

Legibilidade e padronização em Audiolivros¹

Rafael de Oliveira BARBOSA²

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

Resumo

Partimos do pressuposto de que o audiolivro comercial é um produto editorial que tem forma, materialidade, para demonstrar a base do nosso estudo sobre o processo de padronização das obras sonoras em comparação com a standardização ocorrida com o texto escrito a partir do advento da prensa tipográfica. Tomando a legibilidade (a eficácia comunicativa do texto) como norte de todo editor, destacamos alguns exemplos do longo e contínuo processo de uniformização do texto impresso a fim de situar como dispositivos colocados em jogo na editoração atuam sobre a expressividade do texto e sobre os processos cognitivos em marcha na leitura. Ao fim, buscamos com esse *background* histórico-teórico justificar a relevância de um mapeamento dos elementos dos audiolivros para entender as relações físicas e mentais que ele propõe ao audileitor. Em outras palavras, como ele se apresenta legível ou não.

Palavras-chave: audiolivros; legibilidade; padronização; editoração; comunicação.

Introdução

Nos diversos trabalhos que já escrevemos, incluindo artigos, dissertação e, no momento, a tese em elaboração, estabelecemos como pressuposto ou perspectiva as práticas de ouvir audiolivro como atividades de leitura (BARBOSA, 2013; 2014), com base em desenvolvimento teórico que nos permitisse ampliar esse conceito. Não vamos retomar essa discussão especificamente, mas antes desdobrá-la em um assunto que foi amadurecendo em nossas investigações nos últimos anos, mas que ainda não tinha sido destacado: a “legibilidade dos audiolivros”. Este princípio nos permite falar do audiolivro tanto na Comunicação quanto nas linhas de estudo da Produção Editorial, formalmente e nominalmente separadas, mas que em nossa pesquisa e no cotidiano andam imbricadas. Mas o que estamos chamando de legibilidade?

Emmanuel Araújo apresenta uma síntese que nos pareceu muito pertinente, e que possivelmente deve ser central para os que trabalham diretamente na produção de livros. Em “A construção do livro”, o autor escreve que o princípio da legibilidade se refere ao “poder de comunicação da palavra impressa tal como acomodada num certo espaço. [...] essa legibilidade depende da maneira como se dispõem os caracteres (em palavras, frases,

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

² Doutorando em Comunicação no PPGCom/UERJ. Bolsista Faperj. e-mail: rafaobarbosa@hotmail.com

períodos) nas linhas, tornando a leitura cômoda ou, ao contrário, às vezes quase impraticável [...]” (ARAÚJO, 2008, p.374). Ainda que restringindo legibilidade à palavra impressa em sua definição, o autor indica-nos particularmente uma maneira de seguir pensando as relações entre leitores e textos (em nosso caso, audileitor e audiolivro), agora com olhar mais atento e aproximado às materialidades do objeto textual (sonoro e editorializado).

Ao citar uma espécie de “arqueologia do texto” como possibilidade de conhecimento da história remota da leitura, o pesquisador Robert Darnton também relaciona, em “O beijo de Lamourette” (2010), a reação dos leitores à organização física dos textos. O estudo dessas tendências organizativas nos permitiria inferir, de certo modo, algumas atitudes do leitor. O estudioso americano evita o determinismo, entretanto, ao ressaltar que um novo objeto textual não conduz diretamente a novos e imediatos tipos de leitura: recorda a grande presença da leitura oralizada, ainda depois da configuração do livro moderno, e de como os primeiros textos impressos muito se assemelhavam a manuscritos e, portanto, provavelmente seriam lidos de forma semelhante a esses. (DARNTON, 2010, p. 199). Sem nos prendermos a esse debate sobre causa e efeito, parece estar sugerido aí justamente a legibilidade, que pensamos ser construída historicamente assim como os textos e os leitores. Isto é, com base na ampla bibliografia da História do Livro, percebemos como as convenções culturais para a estruturação da palavra sobre alguma superfície material se modificam de forma gradual e nem sempre de maneira regular.

Em conjunto com as diferentes necessidades e com os diversos hábitos do leitor para com uma miríade de textos (seja diante do rolo ou do codex, ou frente a um manuscrito ou a um impresso) em um determinado contexto espaço-temporal-tecnológico, impor-se-iam certos critérios de organização e disposição dos textos (também mutáveis) sobre o suporte, que refletem novamente sobre aquelas necessidades e práticas.

Ora, enquanto concretização de um discurso, o audiolivro tem forma, passa por um processo de criação e edição e é organizado de um certa maneira, com capas, títulos, capítulos, efeitos sonoros, vozes, suporte de armazenamento e muitos outros elementos. E, principalmente, está voltado a um público, o qual o editor/diretor, acreditamos, deseja atingir com o seu projeto editorial (ou ao menos deveria ter um.) Unindo os postulados a respeito da forma do audiolivro e das gradativas e contínuas mudanças na organização material de um texto, interrogamos: assim como no livro moderno, há uma padronização,

ou tendências de padronização, nessa estruturação do texto sonoro no Brasil? Falando de outro modo, há uma convenção na organização desse texto sonoro que vise garantir a “legibilidade” de uma obra em áudio, de acordo com seu gênero, de acordo com o tipo de leitura que esta propõe (entretenimento, estudo, análise)?

Este *paper* não se encarregará de responder tais questões, mas, antes, tenta evidenciá-las como problema de pesquisa e pensar uma maneira de estudá-las. É um texto propositivo, cujas bases teóricas se apoiam na História do Livro e na Bibliografia (MCKENZIE, 2004), ainda bastante pertinentes. Como será visto adiante, nossos referenciais da História do Livro neste trabalho são um pouco mais especializados na compreensão da transformação material dos textos. E, dentre os autores que abordam especificamente a literatura sonora gravada, Matthew Rubery (2011; 2014) aparece como uma referência constante.

Legibilidade e as convenções do livro

Ao falarmos em ‘padronização da estrutura do livro’, indicamos certos aspectos como a pontuação (espaços em branco entre palavras, vírgulas, sinais de exclamação e interrogação etc); a composição/distribuição do texto (construção da página, tipologia e fontes, uso de parágrafos, separação em capítulos, alinhamento do texto, títulos de seções etc); os dispositivos de localização e navegação (paginação, índices, sumários, seção de referências, entre outros); os paratextos (por exemplo, prefácios, prólogos e epílogos, biografia resumida do autor, informações impressa no livro sobre a obra, dedicatórias, informações catalográficas); e a materialidade do próprio suporte (capa, encadernação, tipo de superfície para a escrita/impressão, tamanho da folha, entre outros). Enfim, os elementos introduzidos no processo de editoração para a conformação de um projeto gráfico-visual (ARAÚJO, 2008). Seu uso convencionado – embora não absoluto – amplia a capacidade do livro moderno de dispor as informações de forma legível e clara para o leitor.

O desenvolvimento em torno do princípio da legibilidade, dependente dos elementos citados logo acima, se mostra relevante na medida em que está intimamente ligado a dois fatores considerados na organização material dos textos sonoros – e de qualquer texto. São eles: a expressividade e a cognição. O primeiro fator se refere à propriedade de um texto (ou um livro) para exprimir em sua forma estética tanto o sentido pretendido pelo autor (ou pelo editor) quanto sua “identidade” – filiação a um conjunto de livros, a um pensamento, a um movimento artístico, político, filosófico etc e até mesmo uma completa diferenciação

dos demais –, muito presente em obras literárias, como poesias e alguns romances, mas também em coleções publicadas por editoras. O valor da forma expressiva do livro já foi largamente estudado pelo bibliógrafo neozelandês Donald F McKenzie (2004), que, por meio de análise das transformações nas peças escritas do dramaturgo William Congreve, apontou as afetações da materialidade sobre o sentido de um texto e as influências culturais sobre a arquitetura de uma obra.

[...] Toda sociedade reescreve seu passado, cada leitor reescreve seus textos, e, se eles têm uma vida contínua, em algum momento, todo impressor os redesenha. As mudanças na forma como o texto de Congreve foi impresso como epígrafe foram concebidas para corrigir um estilo de impressão vitoriana que tinha chegado a parecer muito espalhafatosamente expressivo. Em 1946, a "boa impressão" tinha uma superfície limpa, clara, impessoal. Ela deixou o texto para falar por si. (MCKENZIE, 2004, p.25, tradução nossa)³

Roger Chartier destaca nesses casos, e especificamente nas obras de Congreve estudadas por McKenzie, tanto uma nova legibilidade, “criada por um formato que era mais fácil de manipular e por um *layout* de página que reproduzia dentro do livro algo do movimento da encenação” (CHARTIER, 1994, p.11) quanto um novo horizonte de interpretação oferecido ao leitor.

O segundo fator, a cognição, está voltado para a relação física e intelectual do leitor com os condicionamentos do texto que tem diante de si; como corpo e mente, conjuntamente, se ligam ao livro e sua materialidade na produção de sentido. A relação feita entre legibilidade e cognição é, antes de tudo, embasada em aspectos muito práticos e concretos. “Fisiologia da leitura”, por exemplo, é uma terminologia já muito usada por pesquisadores, como o aqui referido Paul Saenger, e evidencia a importância das materialidades textuais e dos corpos e os processos de interação. Assim como “Fisiognomia do livro”, que aparece em *Cognition and the book* (2004), editado por Karl Enekel e Wolfgang Neuber. Ao criar ou ignorar dispositivos de desambiguação e de orientação, ou elementos puramente estéticos e de apreciação, um copista, um escriba, um impressor ou um editor age justamente sobre a atividade cognitiva da leitura. Tomemos dois exemplos.

Um autor que analisou como a visualidade do texto interfere na identificação e decodificação das palavras, com reflexo consequente na compreensão textual, é o medievalista Paul Saenger. Em *Space between words – The history of silent reading* (1997),

³ Tradução livre de: [...] Every society rewrites its past, every reader rewrites its texts, and, if they have any continuing life at all, at some point every printer redesigns them. The changes in the way Congreve's text was printed as an epigraph were themselves designed to correct a late Victorian printing style which had come to seem too fussily expressive. In 1946, 'good printing' had a clean, clear, impersonal surface. It left the text to speak for itself.

o estudioso destaca a inserção do espaço entre as palavras como uma das mais significativas transformações nos textos, diferenciando o livro medieval das obras da antiguidade. De acordo ele, o espaço entre palavras tornou o texto mais claro e menos exigente quanto ao esforço necessário na identificação e compreensão das palavras, favorecendo principalmente os menos ligados à escrita e à leitura.

A evolução de convenções rigorosas, tanto de ordem da palavra quanto de separação de palavra, tem o similar e complementar efeito fisiológico de desenvolver as habilidades do leitor medieval de compreender o texto escrito rapidamente e silenciosamente ao facilitar o acesso lexical. (SAENGER, 1997, p.17, tradução nossa)⁴

Saenger dá tanta importância à separação de palavras que as vê como mais relevante do que, por exemplo, as modificações no formato das letras para a leitura no período medieval. Em sua teoria sobre os efeitos do espaçamento, está o favorecimento à leitura silenciosa⁵, pois, diante de um texto sem escrita contínua, como eram os escritos gregos e romanos, o leitor costumava vocalizar para compreendê-lo. De forma curiosa, porém, o espaçamento também teria facilitado inclusive a própria leitura oralizada ao eliminar “a necessidade do árduo processo antigo do *praelectio*”⁶ (SAENGER, 1997, p.13).

Em outro exemplo, trazemos o recurso da paragrafação, outra convenção adotada ao longo do tempo, que atua sobre grandes blocos de textos, dando-lhes estrutura e clareza. No artigo *The rise of the typographical paragraph*, publicado no livro editado Enenkel e Neuber, Frans A. Janssen expõe brevemente algumas diferentes formas de paragrafação, quem as adotou e por onde se espalharam, até que se convencionasse o uso do *indented paragraph* (ou parágrafo recuado) – este que usamos atualmente. (JANSSEN in ENENKEL; NEUBER, 2004, p.10-11). Igualmente, tal estruturação facilita a compreensão do texto, na medida em que separa idéias desenvolvidas ao longo de uma obra.

Poderíamos ainda falar dos próprios paratextos, dissecados por Gérard Genette em *Paratexts: thresholds of interpretation* (1997), também padronizados para orientar o leitor, dentro e fora do texto. Das notas (das glosas às notas de rodapé, notas de fim de capítulo e

⁴ Tradução livre de: *The evolution of rigorous conventions, both of word order and word separation, had the similar and complementary physiological effect of enhancing the medieval reader's ability to comprehend written text rapidly and silently by facilitating lexical access.*

⁵ A idéia de Parkes a respeito da relação direta entre leitura oral e escrita contínua, presente em diversos autores da História do Livro, foi recentemente contestada por R. W. McCutcheon. No artigo *Silent Reading in Antiquity and the future History of the Book*, o autor defende que a falta de espaço entre palavras não impedia a leitura silenciosa e que esta era tão praticada pelos leitores da antiguidade quanto a leitura oral.

⁶ Explica Saenger que *praelection* é a primeira leitura oralizada de um texto que ajuda o leitor a reter os fonemas na memória, ajudando na desambiguação do sentido, até o fim da frase. Uma atividade para fazer emergir a palavra.

de fim de página) e de remissivas, nas formas e fontes das letras (invenção das minúsculas, tipos e fontes padronizados), na normalização e indexação do texto.

Para não cansar o leitor, enfim, concluímos a partir desse conjunto de elementos identificáveis e “naturais” ao leitor contemporâneo, como há um longo e contínuo processo de uniformização e de construção de dispositivos de leitura que facilitam o manuseio dos textos e acesso ao texto a mais pessoas, principalmente as que porventura tenham mais dificuldades de se guiar nas palavras escritas.

Como buscamos demonstrar aqui, a atuação desses mecanismos, desses dispositivos, se dá justamente sobre a atividade intelectual dos leitores. Explicam os pesquisadores Márcio Gonçalves e Raquel Timponi que um texto organizado permite uma análise mais minuciosa com economia de esforço e tempo, tornando-se, de fato, eficaz. Assim, abrir e fechar um livro, realizar buscas dentro no texto de forma eficiente, compará-lo com outros, citá-lo em outros escritos, ler nas mais diversas posições físicas, perder menos tempo na decifração das letras, liberam o corpo de uma atividade pesada e potencializam a produção de sentido.

Não que antes não se pudesse fazer essa separação refinada, esse esquadramento conceitual do texto: claro que isso era possível. O ponto relevante é que, mesmo sendo isso possível, era muito mais difícil, lento, envolvia, um esforço muito maior, um trabalho prévio ao de operação conceitual propriamente dito, trabalho prévio que dada sua envergadura chegava a atrapalhar o que deveria sucedê-lo. (GONÇALVES; TIMPONI in REGIS, 2012, p.65).

Desde modo, a página enquanto espaço de atuação de um editor (na verdade, de uma série de profissionais da cadeia de editoração) serve para concretizar e demonstrar uma visão de mundo no livro. E, inclusive, ao atuar sobre os processos cognitivos do leitor o próprio espaço da página afeta a relação do leitor com o mundo. De forma precisa, Bonnie Mak (2011), caracteriza o espaço da página (mas também o espaço do livro) como “interface de engajamento”. Caberia perguntar, então: considerando as materialidades que compõem o audiolivro, por onde (e como) se engaja o leitor do audiolivro? Acreditamos que observar a construção histórico-cultural das obras sonoras do leitor do livro pode nos ajudar a pensar sobre isso.

Temos, então, duas implicações diretas do raciocínio desenvolvido até aqui: (i) a evidenciação da forma dos audiolivros como espaço de engajamento, envolvimento corpóreo, cognitivo, do audileitor; e (ii) sua importância como objeto de pesquisa, a partir de uma comparação entre os processos de padronização do livro e do audiolivro no Brasil (caso haja uma padronização). A partir da ligação entre livro-prensa tipográfica, pensamos

na relação audiolivro-fonografia. Em outras palavras, apesar da distância temporal entre os dois momentos, recorreremos à influência da prensa e da mecanização da produção sobre a padronização dos livros para buscar um entendimento da dinâmica ocorrida com os audiolivros – um produto editorial possível apenas a partir da invenção do fonógrafo no século XIX – e suas possíveis convenções. A tecnologia de Thomas A. Edison era a primeira forma mecânica de gravar mecanicamente os sons, assim como a prensa representou a mecanização da produção de textos escritos.

As formas do audiolivro como problema de pesquisa

Referência de destaque no estudo de audiolivros, o pesquisador Matthew Rubery defende que 1878 como um ano mais importante para a história da literatura do que se costuma reconhecer, em função das primeiras experimentações acústicas com as palavras e os versos de poemas e textos americanos – aos quais se recorreu muito durante as demonstrações públicas da invenção de Thomas Edison. Mas em nenhum desses casos havia a formulação de um produto. Eram apresentações públicas. Deve-se recordar que somente uma década depois, em 1888, um fonógrafo mais desenvolvido e com mais capacidade de captura do som e reprodução possibilitou, ainda que de forma curta, a gravação de obras de autores mais proeminentes. De qualquer maneira, vemos como é antigo o envolvimento entre literatura e fonografia. Em um ponto que muito nos interessa, Rubery (2011; 2014) escreve que:

Os primeiros dias do fonógrafo foram de muitos modos os mais ousados artisticamente, já que não havia nenhuma convenção que inibisse a experimentação. Exibidores estavam livres para fazer o que desejassem com o fonógrafo, devido ao fato de que, apenas do número de sugestões ingênuas, ninguém sabia para que propósito ele (o fonógrafo, grifo nosso) serviria. (RUBERY, 2014, p.9-10, tradução nossa)⁷

Assim, vemos que somente aos poucos as possibilidades com a então inovadora tecnologia foram sendo descobertas. E lentamente os primeiros “*talking books*”, com as consequentes transformações culturais, sociais e tecnológicas, parecem ter ganhando forma, ou formas, mais ou menos definidas. Rubery aponta, contudo, que este uso da fonografia no campo literário nos Estados Unidos não se tratava de uma novidade. Ele baseia o crescimento da literatura gravada entre parte da população americana na presença de uma

⁷ Tradução livre de: *The phonograph's early days were in many ways its most artistically daring since there were not yet any conventions in place to inhibit experimentation. Exhibitors were free to do whatever they liked with the phonograph owing to the fact that, despite a number of ingenious suggestions, no one knew what purpose it would serve.* (RUBERY, 2014, p.9-10)

tradição de literatura oral anterior, de onde, diz ele, veio uma demanda “de formas privilegiadas de discurso como poemas, prosas e monólogos” (RUBERY, 2014, p.9-10).

Todavia, independentemente da posição que se possa ter a respeito da adequação de termos como “leitura” e “legibilidade” ao campo dos audiolivros, com os quais trabalhamos há muito tempo, certo é que percebemos aqui a importância em desenvolver um modo de estudo mais profundo da estruturação desse produto editorial sonoro historicamente, de como a tecnologia em dados contextos culturais afetou/tem afetado a formatação desse tipo de produto, com os limites e as possibilidades que traz ao trabalho de composição da obra. Em outros textos, apenas insinuamos a temática com terminologias como “*design* sonoro” ou “tipografia sonora”, usadas para apontar exatamente a “estruturação dos audiolivros, formada, por exemplo, pela(s) interpretação(ões) do(s) narrador(es), pelos efeitos sonoros [...] pela estruturação da narrativa, pelas alterações nos textos, entre outras características” (BARBOSA, 2014, p.135).

Em nossa dissertação, quando analisamos três audiolivros⁸ em comparação às versões impressas, ficaram patentes não apenas as variações de adaptação das obras em cada suporte, mas a importância das formas de composição dos audiolivros para os leitores, seja para sua relação com a história, para a sua capacidade de se concentrar nela ou para as diferentes possibilidades e os diversos objetivos de leitura.

Todo o breve desenvolvimento acima a respeito da legibilidade e da expressividade dos textos e de como eles interferem nos processos cognitivos do leitor evidenciam justamente a relação entre o corpo leitor, os suportes de reprodução e elementos estruturais do texto. Relação que é também física. Ainda que não segurar um livro, não fixar nele os olhos ou não fazer anotações dentro do texto possam sugerir, à primeira vista, uma ausência corpórea diante do audiolivro, que também leva a uma falsa percepção de passividade. Afinal, ouvir de forma concentrada e dedicada o audiolivro; ouvir simultaneamente livro e audiolivro; compartilhar a leitura de um audiolivro com uma outra atividade (seja de movimento ou estática) são definitivamente implicações físicas ativas, relacionadas ao mesmo tempo ao objeto lido (duração, gênero, suporte de reprodução, presença das vozes, elementos paratextuais etc) quanto às competências de leitura do indivíduo (facilidade ou dificuldade com informações sonoras, preferências e objetivos na leitura, sua formação pessoal, entre outros). Sem citar o ambiente e o contexto cultural e tecnológico. Destaca-se

⁸ Seleccionamos à época “A mentira que os homens contam” (Editora Plugme), “As memórias do livro” (Editora Plugme) e “Querido John” (Audioivro Editora). Na metodologia de análise, comparamos as versões sonoras de cada obra com seu correspondente impresso.

aí a participação da fonografia, que acrescenta ao longo do tempo o ineditismo da leitura individual de uma obra literária sonora: se antes uma pessoa oralizava um texto para os demais dentro de ambiente e momentos específicos ou para si, com a tecnologia fonográfica é possível distribuir um produto único para diversos consumidores, uma uniformidade de acesso, da mesma maneira que os textos impressos. Criam-se outros contextos possíveis de leitura, realizadas por meio de equipamento tecnológico, portátil, móvel.

Assim, o que cremos ser necessário então não é negar as diferenças entre um livro e audiolivro, mas abordá-los com a mesma atitude teórico-metológica. Em nossa pesquisa, isso significa observar o processo de sua padronização e o que esta apresenta como facilidade ou dificuldade para a audileitura, assim como o livro. O mapeamento desses elementos não visa apenas discutir o que “tem” no livro e “falta” no audiolivro e vice-versa, mas avaliar as padronizações feitas sob condicionamentos diferentes para tornar a leitura eficiente, para melhor relação do texto com os processos cognitivos dos leitores.

O papel relevante da composição do texto sonoro e sua legibilidade deve ser considerado nessa rede de relações que constroem as práticas de leitura com audiolivros.

Voltando a Rubery:

As demonstrações do fonógrafo em 1878 fizeram mais do que repetir em alto com o texto impresso. Elas levantaram um conjunto de questões sobre a diferença entre textos impressos e falados que ainda são relevantes para nossa compreensão da literatura gravada. As experimentações sonoras iniciais, como entretenimento e diversão que eram, encorajaram audiências a pensar sobre como a transmissão por alto falante afeta o que é falado, como o meio molda a mensagem. [...] Tais formas de manipulação mecânica expressaram um interesse na plasticidade da forma poética a ser tomada com crescente seriedade e autoconsciência por escritores no século seguinte, quando as convenções das gravações sonoras foram firmemente estabelecidas e rompidas pela subversão. (RUBERY, 2014, p.25, tradução nossa)⁹

Por conta dessas questões entre meios, materialidades e textos sonoros, estamos elaborando protocolos e critérios de análise de audiolivros, além de uma densa investigação bibliográfica, a fim de identificar elementos padronizados, convencionados, ligados a legibilidade.

Nesse processo, uma dificuldade a ser ressaltada a respeito dos audiolivros no país é a falta de dados públicos consolidados sobre o setor. Quanto dinheiro circula nesse

⁹ Tradução livre de: *The phonograph demonstrations of 1878 did more than just repeat printed text aloud. They raised a set of questions about the difference between printed and spoken texts that are still relevant to our understanding of recorded literature. The initial sonic experiments, as entertaining and amusing as they were, encouraged audiences to think about how the speaker's delivery affects what is spoken, how the medium shapes the message. [...] Such forms of mechanical manipulation expressed an interest in the plasticity of poetic form to be taken up with increasing seriousness and self-consciousness by writers in the next century, by which time the conventions of sound recording were firmly established and ripe for subversion.*

mercado, quanto e onde se vende audiolivros, quem e quanto se produz, quem consome e porque? De certo modo, estamos tateando um universo ainda pouco conhecido, já que não existe a menor estimativa do número de editoras de audiolivros ou editoras de livros que também produzam obras em áudio, por exemplo.

Em razão até mesmo da ausência de dados confiáveis, optamos por falar em processo de padronização dos audiolivros, sem determinar que haja já uma padronização efetiva, convencionada amplamente no setor no Brasil. Principalmente porque o audiolivro pouco se popularizou no país, embora sujam a cada “novidade tecnológica” modelos de negócio que tentam enfim disseminá-lo.

Nesse aspecto, além da hipótese de influência dos formatos de audiolivro produzidos no exterior sobre os daqui, encaixam-se também as relações de mistura entre audiolivro e livro impresso, entre sonoro e escrito, para compreendermos as composições literárias em áudio. Nesse caso, estudos a respeito do impacto da prensa na produção livresca no século XV (o período de rearranjo na ordem textual¹⁰) como o que estamos empreendendo detalham como a “convivência” entre os meios é mais confusa e cheia de imbricações do que propriamente de uma transição linear.

Haja vista o que sintetiza o pesquisador Harold Love, no texto *Manuscript after the coming of print*, (in SUAREZ; WOUDHUYSEN, 2013), a partir do trabalho de David McKitterick¹¹, a respeito da presença de livros impressos com elementos manuscritos e livros manuscritos com elementos impressos e a ligações significativas entre obras totalmente impressas e completamente manuscritas, muito tempo depois da invenção de Gutenberg. “Nem os livros impressos e os manuscritos eram rigidamente arquivados à parte um do outro como acontece nas bibliotecas atuais. Em vez disso, eles podiam ser reunidos em conjuntos maiores, agora geralmente desmembrados”¹² (LOVE in SUAREZ; WOUDHUYSEN, 2013, p.221, tradução nossa). Como vimos, livro e audiolivros também não estão tão distanciados entre si.

Considerações finais

Assim, finalizamos essa breve explanação da fundamentação do nosso trabalho sobre o processo padronização dos textos a partir do advento da prensa tipográfica e sua correlação com a construção da legibilidade nos livros. Não se trataria de explicar e esgotar

¹⁰ Ver *The order of Books* (1994), de Roger Chartier.

¹¹ Ver *Print, Manuscripts and the search for Order* (2005), de David McKitterick.

¹² Tradução livre de: *Nor were printed books and MSS rigidly shelved apart from each other as happens in today's libraries. Instead, they might well be bound together into large assemblages, now usually dismembered.*

como cada “inovação” teve seu próprio processo de desenvolvimento, pois nosso foco é o audiolivro, mais especificamente sua configuração material. Apenas imaginamos que uma análise dos elementos padronizados nos livros ajude a entender como eles se constituíram (ou foram constituídos) enquanto pequenos agentes na organização/armazenamento, na circulação e no processamento de um texto – seja facilitando ou dificultando, por exemplo, o trabalho intelectual, de pesquisa, ou dotando (e retirando de) um documento escrito da chamada força elocucionária. Isto é, seja garantindo a legibilidade ou atrapalhando a interpretação do texto. Na verdade, devemos dizer como são estes mesmos parte do texto. Ao dar forma ao texto, são o próprio texto.

Reafirmamos assim que, nesse destaque à construção material do objeto literário sonoro, há como pressuposto fundamental: a consideração da forma como partícipe na construção do sentido de um texto também, tanto pelo que carrega de expressividade quanto pelo que impacta as relações cognitivas entre texto e (audio)leitor e, portanto, as ações que potencializa ou não do seu leitor.

Referências bibliográficas

ARAÚJO, E. **A construção do livro**. 2ª ed. Editora: Lexikon Editora Digital, 2008.

BARBOSA, R.O. **Literatura para os ouvidos?** Uma análise comunicacional de práticas de leitura com audiolivros. 2014. 141f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

DARNTON, R. **O beijo de Lamourette**: mídia, cultura e revolução. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

MAK, B. **How the Page matters**. Toronto: University of Toronto Press, 2011.

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

REGIS, F. et al. (Orgs.). **Tecnologias de Comunicação e Cognição**. Porto Alegre: Sulina. 2012.

RUBERY, M. Thomas Edison’s Poetry Machine. **19: Interdisciplinary Studies in The Long Nineteenth Century**. v. 18. 2014. Disponível em: <http://ntn.ubiquitypress.com/articles/10.16995/ntn.678/> Acessado em 14 jun 2016.

_____. **Audiobooks, Literature, and Sound Studies**. Taylor and Francis, 2011.

SAENGER, P. **Space between words: the origins of silent reading**. Stanford: Stanford University Press, 1997.

SUAREZ, M. F.; WOODHUYSEN, H. R. (Ed.). **The Book: a global history**. Oxford: Oxford University Press, 2013.