Problemas e perspectivas no estudo das práticas de leitura com audiolivros[1]

Rafael de Oliveira BARBOSA[2]
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Resumo

Com intuito de problematizar e complexificar o que aqui se vai chamar de audioleitura, este artigo busca pensar a prática de ouvir um audiolivro como um tipo de leitura e distante da dicotomia olho-ouvido na sua comparação com a leitura de um livro impresso. Trazem-se ao presente trabalho referências teóricas como Donald F. McKenzie e Roger Chartier, ligados ao estudo da História do Livro e da Leitura. Ademais, recorre-se também a obras de outros teóricos que podem contribuir à abordagem das práticas de leitura ouvida como atividades de apropriação, com participação do corpo, influenciadas ainda pela materialidade do objeto lido. Por fim, questionou-se o discurso aparentemente generalizante sobre a compatibilidade da leitura de um audiolivro com tarefas paralelas como grande vantagem desse formato. Com menos pré-concepções, o que se tem é um campo mais aberto de possibilidades de estudo.

Palavras-chave: audioleitura; audiolivro; materialidade; apropriação; comunicação.

Introdução

O objetivo deste artigo encontra-se na necessidade de se pensar como a prática de ouvir um audiolivro deve ser tomada como um tipo de leitura e, para tanto, de se demonstrar, por um conjunto de articulações teóricas, a importância de se suspender momentaneamente a dicotomia olho-ouvido ao refletirmos sobre a prática de ler um livro sonoro em comparação ao uso do livro no impresso ou na tela. Estes dois pontos a serem desenvolvidos são fundamentais para se problematizar o que aqui se vai chamar de audioleitura. Neste texto, problematizar significa questionar como atuam, por um lado, os audioleitores, com sua fisiologia, sua psicologia, suas táticas de leitura, e, por outro, os aspectos materiais das obras e dos suportes de inscrição e reprodução dos textos sonoros.

Com base em um levantamento bibliográfico, trazem-se ao presente trabalho referências teóricas como Donald F. McKenzie e Roger Chartier, ligados ao estudo da História do Livro e da Leitura. Recorre-se também a artigos acadêmicos e não-acadêmicos já publicados sobre audiolivro e obras de outros teóricos que podem contribuir à abordagem

[1] Trabalho apresentado no GP Produção Editorial do XIII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

[2] Mestrando em Tecnologias de Comunicação e Culturas PPGCOM/UERJ, email: rafaobarbosa@hotmail.com.

das práticas de leitura ouvida como atividades de apropriação, com a participação do corpo, submetidas ainda aos constrangimentos impostos pela materialidade do objeto lido.

Assim, insere-se o audiolivro no conjunto de estudos sobre a leitura, tornando-o um objeto complexo de pesquisa, dotado de historicidade, de transformações ao longo do tempo e do espaço, como diversos outros meios de comunicação. Sob esse arcabouço teórico, é que vislumbramos a possibilidade de interrogar determinados discursos – aparentemente redutores – sobre o livro sonoro.

Isso porque o audiolivro é apresentado, muitas vezes, por exemplo, como um formato editorial que pouparia o ouvinte do uso da visão e, de maneira geral, do próprio corpo no ato de leitura e é tido como uma alternativa para quem tem pouco tempo a dedicar a um livro em papel ou na tela. O livro falado seria uma opção, então, que implicaria em economia do tempo e da atenção, com a possibilidade de uso em paralelo a outra tarefa.

É preciso frisar, porém, que as considerações a serem apresentadas no artigo não são necessariamente para negar esta ideia, mas para criar uma base teórica capaz de levar para além dela. Isto vai permitir a consideração de práticas de leitura mais diversas que são efetuadas por um determinado grupo de audioleitores – futuramente a serem apreendidas em entrevistas.

Também faz parte do conjunto metodológico uma breve pesquisa documental que, junto à bibliografia, contribuiu como fonte de informações históricas sobre o audiolivro. No entanto, estes documentos servirão fundamentalmente mais ao objetivo de dar suporte a nossas interrogações que ao propósito de contar a história desse formato.

Texto e Leitura

Desde os nomes que lhe são atribuídos, o audiolivro (ou livro falado) está diretamente ligado ao mundo do livro. Fazer esta afirmação não significa colocá-lo como um derivado, um subproduto contemporâneo do segundo. Na verdade, com esta sentença, busca-se dotá-lo de uma historicidade, construída também com heranças legadas de longos séculos dos suportes textuais e da leitura, e, assim, mostrá-lo como um meio de comunicação que apresenta dificuldades de estudo, interessantes questões de pesquisa e que impõe um retorno ao passado não como resgate, mas como suporte para as perguntas do presente.

É na revisão histórica das práticas de leitura, e mais especificamente na prática de leitura em voz alta (ou ouvida), que podemos identificar, muito antes do surgimento do

audiolivro, as estreitas relações entre escrita e oralidade. Isto leva a uma abordagem mais ampla do próprio conceito de texto e, por consequência, de leitura – o que será, mais adiante, pertinente aos propósitos do artigo.

Alguns autores auxiliam nessa compreensão da inter-relação entre os códigos, recuperando situações práticas de leitura em voz alta ou revisitando a etimologia da palavra texto, e contribuem para a discussão sobre o ato de ouvir um audiolivro como um ato de leitura. O sueco Jesper Svenbro, por exemplo, descreve como na Grécia arcaica (oral) a competência do leitor (cuja prática de leitura era lenta, laboriosa e hesitante) e a apresentação material do escrito (como a presença da escrita contínua) foram algumas das condições para a predominância da leitura em voz alta. Na verdade, ressaltando ainda o funcionamento da escrita em razão da oralidade, devido ao caráter incompleto da primeira, o autor sugere a vocalização desse escrito, para si e/ou para os outros, como forma original de leitura.

> Jogando com a etimologia da palavra "texto" (do latim *textus*, "tecido"), eu diria que tudo se passa aqui como se o texto fosse feito de uma série escrita e de uma trama vocal, que se unem na leitura e se desfazem depois. Em tal concepção, que acredito ser fiel à antiga experiência de ler, o texto não seria então um objeto estático, mas o nome da relação dinâmica entre escrito e voz, entre escritor e leitor. O texto se tornaria, assim, a realização sonora do escrito, o qual não poderia ser distribuído sem a voz do leitor. (SVENBRO, 1997, p.49)

Dessa maneira, Svenbro expõe o que ele nomeia de "contiguidade entre escrita e voz" na formação do texto na Grécia antiga. Temos que, naquele período, portanto, ler significava distribuir o escrito oralmente, emprestar a voz, usando os termos do próprio autor. Tal abordagem de leitura naquela cultura, evidentemente, faz referência basicamente ao papel desempenhado pelo *lector* (ledor ou intérprete) mediador. Não ao ouvinte. Portanto, não pode ser tratada diretamente como parâmetro de comparação para a prática atual de se ouvir um audiolivro. Entretanto, a ideia de texto como "realização sonora do escrito" aponta como se pode – e talvez se deva – pensar texto para além do objeto estático escrito.

Ao apresentar a sua "Sociologia dos textos", o bibliógrafo neozelandês Donald F. McKenzie defende que a definição de texto deva "incluir dados verbal, visual, oral e numérico, na forma de mapas, impressos, e música, de arquivos de sons gravados, de filmes, vídeos e quaisquer informações armazenadas em computador" (McKENZIE, 2004, p.13) A base da sua argumentação está nas origens da palavra texto – do latim *texere* (tecer) –, a qual não fazia referência a qualquer material específico, mas ao estado enredado,

entrelaçado dos materiais. Além disso, ainda na argumentação de McKenzie, os termos correspondentes em grego para "rede" ou "teia" carregam implicitamente também uma mudança metafórica que se desloca da moldagem (ou formação) de um material para aplicação a um sistema conceitual, à linguagem.

> Em cada caso, portanto, o sentido primário (da palavra texto, destaque nosso) é o que define um processo de construção material. Cria-se um objeto, mas não é peculiar a nenhuma substância ou forma. A ideia de que textos são registros escritos em pergaminho ou papel deriva apenas de um sentido secundário e metafórico de que a escrita de palavras é como o entrelaçamento de fios. (McKENZIE, 2004, p.14, todas as traduções são nossas)[3]

Assim, a ideia do texto como trama (visual, auditiva, audiovisual, tátil, etc) é o primeiro passo para o entendimento do "ouvir audiolivro" como um ato de leitura. Afinal:

> O mesmo poderia agora ser dito de muitas construções que não estão na forma escrita, mas às quais o mesmo deslocamento metafórico seria muito apropriado. Até os nossos tempos, os únicos registros textuais criados em quantidade eram os manuscritos e os livros. Uma leve extensão do princípio – é, creio eu, o mesmo princípio – para lidar com novos tipos de construções materiais que temos na forma de textos não-livrescos que agora nos rodeiam, informam e nos dão prazer, não me parece um afastamento radical do precedente. (McKENZIE, 2004, p. 14)[4]

Podemos, então, com a argumentação de McKenzie, pensar tais registros textuais como se fossem narrativas construídas pelo entrelaçamento, encadeamento entre si, de ideias, palavras, imagens, sons, etc. Isso, no entanto, não implica diretamente uma completude de sentido interna ao texto.

Recuperando a citação de Svenbro, podemos realizar uma primeira interrogação: se os gregos, como afirma o estudioso sueco, de fato, consideravam como texto a vocalização do escrito, devido à incompletude deste, na atualidade, o texto deixou de ser esta relação dinâmica entre o código legível e o engajamento do leitor? O segundo questionamento possível é: sendo escrito e pronunciado ou não em voz alta, estando sob a forma de um quadro ou na linguagem fílmica, ou organizado no formato audiolivro, não é todo texto – já aqui tomado no sentido mais amplo – completado ou modificado pelo leitor, que à sua maneira percebe, age e reage em relação a ele?

---

[3] Tradução livre de: "*In each case, therefore, the primary sense is one which defines a process of material construction. It creates an object, but it is not peculiar to any one substance or any one form. The idea that texts are written records on parchment or paper derives only from the secondary and metaphoric sense that the writing of words is like the weaving of threads.*" (McKENZIE, 2004, p.14)

[4] Tradução livre de : "*As much could now be said of many constructions which are not in written form, but for which the same metaphoric shift would be just as proper. Until our own times, the only textual records created in any quantity were manuscripts and books. A slight extension of the principle – it is, I believe, the same principle – to cope with the new kinds of material constructions we have in the form of the non-book texts which now surround, inform, and pleasure us, does not seem to me a radical departure from precedent.*" (McKENZIE, 2004, p. 14)

Quando se recorre à concepção de leitura de Jean Marie Goumelot, tem-se que:

> [...] Leitura 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. (GOUMELOT, 1996, p. 108)

Isso significa que as respostas para as perguntas acima são, respectivamente "não" e "sim". Desta forma, não é possível separar texto e leitura. Aliás, nas palavras de Michel de Certeau,

> [...] o texto só tem sentido graças a seus leitores; muda com eles; ordena-se conforme códigos de percepção que lhe escapam. Torna-se texto somente na relação à exterioridade do leitor, por um jogo de implicações e de astúcias entre duas espécies de "expectativa" combinadas: a que organiza um espaço legível (uma literalidade) e a que organiza uma *démarche* necessária para a efetuação da obra (uma leitura). (DE CERTEAU, 1998, p. 266)

Senso assim, texto é um entrelaçamento, uma costura, não só entre seus elementos internos, mas também entre mundo do objeto lido e o mundo do leitor (CHARTIER, 2010), como se verá adiante. Abre-se um espaço, então, para uma reflexão objetiva sobre o que fora apresentado até aqui: se não é possível manter a separação entre texto e leitura, se todo texto deve ser lido para ser efetivado e se se toma o termo "texto" como referente a outros códigos além do escrito, pode-se considerar também uma concepção de leitura que supere a ideia de construção de sentidos por meio da decifração visual de símbolos gráficos.

De maneira pertinente, o próprio entendimento da leitura de um texto escrito como apenas operação visual pode ser questionado, de acordo com as colocações de alguns teóricos. Quando expõe sua análise da carta do pintor francês Nicolas Poussin a seu cliente e amigo Chantelou, em que o primeiro avisava sobre o envio do quadro "Maná", Louis Marin realiza uma análise contrastiva entre as leituras de um quadro e de uma página impressa. Em sua argumentação, o autor aponta tanto o quadro quanto o texto escrito como presenças visuais, mas diferenciando o primeiro como "gravado" e o segundo como "falante". Isto é, apesar de também ser visualizado como uma imagem, a leitura deste último requer menos "uma operação da visão do que uma operação da fala e da escuta" (MARIN, 1996, p. 123)

Tendo à mão estas perspectivas teóricas, o audiolivro, enquanto narrativa no formato sonoro, inscrito em um suporte textual, e que requer também um conjunto de operações para seu entendimento, não se daria também ao ler? Não se trata de abordar a

"recepção" de um livro falado como igual a de um livro escrito, ou semelhante a de um filme, mas de pensar esse conjunto de ações (que podem ser específicos ou não da leitura de um audiolivro) por parte do ouvinte no encontro com as coerções do texto e de sua materialidade (CHARTIER, 2010) para produzir sentido. Busca-se, portanto, verificar de que maneira o que vamos tratar a partir de agora como "audioleitura" – também se usará o termo "audioleitor" – pode ir além de um simples ato de audição passiva.

Elegeu-se como primeira parte do caminho para o desenvolvimento desse raciocínio a suspensão de uma automática oposição olho-ouvido, já justificada anteriormente ao se considerar como atividades mais complexas tanto as leituras com texto impresso ou escrito quanto as leituras com textos sonoros. Agora, apresentam-se conceitos capazes de trazer à luz as situações de audioleitura, as relações entre os audioleitores e os audiolivros e influência da configuração material deste último. Reitera-se assim que o intuito é considerar o ler (e inclui-se aí, claro, o ler audiolivro) como atividade de apropriação, intelectual, afetiva, corporal (CERTEAU, 1998), como uma relação dinâmica entre as atitudes do leitor e as imposições do objeto de leitura.

Pois, como afirma Goumelot, o leitor também se define não apenas por seu psiquismo, mas também por uma fisiologia. "Somos um corpo que cansa ou fica sonolento, que boceja, experimenta dores, formigamentos, sofre de cãibras. Há mesmo uma instituição do corpo que lê" (GOUMELOT, 1996, p. 109). Assim como, "inversamente, o livro, tomado como gênero, dá sua posição de sua leitura" (GOUMELOT, 1996, p. 109)

Audioleitura e audioleitor

Estabelecidas as bases teóricas sobre texto e leitura para o entendimento da prática de ouvir audiolivro, é o momento de aprofundar as especificidades da audioleitura para mais adiante questionar os discursos que a circundam na contemporaneidade. Todavia, esse objetivo se cumprirá na medida em que são trazidos às investigações os pesquisadores da História do Livro e da Leitura – em cujas perspectivas de estudo se pretende incluir o livro falado e a audioleitura..

Saliente-se que a invenção do fonógrafo por Thomas A. Edison, no final do século XIX, aparece como marco importante dentro do desenvolvimento das tecnologias de comunicação, como meio de captura e reprodução do som, e dentro da leitura ouvida, devido ao paralelismo entre as transformações no campo da fonografia e a idealização de um produto editorial em formato sonoro.

O próprio inventor americano, ao apresentar a sua criação em artigo publicado na revista *The North American Review*, em 1878, descreve como um dos usos possíveis do fonógrafo a gravação de livros (os *phonographic books*) – e não apenas para os deficientes visuais –, indicando, de certo modo, a presença ou a frequência com que muitos escritos eram oralizados, vocalizados, nos ambientes familiares, em grupos de amigos e nos espaços públicos, nos períodos anteriores a tecnologia fonográfica.

> Livros podem ser lidos por um recitador profissional disposto à caridade, ou por leitores especialmente empregados para esse propósito, e as gravações do tal livro podem ser usadas em asilos para cegos, hospitais, quartos de convalescentes, ou até em grande benefício e entretenimento para a senhora ou senhor cujos olhos e mãos podem estar de alguma outra maneira em uso; ou, novamente, por conta do maior divertimento que se pode ter com o livro quando lido por um recitador do que quando lido por um leitor mediano. A folha de gravação comum, que irá repetir esse livro entre 50 e 100 vezes, exigiria um valor que pagaria bem ao recitador original devido à dificuldade ligeiramente maior para leitura em voz alta ao fonógrafo. (EDISON, 1878, p. 533)[5]

Na citação de Edison, pode-se atentar para dois aspectos que os estudos sobre audiolivro devem abordar e que são apropriados a este artigo. A *performance* do intérprete (o papel do dito "recitador profissional" ou do "leitor mediano") e a especulação, já no século XIX, sobre a possibilidade de audição de um livro paralelamente a realização de outras tarefas (um "grande benefício e entretenimento para a senhora ou senhor cujos olhos e mãos podem estar de alguma outra maneira em uso").

Em referência apenas ao primeiro aspecto, as palavras de Edison já atestam a importância da *performance* na oralização do escrito. Seja na interpretação presencial, com o livro diante de si, ou na vocalização mediada por aparelho de reprodução do som, o papel do narrador/ledor é um elemento fundamental do texto, pois ele imprime em seu ato timbre, entonação, volume, emoção, recorrendo a uma técnica para melhor uso da voz se for o caso de um profissional. Um exemplo conhecido é o do escritor inglês Charles Dickens, que, nos últimos anos de sua vida, realizava leituras públicas em auditórios, teatros, com grande sucesso. (ANDREWS, 2006)

A *performance*, portanto, representa uma certa continuidade dessa diferente forma de experimentar a literatura. Com predominância ou não, obras interpretadas oralmente se

[5] Tradução livre de: "*Books may be read by the charitably-inclined professional reader, or by such readers especially employed for that purpose, and the record of such book used un the asylums of the blind, hospitals, the sick-chamber, or even with great profit and amusement by the lady or gentleman whose eyes and hands may be otherwise employed; or, again, because of the greater enjoyment to be had from a book when read used by an elocutionist than when read by the average reader. The ordinary record-sheet, repeating this book from fifty to a hundred times as it will, would command a price that would pay the original reader well for the slightly-increased difficulty in reading it aloud in the phonograph.*" (EDISON, 1878, p. 533)

fizeram presentes em boa parte da História da Leitura. O que a tecnologia fonográfica efetua nessa prática, inicialmente, é a separação entre intérprete e audiência. E, consequentemente, permite a constituição dos livros falados como produto editorial, isto é, um formato que exige um processo de produção (constituído de edição, composição), armazenamento e distribuição. Para tanto, depende também dos avanços nos suportes técnicos e de uma série de acordos (inclusive políticos e econômicos) entre instituições e indivíduos.[6] E quando se entende a leitura ouvida nessa linha histórica mais larga, torna-se possível escapar a visão de que se trata de uma simples subprática.

Em seu livro *Uma história da Leitura* (1997), Alberto Manguel apresenta múltiplos casos de leituras em voz alta. Desde leituras oralizadas em mosteiros e leituras públicas na Europa, durante a Idade Média, a práticas semelhantes mais recentes, como as vocalizações de escritos durante o expediente nas fábricas de charutos, em Cuba e nos Estados Unidos, no século XIX. Acrescentando-se aí as narrações dos pais para seus filhos ou as leituras públicas em eventos culturais e/ou comerciais.

Contudo, a própria *performance* é tida, muitas vezes, como um instrumento de submissão do ouvinte, de torná-lo passivo diante de uma obra. Como afirma Manguel:

> [...] Render-se à voz do leitor – exceto quando a personalidade do ouvinte é dominadora – retira nossa capacidade de estabelecer um certo ritmo para o livro, um tom, uma entonação que é exclusiva de cada um. O ouvido é condenado à língua de outra pessoa, e nesse ato estabelece-se uma hierarquia (às vezes tornada aparente pela posição privilegiada do leitor, numa cadeira separada ou num pódio) que coloca o ouvinte nas mãos do leitor. Até fisicamente, o ouvinte seguirá amiúde o exemplo do leitor. (MANGUEL, 1997, p.)

Assim, como já descrito anteriormente, É certo que quem ouve a interpretação não atribui ao texto a sua voz imaginada, seu tom. Esse papel é do ledor/intérprete. Mas é este fator definidor de uma recepção passiva ou menos imaginativa?

Considerando a leitura com audiolivro, objeto deste trabalho, que pode ser ouvido fora do seu contexto original de interpretação, assim como o texto escrito, há a presença de uma materialidade do texto sonoro – formada também por uma escolha de ledor (intérprete),

[6] Apesar do otimismo de Edison com sua invenção e a ideia do *phonographic book*, apenas cerca de 50 anos depois que é possível confirmar, segundo fontes documentais e bibliográficas, o início de produção dos livros falados mais extensos, principalmente voltados para o uso de deficientes visuais. Frances A. Koestler atribui essa distância temporal a uma causa tecnológica: um avanço na capacidade de armazenamento ao se substituir os cilindros pelos discos planos de goma-laca. (KOESTLER 2004). Além disso, tomando como caso-exemplo a *American Foundation for the Blind* (AFB), instituição surgida no início da década de 1920 e que também buscava maneiras de tornar o *talking book* acessível aos deficientes visuais, substituindo a leitura em braile, percebe-se a necessidade de acordos sobre questões de copyright dos autores dos livros impressos, sobre liberação do uso dos dispositivos tecnológicos por parte dos donos de suas patentes e suporte financeiro do governo americano para investir na produção e distribuição dos aparelhos de reprodução e dos livros narrados.

uma edição, talvez com efeitos que possam cumprir funções de índices dentro da narrativa ou de organização das divisões do livro falado (prólogo, capítulos, dedicatórias, etc). Isso significa que, se os livros "são sempre o resultado de múltiplas operações que supõem decisões, técnicas e competências muito diversas" (CHARTIER, 2010, p. 21), os audiolivros, também produtos editoriais, seguem o mesmo princípio. Nessa clara aproximação com as palavras de Chartier sobre o livro e a cultura escrita, o que está aqui em jogo nessa adaptação é, além da produção do livro falado, também o próprio texto, suas novas formas materiais e sonoras. Enfim, o que se tenta descrever aqui é o mundo do texto.

Da mesma maneira, não se deve esquecer as formas materiais dos suportes de reprodução, que também podem participar da produção de significado influenciando na atitude do leitor para com o texto, na relação física, ou fisiológica, como chama atenção o já citado Goumelot, entre audioleitor e tecnologia.

Nesse cenário mais complexo, afirmar a passividade na audioleitura não é negar o mundo do audioleitor e sua capacidade de inventar, de se apropriar, de criar no seu encontro com o mundo do texto?

Com este tipo de questionamento, pavimenta-se também o caminho para pensar o audiolivro não mais como um subproduto, mas um formato com identidade própria, que exige determinadas habilidades do audioleitor e que, dessa maneira, não deve ser posto em posição inferior em uma suposta hierarquia dos meios literários. Ao escrever sobre a relação, no século XIX, entre os primeiros registros falados e as antologias de recitação preexistentes, para repensar a ideia de passividade na experiência de ouvir naquela época, James Camlot conclui que seu trabalho afirmando que:

> [...] é precisamente essa disparidade entre diferentes manifestações da literatura – tão poderosamente dramatizada para nós pelos primeiros registros falados – que nós deveríamos trazer à tona e avaliar como um meio de especular sobre os efeitos vitais da materialidade de um trabalho literário. [...] Por sua aparente proximidade dos livros impressos coincidir com tantas diferenças materiais ou "performáticas" deles, gravações literárias podem revelar muito sobre os modos de experiência estética produzidos por manifestações performáticas particulares da literatura, e podem servir para nos lembrar que ler um livro nunca é uma atividade simples e quieta, mas sempre uma prática informada tecnologicamente e culturalmente ensaiada. (CAMLOT, 2003, p. 168)[7]

[7] Tradução livre de: "*[...] It is precisely this disparity bewteen different manifestations of literature – so powerfully dramatized for us by early spoken recordings – that we should bring to the fore and value as a means of speculating upon vital effects of a literary work's materiality. [...] Because their apparent proximity to print books coincides with so many material or "performative" differences from them, literary recordings can reveal much about the modes of aesthetic experience produced by particular performative manifestations of literature, and can serve to remind us that reading a book is never a simple or quiet activity, but always a technologically informed and culturally rehearsed practice.*" (CAMLOT, 2003, p. 168)

Nesse sentido, dentro da perspectiva da Comunicação, uma pesquisa sobre audiolivros e as práticas em que estes são lidos deve observar as diferenças de atitude dos leitores em relação aos hábitos e formas da leitura de um livro, e também as distâncias entre as versões sonora e impressa (ou na tela), afastada das concepções de passividade, rebaixamento, degradação ou termo semelhante. Retomando e adaptando as palavras de Michel de Certeau, reitera-se a pergunta: a audioleitura não é uma produção, uma criação também, um jogo em que "um mundo diferente (o do leitor) se introduz no lugar do autor" (CERTEAU, 1998, p. 49)? Por que seriam os audioleitores consumidores passivos?

Refletindo sobre tais perguntas, encontra-se uma oportunidade para uma investigação localizada das práticas e tudo o que a envolve: o ambiente, o audiolivro e sua materialidade, o audioleitor e suas referências, sua memória, seu corpo.

Questionando os discursos

Se tantos são os fatores que conformam as práticas de audioleitura, cabe interrogar a possibilidade de se ler um audiolivro "a qualquer hora e em qualquer lugar", junto a outras atividades, sem perda de tempo, discurso do mercado editorial sobre o livro falado. Aparentemente, tal pensamento vai de encontro à realidade mostrada pelos dados da terceira edição da pesquisa Retratos da Leitura no Brasil[8], realizada pelo Instituto Pró-Livro, que mostrou perfis dos leitores do país em 2011.

Segundo o estudo, cuja amostra representa 93% da população do país, 53,8 milhões de brasileiros estariam lendo menos do que no passado. Destes, 50% apontam como razão para a pouca leitura exatamente a falta de tempo. Outros 15% afirmam ter dificuldades no uso do livro por conta de limitações físicas (visão), por ler muito devagar ou devido à pouca capacidade de concentração ou compreensão. Apenas 4% apontam pouca acessibilidade, seja por preços altos, falta de pontos de compra ou de bibliotecas. Isto é, pelo menos 65% do universo representado no levantamento se encaixariam como potencial público alvo dos audiolivros.

Ora, ouvir é uma habilidade inata, não precisa ser aprendido e, portanto, é uma prática natural dos seres humanos (sem deficiências auditivas). E o ato de escutar pode ser

[8] Na aplicação do questionário da pesquisa foram utilizados os seguintes conceitos. "Leitor: o que declarou, no momento da entrevista, ter lido pelo menos um livro nos últimos três meses; Não Leitor: o que declarou não ter lido nenhum livro nos últimos três meses (e mesmo quem leu em outros meses que não os três últimos ou mesmo que leu ocasionalmente). Índice de leitura- tem como referencia a leitura dos últimos três meses anteriores a pesquisa." (p.21) Na definição de livros, foram usados incluídos "livros tradicionais, livros digitais/eletrônicos, audiolivros digitais-daisy, livros em braile e apostilas escolares" (p.31).

praticado simultaneamente com muitos outros afazeres: são as funções multitarefas do nosso cotidiano (REGIS, TIMPONI, MAIA, 2011). Então, parece fazer sentido vislumbrar a audição de um audiolivro enquanto se dirige ou durante uma corrida. Ainda mais quando se considera a portabilidade de alguns suportes de reprodução digitais.

Entretanto, em que pese o nível de atenção necessário para fazê-lo com eficiência e, consequentemente, a qualidade da prática da leitura e da percepção, ligada à capacidade cognitiva dos indivíduos ao realizarem tarefas simultâneas, até que ponto é o discurso do mercado apropriado, simplista ou demonstra uma visão passiva sobre a audioleitura? Afinal, a atenção tem seus limites definidos, o que limita também nossas habilidades para tarefas múltiplas (DAVENPORT; BECK, 2001). Além disso, há as características particulares de cada obra que moldam as condições da leitura e podem exigir operações sensórias e intelectuais dos audioleitores.

Sem a intenção de compararmos épocas ou estágios tecnológicos, a relembrança do que Edison imaginava para o seu fonógrafo evidencia a coincidência do discurso do século XIX com o do século XXI. Não será neste artigo que vamos verificar a sua validade, mas, com base no que já foi abordado sobre os conceitos de texto e leitura e as práticas e apropriações, é preciso colocá-lo em questão para tentar enxergar se realmente há um paralelismo eficiente da leitura com outra atividade. Será que o leitor lê da maneira que dizem para ele ler o audiolivro? O que ele faz de próprio, particular, na sua relação com o livro falado?

Ao não se generalizar determinados discursos, entendendo que há indivíduos mais capazes que outros de compartilhar sua atenção simultaneamente entre uma audioleitura e outra atividade ou com mais capacidade de concentração, sem esquecer as diferentes maneiras pelas quais cada audioleitor se utiliza ou pode e utilizar do audiolivro, vai-se além da percepção desta prática de leitura como simples audição.

E ao se perceber sua complexidade, evita-se também avaliações que destaquem as diferenças da audioleitura para leitura no impresso ou na tela como depreciações. O professor James Shokoff, no artigo "*What is an audiobook?*", publicado em 2001, no qual faz sua avaliação sobre audiolivros, faz uma argumentação curiosa ao dizer que ninguém espera que uma toranja tenha gosto de laranja nem a fruta é criticada por não ter gosto de laranja. Julgam-se as toranjas como toranjas. Então, por que exigir o mesmo tipo de experiência de leitura na comparação entre livro impresso e audiolivro, como se o primeiro caso fosse um modelo correto ou padrão e o segundo, uma prática desviante? Aliás, diante

do arcabouço teórico aqui explorado, generalizações ou categorizações rígidas sobre as práticas de leitura são inapropriadas a uma pesquisa que põe como interesse a diversidade de relações leitor e objeto de leitura.

Além disso, como reafirma Shokoff, deve-se analisar o audiolivro como tal, assim como se avalia um filme como um filme, considerando sua organização, produção, conteúdo, etc. Sem esquecer também dos diferentes níveis de produtos disponibilizados no mercado. Seja entre filmes, livros impressos ou livros falados, haverá os que são excelentes, bons ou menos que isso, de acordo com a avaliação de quem os consome. Não se quer com isso fazer, neste artigo, uma defesa dos audiolivros ou elencar supostas qualidades, mas de estabelecer como etapa primeira de estudo a crítica de discursos comuns sobre este formato. Deseja-se abandonar essas premissas que se apresentam como verdades sedimentadas, para uma investigação aberta ao que possa emergir de seu objeto.

Considerações finais

Brevemente, encerramos esse percurso de articulações teóricas e concluímos reapresentando as intenções do trabalho de mostrar a prática de ouvir um audiolivro como leitura, ampliando o próprio conceito de texto, e evidenciar como é pertinente a uma pesquisa sobre audioleitura ir além da dicotomia olho-ouvido na investigação dessa maneira de ler em contraste com o uso de texto impresso ou na tela.

Somente transportando o termo “texto” para modos de construções narrativas não-escritos e concebendo-o também como construído em uma relação dinâmica entre leitor e objeto lido, foi possível pleitear uma visão menos passiva sobre o audioleitor em relação ao audiolivro. E quando se atribui a este uma capacidade de invenção e criação na sua prática de leitura – supondo, portanto, o uso de suas habilidades intelectuais, corporais e de seus afetos e suas memórias – surge o caminho para se problematizar algumas ideias sobre esta atividade ensaiada culturalmente e tecnologicamente informada, como dito no artigo.

Primeiro, vimos que a presença do intérprete, que toma para si a voz, o tom, o ritmo das palavras, pode indicar menos uma leitura passiva que uma outra experiência estética, com especificidades e exigências que precisam ser levadas em conta em uma investigação sobre a audioleitura. Junto a isso, tratamos da importância das formas materiais que um audiolivro pode assumir – e das quais o intérprete é um elemento – e das possibilidades e dos constrangimentos, respectivamente, permitidos e impostos pelos suportes tecnológicos.

Diante dessa complexidade, por fim, questionou-se o discurso sobre a compatibilidade da leitura de um audiolivro com tarefas paralelas, simultâneas. Tal ideia não é negada neste artigo, afinal o audioleitor é quem deve dizer sobre sua experiência, mas a afirmação supracitada deve ser problematizada na medida em que parece se apresentar de modo generalizante, já que é apresentada como grande vantagem do livro falado, e pode encobrir outros tipos de práticas de leitura.

Como referências teóricas, recorreu-se principalmente aos estudiosos da História do Livro e da Leitura, perspectiva na qual foi incluído o audiolivro, tendo em vista abordá-lo como mais um capítulo dentro das práticas de leitura ouvida identificadas ao longo do tempo e considerá-lo, de certa maneira, não um simples derivado ou subproduto do livro, mas um formato de comunicação com características ou identidade próprias, ainda a serem estudadas ou encontradas.

No fim, com menos definições sobre o audiolivro ou a audioleitura e menos pré-julgamentos por sua comparação superficial com o impresso, o que se tem é um campo mais aberto de possibilidades de estudo.

Referências

ANDREWS, Malcolm. **Charles Dickens and His Performing Selves** - Dickens and the Public Readings. Oxford: Oxford University Press, 2006.

CHARTIER, Roger. "**Escutar os mortos com os olhos"**. estudos avançados, v. 24, n. 69, p. 6-30, 2010. Disponível em: http://revistas.usp.br/eav/article/view/10510/12252. Acessado em: 14 de Junho de 2013.

CAMLOT, Jason. **Early Talking Books:** Spoken Recordings and Recitation Anthologies, 1880-1920. In: GREENSPAN, Ezra; ROSE, Jonathan (Orgs.). Book History, University Park: The Pennsylvania State University Press, Vol. 6, 2003.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: as artes de fazer. 3 ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1998.

DAVENPORT, T.; BECK, J. **The Attention Economy.** Boston: Harvard Business School Press, 2001.

EDSON, Thomas A. The phonograph and its future. **The North American Review**, Cedar Falls, Iowa: University of Northern Iowa, v.126, Ed. 262, p.527-537, Mai. 1878. Disponível em: http://digital.library.cornell.edu/cgi/t/text/pageviewer-idx?c=nora;cc=nora;rgn=full%20text;idno=nora0126-3;didno=nora0126-3;view=image;seq=0549;node=nora0126-3%3A13 Acessado em: 26 de março.

GOUMELOT, Jean Marie. **Da leitura como produção de sentidos.** In: CHARTIER, Roger. (Org.) Práticas da Leitura. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1996.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO. **Retratos da Leitura no Brasil**, Disponível em: http://www.prolivro.org.br/ipl/publier4.0/dados/anexos/2834_10.pdf. Acesso em: 20 de junho de 2013.

KOESTLER, Frances A. **The Unseen Minority:** A Social History of Blindness in the United States. Nova Iorque: AFB Press, 2004.

MARIN, Louis. **Ler um quadro – Uma carta de Poussin em 1639**. In: CHARTIER, Roger. (Org.) Práticas da Leitura. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1996.

MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura.** São Paulo: Companhia das letras, 1997.

MCKENZIE, D. F. **Bibliography and the sociology of texts.** Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

REGIS, Fátima; TIMPONI, Raquel; MAIA, Alessandra. **Cognição integrada, cognição entrelaçada e cognição distribuída:** uma breve discussão sobre modelos cognitivos na cibercultura. XX Compós: Porto Alegre, RS, 2011.

SHOKOFF, James. What is an audiobook?. **The journal of popular culture**, v. 34, n. 4, p. 171-181, 2001.

SVENBRO, Jasper. **A Grécia arcaica e clássica:** A invenção da leitura silenciosa. In: CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger (Orgs.) História da Leitura no Mundo Ocidental 1. Trad. Cláudia Cavalcanti et al. São Paulo: Ática, 1998.