

Livros e audiolivros¹

Márcio Souza GONÇALVES²

Rafael de Oliveira BARBOSA³

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Resumo

O presente texto discute os audiolivros e as experiências de leitura a que dão lugar. Partindo de breves considerações sobre a relação entre diferentes meios em contextos culturais e da relação entre oralidade, escrita e texto, os autores abordam a questão dos textos e das tecnologias sonoras que podem apresentá-los. Essas discussões servem de pano de fundo para uma rápida exploração, centrada na questão da linearidade da leitura, do resultado de entrevistas realizadas com audileitores.

Palavras-chave: livro; audiolivro; oralidade; escrita; leitura.

Introdução

Audiolivro: um meio que traz no nome um aparente paradoxo. De um lado, o indicativo de seu aspecto sonoro (áudio) e, do outro, uma referência a um objeto geralmente impresso tão caro à dita sociedade letrada (livro). Contudo, ao pôr em relação escrita e som, este formato midiático torna-se uma interessante porta de entrada para uma discussão sobre a experiência textual, sobre a conjunção entre textos e as materialidades de diferentes meios de comunicação e, finalmente, sobre a convivência e influências de diferentes tecnologias de mídia. Note-se de passagem que a conjunção semântica dessas duas instâncias é recorrente no campo das tecnologias sonoras: fonógrafo, fonografia, gramofone, grafophone, entre outros.

Ao invés de ressaltar, o que é perfeitamente legítimo, a oposição entre o som ouvido e a letra lida, nossa abordagem pretende investigar uma prática de “leitura” auditiva, “leitura” propositalmente entre aspas, distinta, cognitivamente, da leitura (sem aspas) visual de impressos ou manuscritos.

¹ Trabalho apresentado no GP Produção Editorial do XIV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professor do PPGCom/UERJ, Pós-Doutor em Comunicação pela UFMG, Bolsista Prociência FAPERJ/UERJ. E-mail: msg@uerj.br.

³ Doutorando do PPGCom/UERJ. E-mail: rafaobarbosa@hotmail.com.

Tal abordagem supõe uma noção de texto (qualquer leitura envolve um texto lido) mais ampla do que a que restringe texto a impresso ou manuscrito. A definição de texto do grande bibliógrafo D. F. McKenzie pode vir em nosso auxílio:

Eu defino “textos” de modo a incluir informação verbal, visual, oral e numérica, na forma de mapas, impressos e música, de arquivos de som gravado, de filmes, vídeos e qualquer informação guardada em computador, tudo, de fato, da epigrafia até as últimas formas de discografia (McKENZIE, 2004, p. 13. A tradução dos textos referenciados em língua estrangeira é nossa.).

Opera-se aqui, assim, um deslocamento nas representações de livro, texto, leitura, na tentativa de pensar um formato alternativo de livro, o audiolivro, correlato de práticas textuais próprias e de modalidades específicas de leitura (não utilizaremos mais, doravante, as aspas para diferenciar a leitura de impresso da leitura de audiolivros; o contexto permitirá tal distinção).

Parte-se no que se segue de um paradigma teórico que evita grandes divisões históricas no estudo da comunicação em suas relações com a cultura, do tipo Cultura Impressa x Cultura Digital, e que aposta mais na positividade da ideia de arranjos entre diferentes meios em qualquer contexto cultural dado: a cultura impressa, em letra minúscula, incorpora oral e manuscrito, além de agregar elementos novos próprios. As grandes noções acima mencionadas, de tão gerais, perdem a capacidade de fazer recortes finos e perceber nuances que apenas um trabalho mais focado e específico é capaz de discernir (GONÇALVES, 2014; MCKENZIE, 2002).

No mesmo sentido, é abandonada aqui qualquer ideia de determinismo tecnológico, de que a tecnologia por si só seria capaz de induzir determinados efeitos e de que os humanos sofreriam passivamente a ação dos objetos. Acreditamos que para a compreensão dos efeitos de qualquer tecnologia de comunicação é necessário considerar o modo como são usadas pelos agentes humanos, tomados tanto individual como coletivamente, e que tipos de apropriação são feitos por indivíduos e grupos.

Um ponto de vista histórico sobre as tecnologias sonoras (STERNE, 2003; MORRIS, 1997) e, especialmente, o audiolivro (RUBERY, 2011) também nos auxilia nessa tentativa de compreensão dos “livros falantes” no contexto midiático em que vivemos. Esse resgate histórico permite entrever ao mesmo tempo a anterioridade dos audiolivros em relação às atuais tecnologias digitais, e a novidade que o digital introduz em termos de qualidade de som, facilidade de cópia e portabilidade.

São inevitáveis, no decorrer de nossa argumentação, as referências a diversos elementos ligados à oralidade, escrita, letramento, mídias sonoras etc.

Trazemos, por fim, os resultados de uma série de entrevistas realizadas com audioleitores acerca de suas práticas e modos de ler e das relações que estabelecem entre a leitura de impressos e de livros sonoros. Tais resultados são relativamente surpreendentes, como se verá adiante.

Sobre oralidade e escrita

Pode-se pensar oralidade e escrita como instâncias independentes e mesmo opostas, tendo cada uma suas características próprias, determinadas e exclusivas. Esta maneira de pensar leva a uma conceitualização do que seriam as formas de pensar características da oralidade e da escrita, respectivamente uma forma de consciência oral e uma alfabética. A primeira, sem o viés visual produzido pela escrita (Harold Innis é a referência primeira para a indicação desses vieses. Veja-se, por exemplo, seu *The Bias of Communication*), pertence ao chamado ambiente acústico, onde tempo e espaço não seriam percebidos como abstratos. Nesse espaço acústico da cultura oral, a identidade coletiva é forte exatamente pela necessidade de reunião dos humanos no face a face da fala, forma única de comunicação, transmissão e preservação cultural (McLUHAN e McLUHAN, 1992). A consciência alfabética, característica do universo escrito decorrente da invenção do alfabeto, se liga à concepção do espaço visual abstrato e linear e à presença de uma postura racional diante do mundo (McLUHAN e McLUHAN, 1992).

Sendo assim, dois mundos distintos se desenham: um auditivo e outro visual (p. ex. HAVELOCK, 1996 e McLUHAN, 2007). Nessa linha de argumentação, são atribuídas à tecnologia, seja ela qual for, escrita, prensa, internet, propriedades intrínsecas, que seriam produtoras de efeitos mentais capazes de criar grandes cortes culturais.

No mesmo sentido, ainda que de maneira mais delicada, pode-se citar o trabalho do antropólogo Jack Goody. Em *Myth, Ritual and the Oral* (2010), o autor se dedica a analisar às chamadas sociedades orais, especialmente africanas, e as lecto-orais (em que escrita e oralidade convivem), e atribui à escrita (“linguagem visível”) e seu consequente refinamento, com formas mais fluidas, uma importante “[...] contribuição para novas formas de literatura, como o romance. Mas mais do que isso, teve uma profunda influência no conjunto da sociedade e especificamente na velocidade de mudança social na acumulação de conhecimento” (GOODY, 2010, p. 117). Segundo Goody, a forma de contar

histórias (*storytelling*) teria sido radicalmente alterada, sendo as narrativas (principalmente, as longas narrativas ficcionais) promovidas principalmente pelo letramento e, posteriormente, também pela prensa (GOODY, 2010, p. 154).

Curiosamente, nuançando essa tese de Goody, deve ser destacado o trabalho do próprio Havelock (1996) que indica a presença das narrativas longas dos poemas épicos, no caso grego, como tecnologia de armazenamento e recuperação de conhecimento armazenado, como enciclopédia de usos, costumes, procedimentos tecnológicos, entre outros. Oral e textos longos poderiam assim coexistir sem maiores dificuldades. Por outro lado, nota-se igualmente a possibilidade de tecnologias de armazenamento ligadas à escrita obrigarem a escrita de textos curtos: o caso do Twitter e sua limitação de 140 caracteres é exemplar.

Acreditamos que a suspensão, tática, da oposição inarredável entre olho e ouvido, escrito e oral, pode se revelar um caminho de pesquisa promissor.

Apontando na teorização o que chama de “ladainha audiovisual” (*audiovisual litany*) de oposição entre oral e escrito, Jonathan Sterne se opõe a separação entre olho-ouvido, e mente oral e mente visual (STERNE, 2003, p. 15). Tal ladainha, de acordo com ele, tende a apresentar a história como um lugar onde a dominância de um meio conduz ao desaparecimento ou declínio do outro. Em *The audible past* (2003), Sterne questiona até mesmo a primazia da relação face a face como mais real e imediata, a fim de escapar da ideia de uma suposta “autenticidade” dessa forma comunicacional que seria perdida por tecnologias posteriores, tais como as de reprodução sonora, que formam seu objeto de pesquisa.

A maneira de fazer história de Sterne pode, assim, servir de exemplo e nos alertar para a necessidade de cuidado no trato com distinções tais como entre oral e escrito, sonoro e manuscrito ou impresso etc.

Na mesma linha, a noção de mistura, tal como articulada por um dos autores do presente texto, pode auxiliar na reflexão sobre os meios de comunicação em relação uns aos outros e em sua relação com os agentes humanos e as culturas de um modo mais atento às singularidades:

Certamente, nunca fomos uma cultura letrada, assim como não somos uma cultura oral, eletrônica ou digital... somos uma mistura, aliás bastante singular no panorama do mundo contemporâneo, dessas coisas todas: ao mesmo tempo orais, impressos, eletrônicos, digitais.

O ponto que nos interessa aqui é precisamente o da inadequação dos termos oral, impresso, eletrônico, digital ou outros para dar conta da nossa e de qualquer formação cultural. Para que se possa apreender de modo conceitualmente satisfatório nossa situação atual e passada, é preciso qualificar os termos e renunciar a uma definição genérica. [...] (GONÇALVES, 2014, p. 12).

Desenhando o caminho para uma compreensão da especificidade do caso brasileiro, Marialva Barbosa, em seu “História da Comunicação no Brasil”, nos faz ver a complexidade dos agenciamentos entre diferentes meios no Brasil em sua história. A autora mostra como conviviam e se cruzavam, no XIX, os mundos letrado e oral, e as atividades de escrita, de fala e de leitura. O caso dos escravos é especialmente rico: as habilidades de leitura e escrita de alguns escravos, a inserção do mudo escravo no contexto letrado mais amplo, as práticas comuns de leitura em voz alta e coletiva de textos são indicativos dessa imbricação entre diferentes modos de comunicação. A integração entre oralidade e escrita se dava não apenas nos atos da leitura: muitas vezes, a produção de textos escritos, em cartas, poesias e periódicos, recorria a estruturas e expressões típicas do texto oral (para essas discussões, ver BARBOSA, 2013).

Nossa abordagem dos audiolivros e das práticas de leitura que os envolvem aposta nessa suspensão de uma oposição muito clara entre oral e escrito como um caminho para se pensar a originalidade de um meio relativamente recente na história das tecnologias de comunicação. Se se reduz a discussão do audiolivro e de seu consumo a aspectos negativos ou ausentes (não visual, não escrito, não leitura) perde-se a possibilidade de compreender os usos a que podem dar lugar. Destacamos, contudo, que essa suspensão da oposição não implica em sua desqualificação ou em que tal oposição teórica não seja válida.

Textos e tecnologias sonoras

O caráter diverso nas formas pelas quais diferentes sociedades produzem, armazenam, processam e transmitem informação pode nos fazer repensar os próprios conceitos de texto e leitura, como já dissemos. Uma reconsideração sobre o uso destes termos contribui também para escaparmos das caracterizações mais gerais e rigidamente delimitadas.

O bibliógrafo neozelandês Donald F. McKenzie dá sua definição de texto (acima citada) a partir das origens da palavra texto – do latim *texere* (tecer) –, sem qualquer referência a qualquer material específico, mas ao enredamento dos materiais. A relação

entre texto e registros escritos, segundo ele, é metafórica, deslocamento que poderia fazer atualmente a outras formas de entrelaçamentos de informações.

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).

Seguindo McKenzie, incluímos em “texto” ideias, palavras, imagens, sons etc. Nesse sentido, podemos encarar as tecnologias sonoras também como tecnologias textuais. Ao colocarmos esses diferentes materiais sob um termo comum, podemos então diminuir as oposições em nosso estudo e pensar no que poderiam ser, por um lado, características gerais inerentes a todos os tipos de textos e, por outro lado, as propriedades particulares de cada forma textual, que dentro si mesma carrega diferentes formatos (estruturais ou materiais). Tomando especificamente a sonoridade e a escrita, que nos dizem respeito nesse momento, ambos podem se entrelaçar e proporcionar, como textos, experiências assemelhadas (embora não iguais)? De que modo livro e audiolivro podem estar em relação e não necessariamente em oposição?

Ao se debruçar sobre a “origem” dos audiolivros, no artigo *Canned Literature: The Book after Edison*, Matthew Rubery mostra como, no final do século XIX, a invenção da fonografia por Thomas Edison colocou como questão aos seus contemporâneos se a literatura em áudio levaria a uma nova noção de livro, ainda que à época obras sonoras não pudessem ser produzidas por limitações técnicas. Até mesmo jornais, revistas e contos realizavam previsões a cerca do fim do livro impresso e imaginavam uma sociedade em que a literatura sonora seria predominante. Como se sabe, nada se confirmou. No entanto, este cenário demonstra como,

pela primeira vez, o fonógrafo confrontou leitores com uma escolha entre duas diferentes formas de reprodução mecânica de sua literatura. Os leitores que se beneficiariam variavam daqueles que estavam simplesmente curiosos sobre formatos alternativos para a literatura àqueles que tinha sido deixados para trás por causa da deficiência, do analfabetismo ou acesso limitado a impressão (RUBERY in GREENSPAN e ROSE, 2013, p. 217).

Assim, o autor descreve como o chamado “livro fonográfico”, assim como o livro impresso, oferecia uma inédita experiência individual e privada de leitura em áudio, anteriormente uma experiência comunitária, em presença do “ledor”. Além disso, recorrendo as palavras de Rubery, as obras distribuídas oralmente até o século XV, quando do advento da prensa, nos trazem a lembrança de que:

[...] a literatura impressa, não a falada, era a recém-chegada à república das letras. Quase todas as obras de literatura anteriores ao século 16 tinham circulado originalmente sem impressão antes de sua produção na forma de livro por gerações posteriores. Enquanto os debates do século XX – e do século XXI – sobre os méritos de livros gravados tendem a se concentrar em autores que escreveram especificamente para a mídia impressa, relatos iniciais em periódicos como *Scientific American* focaram em autores diminuídos pela transição para o impresso. Leitores que expressam desconforto com a escuta de livros impressos lidos em voz alta raramente expressam o mesmo mal-estar em ler formas orais de literatura no impresso (RUBERY in GREENSPAN e ROSE, 2013, p. 220).

Tal afirmação nos faz retomar a já citada ideia de mistura e vai ao encontro do paradigma teórico que buscamos aqui desenvolver. Como se nota, o universo oral, manuscrito e impresso há muito convivem na produção de textos e o que temos, atualmente, e sempre, é essa coexistência de diferentes formatos literários. Desta maneira, a tecnologia fonográfica aparece como uma forma de produzir, armazenar e distribuir textos, mas sempre em relação, em conjunção com as demais mídias, o que tem reflexo também nas práticas de audileitura (como veremos na próxima seção). Esta ressalva é importante, pois contribui para melhor entendimento do papel da fonografia no universo da leitura.

Assim, para resumir, verificamos como as características de oralidade e escrita podem se mesclar nessa relação entre livro e audiolivro pelo menos de dois modos: a) na construção das estruturas de linguagem, nas construções narrativas (conteúdo), em que uma se apropria de certas características da outra e as apresenta dentro das suas condições materiais; b) no ato de leitura, nos usos dos indivíduos, que nos levam a pensar as possibilidades da própria experiência textual com diversos suportes.

Com referência ao primeiro item, é inescapável a consideração dos suportes textuais e da produção de audiolivros. De um lado, temos a transformação das próprias tecnologias fonográficas em que já se gravou um texto literário. Desde os cilindros com apenas 3 minutos de capacidade de armazenamento (CAMLOT in RUBERY, 2011), passando pelos discos, mais resistentes e com mais espaço para guardar informação, e pelas fitas

magnéticas (OLSSON in RUBERY, 2011), que ampliam as possibilidades de edição e manuseio do objeto sonoro, até os mais recentes cds e, finalmente, o mp3 (STERNE, 2006), formato digital que possibilita mais mobilidade, compatibilidade com diferentes aparatos, compartilhamento e ações sobre o arquivo. E cada uma dessas, enquanto formas de “encarnar” a literatura, se liga diretamente ao outro lado: a produção textual.

Cada tecnologia mobiliza também diferentes esforços na montagem dos textos e apresenta diversas condições para essa construção. Atualmente, no caso de adaptações, é possível encontrar obras resumidas, integrais e, digamos, reescritas – textos “recontados” sob uma nova forma. Em análises comparativas entre livros e audiolivros – sem as quais certos indicadores que apontam para a tensão e a proximidade existentes entre as duas formas literárias ficariam ocultos – observamos importantes elementos de decisões editoriais em atuação: a escolha dos intérpretes e suas interpretações; os intérpretes presentes, mas não identificados nos audiolivros; a organização do texto sonoro, em que se recorre a efeitos sonoros, ao silêncio, ao ritmo como substitutos dos elementos gráficos nas páginas da versão impressa; o contexto de fala dos personagens.

Por outro lado, ao mesmo tempo em que a transposição de uma obra impressa para o formato em áudio implica perdas e ganhos nas possibilidades de representar uma narrativa, verifica-se como a “lógica dos livros” também pode resistir a tais mudanças. O audiolivro leva consigo traços do livro, com o qual sempre esteve estreita relação. Em nossas entrevistas com leitores, a tópico da adaptação e das diferenças entre versões impressa e sonora gerou controvérsia. Alguns audiolitores preferem uma similaridade entre os textos, entendido como as palavras escritas pelo autor, impressos e em áudio, pois o audiolivro seria apenas outra forma de ter contato com a mesma obra. Outros são menos resistentes a interferências na edição, embora alguns não julgassem que estivessem lendo o mesmo título que encontrariam no impresso.

Dessa forma, o vínculo entre livro e audiolivro, enquanto problema de pesquisa, aponta na direção do paradigma de mistura aqui desenvolvido, seja o corte temporal escolhido o século XIX ou o século XXI. Como bem esclarece Rubery, embora se vislumbrasse um noto tipo de livro com a fonografia, os formatos e gêneros textuais (livros, palestras, sermões, cartas, anúncios) tradicionais é que prevaleceram nos primeiros anos de gravação sonora.

Sua dependência do livro material sugere que o fonógrafo e a impressão se desenvolveram em estreita relação um com o outro não importa quão

frequentemente jornalistas o colocassem em oposição. O fonógrafo repetia o padrão de outras tecnologias emergentes imitando seus predecessores, assim como a prensa de Gutenberg inicialmente produziu volumes semelhantes a manuscritos. Tais precedentes sugerem a necessidade de cuidado quando se avalia as reivindicações feitas de que o fonógrafo revolucionou o livro. Na verdade, poucas tentativas foram feitas para produzir uma arte distinta do impresso até o século seguinte (RUBERY in GREENSPAN e ROSE, 2013, p. 223).

Novos formatos, modos de trabalho e composições na chamada *recorded literature* vão aparecer mais fortemente nos anos 50, 60 e 70, com a fita magnética, embora esta não fosse considerada um meio viável para o mercado editorial (OLSSON in RUBERY, 2011). São citados por Olsson como exemplos de aproximação entre essa tecnologia e a literatura os beats Jack Kerouac, Neal Cassady, Allen Ginsberg e William Burroughs, este último bastante lembrado também por N. Katherine Hayles (in MORRIS, 1997). No entanto, outras maneiras de integrar a fonografia à distribuição do mercado editorial foram encontradas em lançamentos de obras em papel e em áudio para que se fizesse a leitura simultânea dos dois textos, “um modo de leitura de literatura muito raro na história” (OLSSON in RUBERY, 2011, p. 70), e prática também identificada entre nossos entrevistados na seção seguinte.

Poderíamos nos perguntar, então: este formato é letrado, mesmo sendo sonoro? Como discutido acima, este aparente paradoxo encontra sentido, talvez, nessa lógica de convivência e inter-relação entre as mídias. O livro se faz presente nas produções literárias fonográficas e vice-versa, a oralidade e a sonoridade influenciam na produção dos textos escritos. Além disso, se, de certo modo, deslocamos do centro da nossa teorização a primazia de um meio específico (no caso, o livro), como nos indica Jonathan Sterne, podemos colocar a hipótese de que a “cultura letrada” não exclui essencialmente a presença dos sons e do oral. E, talvez, o próprio conceito de letramento, assim como texto e leitura, possam ser tratados de modo mais amplo, indo além do livro manuscrito ou impresso, do material escrito.

Como já dito, esse cruzamento entre oralidade e escrita também é demonstrável não somente na produção textual, na questão material entre fonografia e impressão, mas também na leitura, nos usos do livro e do audiolivro, fazendo-nos refletir sobre experiência textual com diversos suportes.

Assim, a partir dessa base teórica e histórica brevemente apresentada, podemos estabelecer comparações entre ler um livro ou ler um audiolivro. Autores como Garrett

Stewart (1990) põem em questão o próprio silêncio no uso do livro. A partir da ideia de que as letras representam sons (haja vista a denominação “escrita fonética”), ele atenta para a produção subvocálica na leitura “silenciosa” do livro, em que os órgãos do corpo como língua, garganta, boca, produzem uma voz interna e participam do momento da leitura. Uma leitura que acontece no corpo, portanto. Influenciada por Stewart, a estudiosa americana Katherine Hayles, que também se debruça sobre a relação entre literatura e tecnologia, busca ver “auralidade e escrita não indicando domínios separados, mas sugerindo uma resposta corporal a certas possibilidades literárias” (HAYLES in MORRIS, 1997).

Nessa perspectiva, escrita e sonoridade não estão em oposição e, assim, a ideia de leitura silenciosa pode ser até mesmo questionada se for tomada como ausência de som, na medida em que o leitor produz para si internamente uma narração. Por outro lado, se leitura silenciosa é entendida como a ausência de produção de som para o ambiente externo (em oposição à leitura em voz alta), poder-se-ia encarar esta prática de leitura como não sendo uma propriedade exclusiva do contato com o texto escrito. Com os dispositivos digitais de reprodução sonora e o fone de ouvido, a leitura de audiolivros também pode ser uma experiência interna, individual: o leitor, dado que escuta, não emite som. Vale destacar que poucas vezes nossos entrevistados relataram experiências coletivas com o formato sonoro. Assim, observando estes usos das tecnologias sonoras como tecnologias textuais, percebemos que a relação entre oralidade (ou sonoridade) e coletivo não é tão facilmente identificável na audioleitura. Vejamos então alguns resultados de nossas entrevistas com audioleitores. Por questões de espaço restringiremos nossa discussão ao tema da linearidade da leitura nos dois suportes.

Leitura em audiolivro

Em entrevistas presenciais e por Skype com dez leitores⁴, com faixa etária entre 23 e 53 anos e curso superior completo nas mais diversas profissões, pudemos identificar práticas com audiolivros que mostram como experiências de audioleitura podem ser tão próximas quanto distantes da leitura com impressos, sendo linearidade e fragmentação (entre outras) características menos relacionadas a situações e suportes específicos e mais

⁴ Esse conjunto de entrevistas compõe a dissertação de um dos autores do presente artigo, defendida em 2014. Focado nas práticas de leitura, aquele trabalho discorre e teoriza sobre diferentes relações entre audioleitores e audiolivros e seus objetivos, levando em consideração formatos, suportes, frequência, ações com/a partir dos textos, contextos de leitura e afetividade.

aspectos possíveis nas mais diversas experiências textuais. Tendo como base as próprias respostas dos dez entrevistados, notamos que, na realidade, corpo, objetivo de leitura e habilidades para lidar com as informações sonoras e visuais condicionam a relação com os textos. Acrescentando-se a isso as possibilidades materiais de manipular o texto e a própria configuração deste, sua estrutura, seu gênero.

Assim, quando se atribui ao texto escrito um caráter linear, sequencial, esquece-se como um audiolivro (e sua forma sonora) pode promover atividades semelhantes. Ao serem perguntados sobre seus usos de obras sonoras de ficção, audileitores apontaram como a própria mídia pode dificultar a navegação pelo texto, algo que nem os modernos dispositivos eletrônicos solucionaram por completo.

Desse ponto de vista material, ainda que existam as divisões em faixas (de 15 a 20 minutos) e os indicadores de tempo, que facilitam a navegação de capítulo em capítulo e dão referências mais gerais da obra, são poucos os recursos que auxiliam o ouvinte a ir e voltar em pontos específicos do texto, a realizar marcações, comparações e anotações na obra. Nesse aspecto, a referência temporal (do som) se afasta da referência espacial (do papel), mas desfavorece a fragmentação da experiência. Perguntados sobre como fazem para retornar a um ponto exato em caso de uma interrupção na audileitura, os entrevistados lembraram três estratégias: confiar na memória; anotar (em caderno, no celular, no livro, em documento txt); ou apoiar-se no suporte de reprodução do audiolivro, quando este automaticamente guardar o ponto exato de parada, como um marcador de página. Tais limitações tecnológicas para navegação levam os audileitores a darem preferência quase sempre a acabar uma faixa ou um capítulo antes de pausar a obra.

Carla (todos os nomes são fictícios), por exemplo, descreve a divisão de faixas como facilitadora e explica que se apoia no suporte para se encontrar dentro de um audiolivro. “Sempre é faixa. Dá pra você não se perder, né? [...] Você não tem página, aí tem que ir na faixa. Por isso que eu prefiro parar no final. Mas no mp3 fica onde você parou e, quando você liga, já tá ali. Aquele livro já tá parado naquele lugar.” Contudo, apesar dessa facilidade técnica, ela garante que prefere terminar um capítulo. “É mais legal você começar do zero, vamos dizer assim, entre aspas”. Comportamento que ela também aplica na leitura de romances impressos. “Se eu começo a ler um capítulo, eu leio um capítulo inteiro. Muito difícil eu parar no meu, exceto se for técnico”.

Desta forma, ainda que não leiam um audiolivro de uma só vez (apenas se estes forem curtos, com uma hora ou menos de duração), no momento de escuta, alguns audileitores

dizem ter uma experiência linear. Eles vão do ponto de início até o final. Para o entrevistado Danilo, é a necessidade de uma leitura contínua, durável no tempo, que o afastou dos audiolivros atualmente:

Pelo tempo que eu tenho hoje pra leitura, às vezes, eu só consigo ler cinco páginas e tenho que parar pra continuar o que eu tô fazendo. Isso em audiolivro ia me causar um pouco de problema. [...] Pela forma que ele é, você passar menos de 20 minutos ia ser muito pouco. Seria muito “para e continua”. Seria mais ou menos como ver um filme parando a cada dez minutos pra continuar depois.

Já do ponto de vista de outros audileitores, esta leitura sequencial, praticamente sem interrupções no momento da audição, não se diferencia das leituras que eles fazem de obras impressas de ficção. Em ambas, anotações ocorrem apenas eventualmente, quando desconhecem um termo ou quando o texto é usado para fins de estudo. O audileitor Augusto, professor, indica que tais recursos de localização podem ser pouco importantes para uma leitura de ficção em áudio:

O livro que eu vou ouvindo pra eu me preparar pra dar uma aula, aí eu tenho que fazer uma pausa e anotar algum detalhe [...] a ficção você lê apenas por prazer, pra enriquecer [...] os que gostam de livro escrito, eles alegam gostar mais do que audiolivro exatamente porque eles sublinham o livro, alguma coisa. Só que nos livros de ficção, a menos que ele desconheça alguma palavra é que ele vai ser tentado... porque esses escritores têm uma riqueza de vocabulário muito grande. Você vai ler um Jorge, aí, obrigatoriamente, você vai ter que consultar um dicionário pra poder ter o significado de algumas palavras. Ou você passa direto e aquela palavra fica em aberto.

Já o audileitor Fernando, se referindo a livros como *Harry Potter*, conta como a obra sonora desfavorece certos movimentos no ato de ler e privilegia uma audição mais contínua, o que inverte a ideia de que o texto escrito necessariamente conduz a uma linearidade da experiência.

Eu volto, né, quando tô lendo só o livro. Tem alguma parte interessante, eu volto pra consultar, principalmente num livro tipo do Harry Potter, que tem um clima meio de mistério, tem que desvendar algumas coisas. Frequentemente, eu voltava lá no primeiro capítulo. Isso, no audiolivro, é impossível, é impraticável. Eu não vou voltar uma faixa, não vou pra lá pra escutar novamente. A história segue, como num filme. [...] Eu acho que tá bem ligado ao suporte, porque o livro é só folhear, né? Continuo com a página que eu tô lendo marcada com o dedo, com a outra mão eu vejo aquela página. Aí, eu volto lá e continuo a leitura facilmente. No audiolivro, não dá. Eu tenho que descobrir em qual faixa que tá aquilo, em

qual momento tá aquele trecho. [...] Não me ocorreu de querer voltar, porque a dificuldade era maior.

Curiosamente, entre as práticas de audileitura com ficção identificadas também estão a leitura paralela das obras sonoras e impressas, em que os leitores seguem a sequência das palavras com o ouvido e com o olho (inclusive por questões de atenção e concentração). Esse caso específico nos faz pensar também sobre a questão da linearidade presente na escrita e na oralidade. Somente se ambas as instâncias possuírem, dentro de um dado contexto, um aspecto sequencial é que será possível acompanhá-las simultaneamente. Isso implica terem estruturas narrativas semelhantes. A obra escrita e a obra em áudio precisam se aproximar a fim de proporcionar ao leitor esse tipo de leitura. Essa “tipografia sonora” – termos com o qual designamos essa configuração dos audiolivros, formada, por exemplo, pela(s) interpretação(ões) do(s) narrador(es), pelos efeitos sonoros (que tanto servem para ambientar as cenas quanto para guiar os audileitores pelas seções dos textos), pela estruturação da narrativa, pelas alterações nos textos, entre outras características – terá como espelho, ainda que não simétrico, a “tipografia visual”.

Por outro lado, quando saímos do gênero ficção e vamos para textos de estudo, como livros e artigos acadêmicos, a ausência de ferramentas de navegação em dispositivos de áudio pode ser um empecilho, o que foi indicado por vários entrevistados. Exemplificamos esta afirmação com as palavras de Lúcia, que não dispensa o meio impresso para estudar.

Eu nunca experimentei ler um livro acadêmico. Já pensei em fazer isso, mas nunca tentei. [...] Por falta de oportunidade e porque a minha relação com texto acadêmico... eu gosto de sublinhar, gosto de fazer anotações em volta e, no audiolivro, isso é mais difícil, a não ser que eu, de fato, estivesse com o caderno, ouvisse, parasse e escrevesse. Esse aplicativo do Audible é bom por isso. Ele tem a opção de você colocar um grifo... não é grifar, mas, tipo, colocar como se fosse um marca-livro no trecho que você gosta e fazer uma anotação. [...] Nunca usei, mas isso me deu vontade de, de repente, experimentar um livro acadêmico. Mas eu confesso que, quando é artigo acadêmico, eu prefiro ler.

Assim sendo, o trabalho intelectual de Lúcia seria prejudicado com o audiolivro. E mesmo quando pensamos a obra literária como objeto de estudo, as dificuldades de intervenção no texto sonoro levam ao emprego de materiais de apoio, como papel e caneta.

Ao fim e ao cabo, estes pequenos casos discutidos indicam um agenciamento complexo entre a linearidade da leitura e os suportes aqui abordados, o que permite a

hipótese de que a relação classicamente estabelecida entre olho e linearidade pode ser problematizada.

Considerações finais

Nosso momento é um momento de grandes transformações no campo das tecnologias de comunicação. Os últimos duzentos anos assistiram a enormes transformações no âmbito dessas tecnologias com a eletricidade, o eletrônico e, mais recentemente, o digital.

Essas transformações, por um lado, engendram uma reorganização dos meios anteriores e, eventualmente, o desaparecimento ou a alteração de alguns deles. Assim, por exemplo, o surgimento da TV reformula as condições de existência do cinema; ou ainda, o telégrafo desaparece, mas permanece funcionalmente nas redes digitais. Existem, portanto, cortes que se operam, mas esta operação se dá sobre fundos de continuidade.

O caso dos audiolivros é precioso na medida em que dá a ver alguns desses processos. Assim, por um lado, reatualiza experiências anteriores de acesso auditivo a textos (experiências fundadoras, se se pensa na poesia épica das sociedades orais); por outro, inaugura uma nova forma de experiências, a escuta solitária de textos lidos. A exploração de tal caso pode ser assim um caminho profícuo, aqui apenas tímida e levemente esboçado, de problematização das categorias e conceitos de que dispomos para refletir sobre a relação entre tecnologias de comunicação, culturas e humanos.

Aqui se ensaiam os primeiros passos de um caminho certamente interminável.

Referências

BARBOSA, M. **História da Comunicação no Brasil**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

GONÇALVES, M. S. **Materialidade, meios de comunicação, culturas e agentes humanos**. 23º Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (COMPÓS). Belém: Compós, maio de 2014. Disponível em: <http://compos.org.br/encontro2014/anais/>. Acesso em: 20 jun 2014.

GOODY, J. **Myth, Ritual and the oral**. Cambridge: Cambridge University Press. 2010.

GREENSPAN, E.; ROSE, J. (Eds.). **Book History** – Volume 16. Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press, 2013.

HAVELOCK, E. **Prefácio a Platão**. Campinas: Papyrus, 1996.

INNIS, H. **The Bias of Communication**. Toronto: University of Toronto Press, 1999.

MCKENZIE, D. F. **Bibliography and the Sociology of Texts**. Cambridge: The Press Syndicate of the University of Cambridge, 2004.

MCKENZIE, D. F. **Making Meaning: “Printers of the Mind” and Other Essays**. Edited by Peter D. McDonald & Michael F. Suarez, S.J.. Amherst, Boston: University of Massachusetts Press, 2002.

McLUHAN, M. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 2005.

McLUHAN, H. M; McLUHAN, E. **Laws of Media: The new science**. Toronto: University of Toronto Press, 1992.

MORRIS, A. K. (Ed.) **Sound States: Innovative Poetics and Acoustical Technologies**. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1997.

RUBERY, M. (Ed.) **Audiobooks, Literature, and Sound Studies**. Taylor & Francis, 2011.

STERNE, J. **The audible past: Cultural origins of sound reproduction**. Durham: Duke University Press, 2003.

STERNE, J. **The mp3 as cultural artifact**. *New media & society*, v. 8, n. 5, p. 825-842, 2006.

STEWART, G. **Reading Voices: Literature and the Phonotext**. Berkeley: University of California Press, 1990.