimosas empacadas no caminho, os livros eram objetos mesmo mágicos, místicos, enfeitiçados. As figuras eram mais fáceis: alguns nem precisavam das palavras, já contavam tudo por si mesmas. Mas havia aquela inquietude que a despertava a pontinha de curiosidade (que matou o gato, a vozinha igual a da vó sussurrava só pra ela) e tornava difícil ignorar as letrinhas que margeavam as figuras.*

*Agora um menino se joga descuidadamente no chão; as adultas, preocupadas com os outros dois que correram para fora, não reparam; ele pega um desses livros mágicos e, com os olhos deslizando como um barco veloz sobre as águas que são as palavras impressas, folheia o livro com um ar entediado que aos olhos da menina parece um sacrilégio.*

*Uma das adultas volta, senta, faz outro menino sentar do lado dela. Pede para o menino entediado ler para todos ouvirem, por favor, com aquela vozinha que os adultos fazem pra convencer as crianças, e convence mesmo. Se os olhos pareciam um barco, as palavras que saem ali pela boca são como água de córrego: rápidas, fluidas, de um jeito que chega a fazer a gente que ouve perder um pouco o fôlego, de compaixão por quem lê. Quando termina, fecha o livro (ela nem lembra da estória, mas sente as palavras terminarem de escorrer pelo fundo da garganta que ela mantinha fechada, atijando uma sede que nem ela sabia que tinha). A adulta se vira pra menina com um convite nos olhos, segurando um livro entre as mãos. A menina não sabe como, mas em algum momento fora fígada e entrara ela também na roda; de imediato, sente-se paralisar da cabeça aos pés. Balança a cabeça, em negação. Não há insistências, não com ela, e a roda segue (com um dos meninos, a insistência é tanta que a ela parece um ritual; o menino claramente cresce sob a atenção das adultas). Ela logo percebe que nem todos têm o domínio de navegador que o menino entediado parece ter: um deles lê atrapalhadamente, com um vai-e-vem ondulante de quem erra e se corrige constantemente, com um riso embaraçado aos ouvintes; outro, tímido, erra e trava, mas continua em face ao incentivo doce de uma das adultas; o terceiro (que gosta de ser bajulado) erra duas vezes mas finge que era o livro que estava errado. As adultas às vezes lêem junto, às vezes não.*

*A primeira roda não termina e o menino entediado põe-se de pé novamente. Atravessa a sala como um gato e vai sussurrar no ouvido do menino risonho, que põe-se a gargalhar. Quem lê é o que gosta de ser bajulado, que se ouriça todo, ofendido. Uma adulta o persuade a continuar, dedicando seu foco exclusivo nele; a outra olha os outros dois com olhos de reprovação. Nada disso a menina vê: parece mesmo que não vê nada, que seus sentidos ficaram dormentes, que nem mesmo o cérebro funcionava mais. É acalentada pelo balanço e pelo ritmo das palavras.*

*Quando chega sua vez novamente, a roda já não é mais roda: os meninos sabem que é quase hora de ir embora, e a liberdade que eles anseiam é uma alcançada por pernas que correm e suor. A adulta oferece o mesmo livro novamente, um que havia segurado entre as mãos durante todo o exercício. Com todo esse barulho, a menina pensa, ninguém vai ouvi-la, nem ela mesma. As palavras abrem a primeira frase ela sabe pela forma, e saem sem dificuldade, mais enraizadas na memória do que propriamente lidas: “Era uma vez...,” e pausa. Começa de novo, agora lendo: “Era uma vez, um rico ta-ta-ta-taberrrr-ne-i-ro (taberneiro a adulta*

*sussurra a palavra com um quê de fantasma ou sombra; taberneiro a menina repete, como quem prova uma comida nova) que-tinha-uma-fi-fi-lha, uma filha, mu-i-to-bo-ni-ta.” Aos poucos as palavras se degradingolavam; de início, quando engasgava em uma palavra, a adulta sussurrava e no início ela as repete, mas logo não tem ouvidos nem para isso: se não é água clara e cristalina, as palavras que saíam de sua boca têm um quê de lodoso, uma lama boa e aconchegante, quente, terrosa, e que mais escorre que propriamente corre, deslizando vagarosa por um caminho sinuoso, mas nem por isso era interrompida – ela adora as palavras que saem de sua própria boca. Agora ela é também um pouco mágica, as palavras são um princípio de feitiçaria, e é aquele livro o instrumento de sua iniciação.*

*Os meninos foram embora em bando, mas as adultas continuam ali com certa solenidade própria de quem testemunha uma certa repetição na história, uma dobra no tempo: o nascimento de uma leitora.*

\*

## 7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, R. **Aula**. São Paulo: Editora Cultrix, 1989.

BENJAMIN, W. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Editora 34, 2002.

BETTELHEIM, B. **A psicanálise dos contos de fada**. 21. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

BERGSON, H. A Duração e o Método. Em: **Memória e Vida: Textos escolhidos**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011 p. 1-45.

BLANCHOT, M. **A parte do fogo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011a.

BLANCHOT, M. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011b.

BOULLIER, D. Médiologie des régimes d'attention. Em: CITTON, Y. (Org) **L'économie de l'attention**. Paris: Éditions La Découverte, 2014.

BRADBURY, R. **Fahrenheit 451**. São Paulo: Globo, 2012

CABRAL, Maria do Carmo Carvalho. **Encontros que nos movem: A leitura como experiência inventiva**. 2006. 161 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

CALIMAN, L. **A biologia moral da atenção: A constituição do sujeito (des)atento**. 2006, 173 f. Tese (Doutorado) – Curso de Pós-graduação em Saúde Coletiva, Instituto de Medicina Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2006.

\_\_\_\_\_. **Os valores da atenção e a atenção como valor**. Estudos e Pesquisas em Psicologia, v. 3, p.632-645, 2008.

CAMPOS, R. T. O. et al. **Adaptação multicêntrica do guia para a gestão autônoma da medicação**. Interface (Botucatu), Botucatu, v. 16, n. 43, dez. 2012 . Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1414-32832012000400009&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-32832012000400009&lng=pt&nrm=iso). Acesso em 25 fev. 2015.

CASTRO, M. A. Poiesis, sujeito e metafísica. In: CASTRO, M. A. (org.). **A construção poética do real**. Rio de Janeiro: 7letras, 2004, p.28.

\_\_\_\_\_. A. Tempo, 6. Em: CASTRO, M. A. (org) **Dicionário de Poética e Pensamento**. Internet. Disponível em: <http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br>. Acesso em 16 de julho de 2016.

CHARTIER, R. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

CITTON, Y. **Pour une Écologie de l'Attention**. Paris: Éditions du Seuil, 2014.

\_\_\_\_\_. **Learning to Read in the Digital Age: from Reading Texts to Hacking Codes.** PMLA, 130.3, 2015, p. 743-749. Disponível em: <http://www.yvescitton.net/wp-content/uploads/2013/10/Citton-LearningToReadDigitalContext-PMLA-2015.pdf>. Acesso em 23 de novembro de 2016.

CRARY, J. **Suspensões da Percepção: atenção, espetáculo e cultura moderna.** São Paulo: Cosac Naify, 2013.

CRARY, J. **24/7: Capitalismo tardio e os fins do sono.** São Paulo: Cosac Naify, 2014.

FERRAZ, G. **A percepção em experimentação: uma dimensão política da experiência com a arte.** 2010. 172 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2010.

GOULEMOT, J. M. Da leitura como produção de sentido. Em: CHARTIER, R. (Org) **Práticas da Leitura.** São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

HAYLES, K. **Hyper and Deep Attention: The Generational Divide in Cognitive Modes.** Profession, 2007, p. 187–199. Disponível em: [http://www.jessicapressman.com/CAT\\_winter2013/wp-content/uploads/2012/11/Hayles-attention.pdf](http://www.jessicapressman.com/CAT_winter2013/wp-content/uploads/2012/11/Hayles-attention.pdf). Acesso em 30 de março de 2017.

HEIDEGGER, M. A essência da linguagem. Em: HEIDEGGER, M. **O caminho da linguagem.** Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2011 p 121-171.

\_\_\_\_\_. **A origem da obra de arte.** São Paulo: Edições 70, 2010.

HOMERO. **Odisséia.** Tradução e prefácio Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

JAMES, W. **The Principles of Psychology.** [versão Kindle]. Adelaide: eBooks@Adelaide (University of Adelaide), 2009.

KASTRUP, V. Sobre livros e leitura: algumas questões acerca da aprendizagem em oficinas literárias. Em: KASTRUP, V. TEDESCO, S. PASSOS, E. (Orgs.) **Políticas da Cognição.** Porto Alegre: Sulina, 2008a, p. 241-266.

\_\_\_\_\_. Cartografias literárias. Em: KASTRUP, V. TEDESCO, S. PASSOS, E. (Orgs.) **Políticas da Cognição.** Porto Alegre: Sulina, 2008b, p. 267-295.

\_\_\_\_\_. A aprendizagem da atenção na cognição inventiva. Em: KASTRUP, V.; TEDESCO, S.; PASSOS, E. (Orgs.) **Políticas da Cognição.** Porto Alegre: Sulina, 2008c, p. 156-174.

\_\_\_\_\_. **A atenção na experiência estética: cognição, Arte e produção de subjetividade.** Aula inaugural do Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura, Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), em fevereiro de 2011. Revista Trama Interdisciplinar (periódicos na Internet). Disponível em:

<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/5000/3817>. Acesso em 12 de maio de 2018.

KASTRUP, V.; TEDESCO, S.; PASSOS, E. Introdução. Em: KASTRUP, V.; TEDESCO, S.; PASSOS, E. (Orgs.) **Políticas da Cognição**. Porto Alegre: Sulina, 2008, p. 9-21.

LAPOUJADE, D. **William James, a construção da experiência**. São Paulo: n-1 edições, 2017.

LARROSA, J. **Experiência e alteridade em educação**. Revista Reflexão e Ação, Santa Cruz do Sul, v.19, n.2, p.04-27, jul./dez. 2011.

LARROSA, J. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Em: LARROSA, J. **Tremores: Escritos sobre experiência**. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2015.

LARROSA, J. **Pedagogia Profana: danças, piruetas e mascaradas**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

LEVY, T. S. **A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

MASS, O. P. **Ulisses como protótipo do homem moderno a partir de uma leitura de Adorno e Horkheimer na Dialética do Esclarecimento**. Internet. Disponível em [http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/semanadefilosofia/edicao7/Olmaro\\_Mass.pdf](http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/semanadefilosofia/edicao7/Olmaro_Mass.pdf). Acesso em 16 de julho de 2016.

MURAKAMI, H. **1Q84: Livro 2**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

ORLANDI, E. P. **Discurso e leitura**. Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1996.

OUAKNIN, M. **Biblioterapia**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

PANTALEÃO, M. I. C. **Da paisagem literária à escrita inventiva**. 2013. 209 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2013.

PENNAC, D. **2 Como um romance**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

PETIT, M. **Os jovens e a leitura**. São Paulo: Editora 34, 2008.

PETIT, M. **A arte de ler** ou como resistir à adversidade. São Paulo: Editora 34, 2009.

PETIT, M. **Leituras: do espaço íntimo ao espaço público**.

PINTO, M. C. Prefácio. Em: BRADBURY, R. **Fahrenheit 451**. São Paulo: Globo, 2012.

PROUST, M. **Sobre a leitura**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2016.

\_\_\_\_\_. **Em busca do tempo perdido.** Volume 1. Tradução Fernando Py. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

QUEIROZ, D. S. **Entre crianças e livros: leitura como criação de estórias.** 2014. 252 f. Tese (Doutorado em Psicologia) - Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Departamento de Psicologia, Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2014.

RANCIÈRE, J. **O inconsciente estético.** São Paulo: Editora 34, 2009.

SELVATICI, A. **Uma abertura da máquina do mundo: cogestão e conversa como exercícios de cultivo de margens porentre as rachaduras dos muros.** 2017. 114 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional, Departamento de Psicologia, Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, 2017.

VASCONCELLOS, M. H. F. Literatura para quê? Em: MORAES, M. KASTRUP, V. **Exercícios de ver e não ver: arte e pesquisa com pessoas com deficiência visual.** Rio de Janeiro: Nau, 2010 p. 212-223.